

Wim Wenders
Au fil du temps

Marc-André Brouillard

Number 204, September–October 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48975ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Brouillard, M.-A. (1999). Wim Wenders : au fil du temps. *Séquences*, (204), 14–15.

Wim Wenders

Au fil du temps

Rencontré à Montréal au moment de la sortie de son film **Buena Vista Social Club**, Wim Wenders terminait la lecture de *L'Alchimiste*, de Paulo Coelho. Il terminait également le montage de son prochain long métrage, **The Million Dollar Hotel**, scénarisé par le montréalais Nicholas Klein et coécrit par le chanteur de U2, Bono. Généreux, Wenders nous parle de culture globale, du cinéma et du temps.

(propos recueillis par **Marc-André Brouillard**)

On entend souvent, dans votre film, que les musiciens du Buena Vista Social Club seraient peut-être tombés dans l'oubli si ce n'était de l'initiative de Ry Cooder et maintenant de la vôtre. Qu'est-ce que vous en pensez?

C'est vrai. Si Ry n'avait pas insisté, s'il s'était laissé décourager et s'il n'avait pas trouvé Rubén, Compay et Ibrahim, on n'aurait jamais entendu parler d'eux et ils seraient tombés dans l'oubli. Quand il est allé à La Havane pour enregistrer l'album *Buena Vista Social Club*, Ibrahim cirait des chaussures et Rubén n'avait plus de piano. Il avait demandé si Rubén était encore vivant, on lui avait répondu qu'il l'était effectivement, mais qu'il souffrait d'arthrite aux mains. Ry ne s'est pas découragé et il a demandé s'il pouvait le voir. Et, finalement, il l'a vu. Rubén n'avait pas d'arthrite. Il n'avait simplement plus de piano pour jouer.

Comment expliquez-vous que des artistes de grand talent puissent ainsi tomber dans l'oubli?

Cela arrive tout le temps: des pays entiers peuvent tomber dans l'oubli. Comme Cuba, qui a complètement été oublié. La Havane est une ville oubliée. Une grande partie du monde ne sait plus où ça se trouve et je crois que la plupart des Américains ne savent plus où est La Havane ou Cuba. C'est tombé dans l'oubli total et j'espère que le film va aider à remettre Cuba sur la carte. De plus, Ry a contribué à repopulariser cette musique et ce, d'une façon magistrale qui la fait vraiment éclater dans le monde entier.

Quel serait, pour vous, l'instant de grâce de ce film ? Je pense, entre autres, à une scène où Rubén Gonzalez est assis au milieu d'une clairière et, pendant que la caméra tourne autour de lui, il sort de vieilles



Scène tirée de **Buena Vista Social Club**

photos et raconte sa vie. Y a-t-il des moments qui vous ont touché ou qui vous plaisent particulièrement?

C'est difficile, quand on a tourné si longtemps avec ces musiciens à La Havane, à Amsterdam, à New York. Difficile d'évoquer des moments particuliers. On nous a dit, à La Havane, qu'ils ne se souvenaient plus de rien, qu'ils allaient être trop timides. Mais Rubén a tout de même parlé pendant trois heures, sans arrêt. On nous avait dit, à propos de Cachaíto, le joueur de basse et aussi le plus timide du groupe, qu'il serait difficile de lui tirer une seule phrase: pourtant, même lui ne s'est pas arrêté. Ils ont tous été généreux et ouverts: on a eu beaucoup de chance de les accompagner sur ce chemin. Lorsque nous sommes arrivés de Los Angeles à La Havane, ils n'avaient pas encore compris ce qui avait provoqué le succès mondial de leur disque. Ce sont des gens qui n'ont pas l'habitude de notre communication globale; ils n'ont pas la télévision et ils ne

croient que ce qu'ils voient. Or, une fois sur scène à Amsterdam, quand ils ont joué pour la première fois ensemble devant un public, ils ont compris qu'ils n'étaient plus dans l'oubli, qu'ils avaient obtenu la reconnaissance qu'ils avaient tellement méritée.

Quel rôle joue la musique dans votre film? Diriez-vous, par exemple, qu'elle a un rôle social?

J'ai du mal à répondre à cette question. Je crois que je ne ferais pas de cinéma si ce n'était de la musique. Même ces musiciens ne pourraient répondre à cette question, car la musique est inséparable de leur vie, ils vivent pour faire de la musique et vice versa. C'est comme la respiration, ça leur est aussi nécessaire.

Est-ce que vous diriez que, pour vous, le cinéma est aussi un peu une respiration?

Oui, surtout ce film-là: c'était une joie de respirer et c'était naturel. Il n'y avait presque aucun problème. C'est quelque chose qui est venu d'une façon très spontanée. On s'est plongé dans cette aventure, Ry, ma petite équipe et moi, et on ne s'est pas rendu compte du temps qui passait. L'année de tournage est passée sans jamais avoir l'impression d'être en train de faire un devoir ou un boulot. C'était toujours un plaisir, un privilège.

Tarkovski s'est penché sur le temps dans un ouvrage qui s'intitule Le Temps scellé. Quel est votre rapport avec le temps? Je pense, entre autres, à Au fil du temps dans lequel on a l'impression du temps qui passe.

Le cinéma a un rapport extraordinaire et exceptionnel avec le temps, tellement il sait le reconstituer, le prolonger, ou le réduire. Le cinéma est fait avec le temps, c'est la matière la plus importante. Le cinéma parle de l'espace et du temps. Évidemment, cela a changé énormément ces derniers vingt ans. Aujourd'hui, comme le cinéma est noyé dans une avalanche d'images, il est emporté par cette avalanche et, de plus en plus, il est difficile d'arrêter le temps et de réfléchir un peu. Autour de nous, plus rien ne veut s'arrêter pour réfléchir. Tout veut avancer. Le cinéma est le seul lieu privilégié où on peut encore quelquefois arrêter le temps, poser des questions, regarder les choses, avant que tout ne disparaisse.

Est-il toujours possible, à votre avis, de faire un cinéma comme celui-là aujourd'hui? Est-ce que vous croyez que les cinéastes sont toujours sensibles à cette question du temps?

Tout est toujours possible. Comme on vit dans une société de consommation, et comme la seule règle de la consommation est la demande, tout est toujours possible, parce que je suis sûr que les besoins des gens resteront les mêmes. Or, les besoins que satisfait le cinéma resteront, eux aussi, toujours les mêmes, mais ça se fera avec d'autres moyens, c'est tout. On vit dans une époque d'énormes changements en ce qui concerne ces moyens. L'âge numérique qui vient seulement de commencer reconstitue et transforme toutes les conditions; mais, à la longue, ces moyens numériques devront répondre aux mêmes besoins. Et l'humanité a autant besoin de poésie que de divertissement.

Un de vos personnages d'Au fil du temps mentionne que les Américains ont colonisé notre subconscient. Partagez-vous cette opinion? Croyez-vous que ça soit toujours vrai?

C'est plus vrai que jamais. Sauf qu'ils se sont mis à attaquer autant le conscient que le subconscient. Et, de toute façon, on ne peut plus dire simplement les Américains, parce que la culture globale n'est plus vraiment américaine, elle est globale.

Comment cela se traduit-il au cinéma? Pourriez-vous me donner des exemples?

Justement, il y a un cinéma global, largement fait par les Américains, mais qui ne parle déjà plus d'histoires spécifiquement américaines.



Wim Wenders sur le tournage de *Buena Vista Social Club*

Il parle de plus en plus d'histoires qui n'ont pas de lieu, qui n'ont pas d'âme, qui viennent de nulle part, qui ne vont nulle part et qui ne racontent plus rien.

Que pensez-vous du cinéma indépendant américain?

Même ce cinéma indépendant n'est plus un cinéma national. Ce cinéma indépendant est aussi devenu un cinéma mondial. Il se fait autant aux États-Unis qu'en Australie, au Japon, en Allemagne, au Canada. Il est le contrepoint au cinéma industriel de studio du monde entier. Ce n'est plus un cinéma national non plus: c'est ce qui prolonge le cinéma d'auteur, bien qu'il ne faille pas confondre l'un avec l'autre. Le cinéma indépendant a pris la relève des cinémas nationaux et du cinéma d'auteur. C'est le cinéma qui raconte encore des histoires, qui prend toujours des risques, qui s'adresse aux jeunes et qui parle d'aujourd'hui. C'est le cinéma qui compte et j'ai un peu marre de l'appeler américain ou européen ou quoi que ce soit.

Est-ce que vous prenez des risques encore aujourd'hui?

Moi, oui. Oui, je ne ferais pas de cinéma si ce n'était pas risqué et si ce n'était pas un moyen de redéfinir, chaque fois, ce qu'est le cinéma.

Quelles sont les questions qui vous tracassent? Y a-t-il des sujets qui pourraient faire l'objet d'un autre film?

Pour moi, le cinéma ne naît pas d'une question. Il naît du désir de raconter quelque chose, du désir d'explorer un terrain, une ville par exemple. Pour moi, le cinéma c'est un moyen de se mettre à la recherche. Et c'est la recherche même du territoire à découvrir qui me donne encore envie de tourner. Ce n'est pas tellement une question, ce n'est pas tellement une idée abstraite qui me fait rêver: c'est plutôt un propos physique, un propos concret. ☐