

Paris, Texas

de Wim Wenders – 2h28

avec Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Hunter Carson, ...

Allemagne/France/Royaume-Uni/États-Unis

Sortie le 19 septembre 1984, reprise le 3 juillet 2024

Jeudi 16/01/2025 – 18h30**Dimanche 19/01/2025 – 19h00****Lundi 20/01/2025 – 14h00**

Wim Wenders, réalisateur

Ayant grandi à Coblenze et Oberhausen, Wim Wenders commence des études de médecine et de philosophie, mais les interrompt pour aller passer un an à Paris, où il fréquente assidûment la Cinémathèque. En 1967, il entre à l'Ecole supérieure du cinéma et de la télévision, à Munich. Parallèlement, il écrit des critiques de films pour le journal *Süddeutsche Zeitung* et la revue *Kritik*. Il termine sa formation en tournant en 1970 *Un été dans la ville*, qui n'a jamais pu être distribué pour des raisons de droits musicaux.

Pour son deuxième long métrage, il adapte un roman de Peter Handke, *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*, qui marque le début d'une fructueuse collaboration avec l'écrivain, ainsi qu'avec l'acteur Rüdiger Vogler. Wenders signe ensuite une "trilogie du voyage", composée des *road movies* contemplatifs *Alice dans les villes*, *Faux mouvement* et *Au fil du temps*, un film en noir et blanc de trois heures qui lui vaut sa première sélection au Festival de Cannes.

La consécration arrive en 1984 avec *Paris, Texas*, une émouvante traversée de l'Amérique qui décroche la Palme d'Or au Festival de Cannes.

par [Sarah Elkaim](#)

Festival de Cannes, 1984. *Paris, Texas*, dixième long-métrage de Wim Wenders, emporte la Palme d'Or. « Une blague ! » dit l'intéressé, qui entrait à peine en salle de mixage le jour de l'ouverture du festival. De cette fresque américaine âpre comme les grands espaces de l'Ouest où elle s'inscrit, les « milieux autorisés » de la messe du cinéma mondial n'avaient vu, avant de le sélectionner, qu'une version de trois heures. Une version bien éloignée de celle qu'on connaît aujourd'hui. (...) La fabrique de l'histoire, ici, fait autant sens que l'histoire elle-même. La démarche, nouvelle, du réalisateur auprès de son acolyte Sam Shepard pour un scénario à quatre mains, l'amour entre un homme et une femme rarement abordé par Wim Wenders, le regard vierge sur les lieux et les personnages participent d'un renouvellement de l'œuvre du réalisateur allemand. Comme un déplacement du regard qui font de *Paris, Texas*, le film le plus américain de l'un des plus grands réalisateurs européens. L'espace s'y déploie tout autant que le temps : à l'intérieur des espaces du dehors et du dedans, dans la sphère de l'intime, surtout, se meuvent des personnages d'une sensibilité accordée à celles de leurs auteurs.

Un long travelling, une caméra caressant les ocres, les jaunes et les rouges des canyons, des pleins et des creux de l'Ouest américain, un aigle majestueux qui se pose sur un pic. D'abord, en silence, et puis, cette musique : deux accords de guitares, minimalistes, une corde un peu plus tenue, une note vibrante, à la fois simple et contenant tout. Pas un autre musicien que Ry Cooder n'aurait pu mieux habiller les sublimes premiers plans de *Paris, Texas*. D'ailleurs, Wim Wenders ne voulait pas d'autre compositeur. Il n'avait pas pu avoir Cooder pour *Hammett* (1982, librement inspiré de la vie de l'auteur de romans noirs Dashiell Hammett), comme il n'avait pas pu avoir Sam

Shepard pour le rôle-titre de ce même film. Pour *Paris, Texas*, il verrait grand. Ou en tout cas, comme il l'entendait, et il aurait et Ry Cooder, et Sam Shepard. Il ne resterait pas enfermé dans un « trop petit paysage » pour réaliser ce film. Sortir de ce « petit paysage » est probablement toute l'histoire de la vie et, partant, de la filmographie de Wenders.

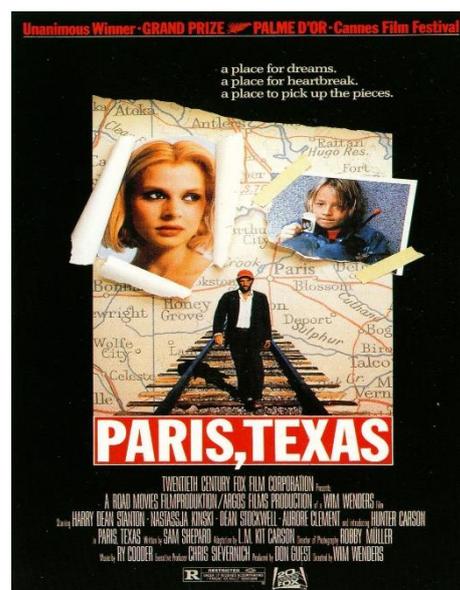
Toute sa vie, le père de Travis, héros de *Paris, Texas*, a laissé croire à qui voulait l'entendre que son épouse était originaire de Paris. Il laissait planer le doute de telle façon que tous comprennent qu'elle venait bien de la capitale française, alors qu'elle n'était originaire que de ce Paris dans le Texas, petite ville sèche de quelques centaines d'âmes. Toute l'histoire de *Paris, Texas* est logée dans cette anecdote : l'histoire de quelqu'un né dans un paysage trop petit pour lui. Les premières images du film, comme cette « théorie du petit paysage », contiennent tout le film en elle-même : un lieu perdu, un voyage, une quête vers un inconnu, un besoin de retour vers des racines incertaines.

À la recherche d'un lieu : roman des origines et origines du roman

« On fait toujours le même film, confie Wim Wenders. Au fond, je raconte toujours la même histoire, en variations évidemment. Je crois que c'est l'histoire de quelqu'un qui est né dans un paysage – comme moi dans l'Allemagne de la fin des années 1940 – qui était beaucoup trop petit pour lui, et qu'il a voulu quitter depuis qu'il peut marcher. »

Travis, dès les premiers plans du film, est au contraire trop petit dans un paysage trop grand, mais il est, déjà, en quête d'un ailleurs qu'il ne peut pas bien lui-même définir. « Tu peux me dire où tu vas ? Il n'y a rien, là-bas ! » lui assène son frère Walt (Dean Stockwell), qui vient de le retrouver après quatre ans d'absence. Travis est muet, a soif, est sec. On ne saura rien de ces quatre ans, on sait juste que Travis possède quelques photos abîmées comme maigres affaires : un photomaton d'une très belle jeune femme et d'un petit garçon, une photographie écornée d'un terrain vide à Paris, Texas. La ville de ses origines, la ville où ses parents ont fait l'amour pour la première fois. (...)

« Je n'ai jamais raconté d'histoire d'amour, dit-il dans une interview aux *Cahiers du Cinéma* à propos de ce film, et pour moi, il y avait quelque chose que je voulais sortir de la tête de mes protagonistes, quelque chose qui, avant était toujours dedans. » Avec *Paris, Texas*, ce « quelque chose » est parti dehors, puisque le film est, aussi, une histoire de naissance. « J'espérais te montrer que je suis ton père, dit Travis dans une cassette audio qu'il laisse à Hunter. Tu m'as montré que je le suis. Mon plus grand espoir ne peut pas se réaliser. Ta place est auprès de ta mère, mais je ne peux être avec vous. C'est une blessure dont je ne me souviens même plus, c'est comme un blanc... » Une blessure dont l'origine est peut-être à Paris, Texas. Une blessure indéfinissable, mais qu'il peut identifier.



Prochaines séances :

SEMAINE TÉLÉRAMA du mercredi 22 au mardi 28 janvier

Hiver à Sokcho, de Koya Kamura (France) – Jeu 30/01 à 18h30, Ven 31/01 à 19h30, Lun 03/02 à 19h

Ernest Cole, photographe, de Raoul Peck (États-Unis) – Jeu 30/01 à 21h, Lun 03/02 à 14h et Mar 04/02 à 20h

Week-end CINÉMAS D'AILLEURS EN DANGER les 1^{er} et 2 février