

Ciné-Bulles

Compte rendu

Stéphane Defoy

Volume 24, numéro 3, été 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/587ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Defoy, S. (2006). Compte rendu. *Ciné-Bulles*, 24, (3), 44–45.

Retour au pays des Marlboro

STÉPHANE DEFOY

Une vingtaine d'années après leur collaboration qui donna naissance à l'inoubliable **Paris, Texas**, le cinéaste d'origine allemande Wim Wenders et l'acteur-dramaturge américain Sam Shepard unissent à nouveau leurs efforts. Le duo accouche cette fois d'un western moderne sous forme de quête identitaire : **Don't Come Knocking**. Le film était attendu, car l'association entre les deux hommes, en 1984, a permis à Wenders de lancer sa carrière internationale avec cette œuvre qui reste toujours, à ce jour, la plus importante. Il faut savoir qu'à l'époque, Sam Shepard s'était contenté de coécrire le scénario, refusant d'interpréter le personnage principal qui lui avait été offert par le réalisateur. Pour cette deuxième collaboration, il ne se limite pas à l'écriture du récit, mais enfourche aussi le rôle de Howard Spence, acteur vieillissant reconnu autant pour ses légendaires prestations dans les westerns que pour ses mœurs dissolues.

Pendant le tournage d'un western, déterminé à mettre un terme à une existence engluée dans la beuverie, le jeu et les parties de jambes en l'air, il décide de fuir le plateau pour ensuite partir à la recherche d'Earl, son présumé fils. Mais pour confirmer sa paternité, il faut tout d'abord éclaircir une question primordiale : qui est la mère parmi les nombreuses femmes qui se sont réconfortées dans ses bras ?

Finalement Wenders retourne à ses premiers amours : l'Ouest américain, ses déserts arides et son soleil de plomb (inévitablement, cela nous ramène à la magnifique entrée en matière de **Paris, Texas** où Harry Dean Stanton, dans un habit démodé et casquette vissée sur la tête, marche droit devant lui, l'air hagard dans un désert sans fin). Il revisite à sa manière les classiques du cinéma western transmis par des réalisateurs tels que John Ford ou Sergio Leone. Il meuble son histoire de bottes de cuir, de

vieilles bagnoles et de jeans usés par la poussière. Son personnage, cliché du genre, correspond en tout point à cet éternel et intraitable cow-boy solitaire condamné à errer dans la steppe. De fait, l'ensemble des protagonistes peuplant le film se décrit assez simplement et leurs motivations sont loin de la complexité. Le récit est limpide et les développements sans surprise dans cette autre histoire de rédemption et de paternité affirmée tardivement par un bouurlingueur irresponsable.

Contrairement à Ang Lee (**Brokeback Mountain**) ou à Tommy Lee Jones (**Three Burials of Melquiades Estrada**) qui dépeignent le sud-ouest des États-Unis comme un milieu où le conservatisme et l'étroitesse d'esprit de ses habitants étouffent toute forme d'épanouissement individuel, Wenders, lui, offre le portrait d'une microsociété tissée serrée certes, mais où chacun finit par y trouver son compte. Bien que les situations relèvent souvent du cliché, l'intérêt de **Don't Come Knocking** ne réside pas dans son scénario, assez faible et largement prévisible au demeurant, mais plutôt dans l'avancement de ce charmant périple teinté de nostalgie et de petits drames qui finissent toujours par s'arranger; durant l'orage, il faut penser au beau temps qui reviendra, semble dire Wenders. Ainsi, dans ce *road movie* menant son personnage principal vers un retour aux sources, le but de la démarche s'avère moins primordial que les sentiers empruntés.

Le trajet menant le vieux cow-boy esseulé à sa progéniture est magnifiquement filmé



Sam Shepard et Jessica Lange dans **Don't Come Knocking**

par le directeur de la photographie Franz Lustig dont c'est la deuxième collaboration avec Wenders. Une attention particulière a été portée aux cadrages des décors naturels. Chaque scène est enrichie d'un arrière-plan aux couleurs abondantes. Nul autre que Wenders ne peut filmer avec autant d'esthétisme les reliefs et les grands espaces de l'Ouest américain de même que ses bleds perdus ceinturés le jour d'un soleil radieux et éclairés la nuit par les néons de ses saloons et ses hôtels archaïques. Le résultat donne parfois un effet carte postale, mais on achète volontiers ce clin d'œil à un univers révolu. **Don't Come Knocking** montre également à quel point le cinéaste allemand excelle dans la composition scénique de chaque segment du film. À cet effet, on retiendra le superbe passage où Earl, le fils de Spence, refuse le rapprochement souhaité par son père. Il réagit en expédiant par la fenêtre mobilier et effets personnels s'accumulant dans la rue silencieuse menant, par derrière, à une impasse. Le fils parti, Spence, assis dans le vieux sofa parmi les débris, attend patiemment son retour. Par de jolis mouvements, la caméra se déplaçant autour du cow-boy, Wenders filme habilement le temps qui défile, les nuages créant de l'ombre puis disparaissant éclipsés par le soleil, le reflet des maisons dans les lunettes fumées de Spence, un train qui passe en arrière-plan, le jour qui laisse place à l'éclairage des lampadaires. Cet instant du film, accompagné par l'enveloppante trame musicale du vénérable bluesman T-Bone Burnett, est sans contredit le plus beau.

En revanche, ça se gâte sur le plan de la direction d'acteurs. Certes, Sam Shepard convainc dans les costumes de cet acteur casse-cou sur le déclin (l'accent sudiste qu'il emprunte pour son personnage est tout à fait approprié). Mais Jessica Lange n'est guère crédible dans la peau de l'ex-conquête d'un soir devenue propriétaire d'un resto-bar. Quant au jeune Gabriel Mann, il force la note à travers son personnage de mauvais garçon, et Tim Roth et Sarah Polley sont sous-utilisés. Le dénoue-



Don't Come Knocking

ment du film s'étire en longueur. En dernier lieu, la répétition d'une chanson improvisée quelques minutes auparavant propose une réconciliation simpliste entre ces enfants désavoués par un paternel errant.

Par ailleurs, il est difficile d'éviter la comparaison entre Wenders et le personnage de Howard Spence, acteur dont la carrière est sur la pente descendante dans **Don't Come Knocking**. Rappelons que l'épouvantable fable futuriste **Jusqu'au bout du monde** et la très ordinaire suite des **Ailes du désir (Si loin, si proche!)** sont venues ternir la feuille de route jusque-là irrécusable de ce réalisateur devenu incontournable sur la scène internationale, à la fin des années 1980, grâce au succès critique et public obtenu par l'entremise de deux productions inspirées (**Paris, Texas** et **Les Ailes du désir**). De la même façon, si le documentaire réalisé en 1998 sur un groupe de musiciens cubains, **The Buena Vista Social Club**, est venu mettre du baume sur les plaies, c'était sans compter **Land of Plenty**, fiction-essai à côté de

son sujet qui appuyait son récit à partir des événements du 11 septembre 2001, par lequel Wenders chutait de nouveau en 2004. En proposant **Don't Come Knocking**, le cinéaste tente de retrouver le chemin de la reconnaissance à l'aide d'éléments qui lui ont valu le succès auparavant : thème de l'errance traité à l'intérieur du format *road movie*, interprétation d'une Amérique nostalgique de son passé. Un pari en partie réussi : joliment mélancolique en surface et cachant à l'intérieur un certain manque de substance. ■

Don't Come Knocking

35 mm / coul. / 110 min / 2005 / fict. / États-Unis-Allemagne

Réal. : Wim Wenders
Scén. : Wim Wenders et Sam Shepard
Image : Franz Lustig
Mont. : Peter Przygodda et Oli Weiss
Mus. : T-Bone Burnett
Prod. : Peter Schwartzkopf
Dist. : Métropole Films
Int. : Sam Shepard, Gabriel Mann, Jessica Lange, Tim Roth, Sarah Polley