

L'État des choses (1982) **Voyage au pays de l'errance**

Patricia Robin

Numéro 296, mai 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78450ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robin, P. (2015). L'État des choses (1982) : voyage au pays de l'errance. *Séquences : la revue de cinéma*, (296), 50–50.

L'État des choses

Voyage au pays de l'errance

Alors qu'une musique entêtante lance ses accents toniques, le tournage d'une science-fiction s'arrête, faute de pellicule, et laisse à eux-mêmes techniciens et acteurs dans un décor apocalyptique. Le réalisateur les y abandonne pour se rendre en Amérique. Difficile de revenir sur ce film mémorable, plus de 30 ans après sa sortie, sans tomber dans la redite des analyses effectuées sur la filmographie de Wim Wenders et sur cette réalisation en particulier. Œuvre tournée dans l'urgence et la déception de son expérience aux États-Unis, **L'État des choses** s'avère une réaction aux aléas de production avec les grands studios hollywoodiens et Coppola, entre autres. Elle consiste aussi en un constat, pour un Allemand, de la difficulté de vivre dans une ère ultérieure à la Seconde Guerre mondiale. Cinéma de la réflexivité et réflexion sur le 7^e art.

Patricia Robin

Après avoir encensé et vénéré l'Amérique et son cinéma, et y avoir tourné à plusieurs reprises, Wenders revient en Europe pour y réaliser **L'État des choses** pendant la finalisation de son dernier opus, **Hammett**, dont il abandonne le montage aux mains de Francis Ford Coppola. Amer à la suite de son expérience au pays de l'Oncle Sam et désireux de renaître dans un contexte de production lui permettant de respirer à nouveau, il entreprend avec impétuosité ce tournage qui réunit des artisans d'un peu partout, tant derrière que devant l'objectif. Porté par des sentiments contradictoires, il improvise au jour le jour un bijou ciselé en noir et blanc, amorce une réflexion profonde et distanciée sur l'objet de son affection, forgeant systématiquement du Brecht cinématographique. Toujours mû par ses influences diverses, Wenders recrute Henri Alekan (**La Belle et la Bête**, Jean Cocteau, 1946) pour signer la photographie et deux créateurs américains, Samuel Fuller et Robert Kramer, pour interpréter les opérateurs de la lumière et de l'image. On les retrouve au bord de l'océan bordant le Portugal avec le réalisateur, Fritz Munro, et son équipe pour le remake *Les Survivants*. Sans argent ni pellicule, les activités s'interrompent et Munro part pour L.A. rejoindre Gordon, son producteur et ami. Filmant le tournage d'un film dans le film, Wenders témoigne fidèlement de l'atmosphère de plateau et fait appel à plusieurs dispositifs signifiants : appareils photo, caméras, polaroid, magnétophone, projecteurs, fond de scène, dessins, machine à écrire, planches contact, lisières de photogrammes, etc. Avec cette trame dramatique et ces référents, Wenders met son propre film en abyme et propose une vision pessimiste du cinéma d'auteur appelé à s'éteindre au profit de productions américaines tout en couleur aux dimensions disproportionnées. Le thème du déracinement est récurrent chez Wenders. Ici,

ses protagonistes à la poursuite d'eux-mêmes, carencés, plus enclins au monologue qu'à une réelle interaction avec autrui, errants perpétuels à la recherche d'un monde, d'une maison, hantent la portion balnéaire de l'histoire. Au Portugal, les cadrages décalés et fixes, la luminosité éclatante autant que les demi-tons dévoilent les zones grises des personnages mal dans leur peau et incapables de communiquer, coincés dans leur univers égocentrique, dans les limites de l'image et bientôt dans celles de l'ordinateur (une nouveauté en 1981...). Pour la partie se déroulant à Los Angeles, où Munro recherche son producteur en cavale, la caméra devient plus mobile, accompagne le périple du héros en quête de réponses et surtout d'argent pour terminer son film. Là, Wenders prend ses distances avec Hollywood ; il regarde la société américaine avec détachement, en plans larges, en observateur, comme s'il y était toujours un étranger, toujours muni d'une caméra.

Prophétie ou constat, **L'État des choses** proclame la cinéphilie de Wenders par une série de détails, trop exhaustifs à citer ici¹, que l'on retrouve tout au long de sa carrière. Chacune de ses œuvres transpire de sa passion pour l'art et le cinéma. Plusieurs évoquent cette Allemagne à laquelle il n'adhère pas, souvent par la présence d'une vétuste Volkswagen issue d'un rêve nationaliste dévastateur. Pacifique citoyen du monde, Wenders tourne où il pose ses valises pour un certain temps, lui-même errant dans sa propre existence, curieux de l'autre. Longtemps guidé par ses prédécesseurs, tant nationaux qu'internationaux, il appert que l'approche de Wenders a influencé, à son tour, la cinématographie mondiale. Juste retour de balancier pour ce réalisateur qui a marqué toute une génération de spectateurs et de cinéastes pendant plusieurs décennies et qui, avec Fassbinder, Schlöndorff et von Trotta, a fait renaître le cinéma allemand de la fin des années 70.

► Cote : ★★★★★½

¹ Voir l'étude *La réflexivité dans l'œuvre de Wim Wenders*. Nicole de Mourgues, Université de Rouen : http://www.sercia.net/pdf/Mourgues_Wenders.pdf.

■ DER STAND DER DINGE | Origine : Allemagne / Portugal / États-Unis – Année : 1982 – Durée : 2 h 05 – Réal. : Wim Wenders – Scén. : Wim Wenders, Robert Kramer, Josh Wallace – Images : Henri Alekan, Fred Murphy, Martin Schäfer – Mont. : Jon Neuburger, Peter Przygodda, Barbara von Weitershausen – Mus. : Jürgen Knieper, Jim Jarmush – Son : Anna R. Delanzo, Jean-Paul Mugel – Dir. art. : Zé Branco – Cost. : Maria Gonzaga – Int. : Patrick Bauchau (Fritz Munro), Isabelle Weingarten (Anna), Samuel Fuller (Joe), Robert Kramer (opérateur de caméra), Rebecca Pauly (Joan), Jeffrey Kime (Mark), Geoffrey Carey (Robert), Camila Mora-Scheihing (Julia), Alexandra Auder (Jane), Paul Getty Jr. (Dennis), Allen Garfield (Gordon) – Prod. : Chris Sievernich. – Dist. / Contact : Bac Films (France).

La présence d'une vétuste Volkswagen issue d'un rêve nationaliste dévastateur

