

Document Citation

Title	L'impudeur magnifique
Author(s)	
Source	<i>Nouvel observateur</i>
Date	1980 Nov 24
Type	interview
Language	English
Pagination	
No. of Pages	1
Subjects	Ray, Nicholas (1911-1979), Galesville, WI, United States Wenders, Wim (1945), Düsseldorf, Westphalia, Germany
Film Subjects	Lightning over water, Ray, Nicholas, 1979



Nicholas Ray dans « Nick's Movie »
L'art vit de contraintes et meurt de libertés

L'impudeur magnifique

Allez entendre la sonate d'hiver de Nicholas Ray et Wim Wenders

NICK'S MOVIE
de Wim Wenders

■ « Le vol de nuit de Los Angeles m'amena à New York par un jour frais et clair. Il était encore tôt quand j'arrivai à Soho, au coin de Spring Street et West Broadway... »

La voix off qui dit ce texte, le taxi jaune, l'homme en imperméable mastic qui grimpe l'escalier sordide conduisant à un loft, tout semble appartenir à « l'un de ces films noirs inoubliables » dont parle Bernardo Bertolucci, dans un très beau texte d'hommage à « Nick's Movie » (1). Car il s'agit de la scène d'ouverture du film de Wim Wenders consacré aux dernières semaines de la vie de Nicholas Ray, et connu sous un autre titre, poétique et impossible : « Lightning over Water » (« la Foudre sur les eaux »). L'homme déposé par le taxi n'est autre que Wenders en personne, et, en sus de son dialogue direct avec Ray, la voix de Wenders ne cesse d'envelopper le film, allant jusqu'à lire le journal intime du disparu. A la différence de la version présentée au festival de Cannes, la nouvelle version, définitive, assume l'impudeur magnifique d'une sorte de confession à deux voix.

Face à un Wim Wenders descendu de l'écran et que je reconnais à peine, non à cause de sa veste rouge et de la monture rouge de ses lunettes, mais parce qu'il s'est laissé pousser la barbe, comment résister à l'envie de rappeler le choc de la présentation cannoise ? Je lance platement : « J'aimais beaucoup la première

version. » Il me serait difficile de soutenir le contraire : c'est imprimé (2). « Moi, je n'aimais pas du tout », répond-il d'un ton égal. Ça commence bien.

Il s'explique. Il s'en voulait d'avoir abandonné le montage, inconsciemment soulagé de ne plus toucher à un film aussi intime et traumatisant, sous le prétexte de préparer sa superproduction « Hammett ». Son monteur habituel avait alors traité « Nick's Movie » avec l'honnêteté d'un documentaire. En reprenant tout le matériel et en refaisant le montage à partir de juin dernier, Wenders a essayé de rétablir le film dont il avait rêvé avec Nicholas Ray.

« Nous avons conçu une vraie fiction. Nick devait prolonger son personnage du peintre que nous avons créé ensemble dans « l'Ami américain ». Cela se conjugait avec une autre idée : Nick tentait un « coup » avec un ami chinois, pour avoir l'argent permettant d'affréter une jonque et d'aller chercher en Chine le remède mythique du cancer. Il reste des traces de ces fictions non réalisées dans le film actuel. »

Une situation ahurissante

Wenders balaie, du même coup, les possibles reproches d'impudeur, de voyeurisme. « Nick avait subi trois opérations ; nous savions qu'il s'agissait d'affronter sa mort, mais nous n'avions pas prévu de la filmer. Après deux semaines, ce fut évident. Il n'avait plus assez d'énergie physique pour mettre en scène les plans où j'apparaissais, comme je mettais en scène ses plans à lui, ce qui était notre but au départ : travailler réellement ensemble, user du film comme d'une thérapie contre l'angoisse, l'incertitude... »

Foin du mauvais goût. A propos de ce film sans exemple, hors tout, il faut poser des questions indécentes : « Vous avez donc tiré le film à vous ? Qui a manipulé l'autre ? »

W.W. hoche la tête. « Nick a eu le vrai travail. Il m'a abandonné la partie technique, les places de caméra et le reste, mais il a accompli l'effort permanent de nommer ce qui

(2) Voir « le Nouvel Observateur » n° 811, du 26 mai 1980.

se passait en lui et d'en faire, sinon une fiction, du moins quelque chose de plus général que sa situation privée. C'est lui qui nous a manipulés. L'équipe et moi, nous manquions de courage. Je me demandais sans cesse si nous devions continuer. Il nous a entraînés, stimulés. Il ne se sentait pas gêné. Tout ce qu'on a filmé, tout ce qu'on voit, a été voulu par lui. Tout était écrit, répété, préparé.

— Même la longueur de sa première apparition, de dos, où il tousse et émet des borbo-rygmes interminables en se réveillant ?

— Oui. Nous en avons parlé. Il y a eu trois prises de ce plan, car Nick trouvait que ce n'était pas assez long. Il tenait à introduire ce tempo naturaliste pour préparer le spectateur au personnage, casser l'image du mythe Nicholas Ray. »

C'est vrai que le film regorge de preuves, par une caméra vidéo témoin, de la véracité de cette situation ahurissante. Je m'accroche pourtant à un doute ultime :

« Ray a-t-il vu le plan final où, pendant de longues minutes, face à la caméra, il commence à délirer, bave, et devient presque inintelligible ? »

Prêt à se détruire...

Impavide, W.W. répond avec calme, choisissant méticuleusement ses mots français, comme on l'imagine décidant un angle de prise de vues : « C'est le seul plan qu'il n'a pas visionné parce qu'il ne pouvait plus quitter l'hôpital. Mais c'est lui qui a décidé d'improviser ce monologue. Il était résolu à franchir une frontière. Tout ce qu'il a dit était volontaire. Je n'aurais jamais osé cette situation. Ni en privé, ni devant une caméra, je n'ai jamais entendu exprimer des associations d'idées, des associations libres aussi violentes. C'est là qu'il a décidé d'arrêter le film. »

— Pourquoi cette aventure avec un cinéaste d'une autre génération, et que vous connaissiez depuis deux ans à peine ? Wenders élude le rapport œdipien banal pour aller à l'essentiel, la perspicacité du cinéphile : « A cause de ses films. Derrière les histoires hollywoodiennes, je sentais qu'il y avait là-dedans des histoires très personnelles. Dans aucun autre film américain il n'y avait cette envie de vivre... »

Je fais semblant de trier, comme les historiens à manches de lustrine : « Admettons pour « The Lusty Men », « la Fureur de vivre » ou « Johnny Guitar ». Mais en diriez-vous autant des superproductions méprisées, « le Roi des rois », « les 55 Jours de Pékin » ?

— Oui, je le dirais de tous ses films. Ils recelaient une énergie explosive, dangereuse pour les films mêmes. Une énergie autodestructrice qui m'étonnait. Avec des personnages prêts à se détruire, comme lui... »

A propos, Wenders ne serait-il pas en train de s'autodétruire ? Comment concilier la création d'un essai, d'un poème aussi « marginal », et le tournage d'une grande machine comme « Hammett », qui aura pris trois ans de sa vie, englouti des millions de dollars, et qui, en dépit de toutes les arrière-pensées « d'auteur », sera d'abord un polar mettant en scène l'écrivain Dashiell Hammett ?

W.W. se détend, en vieil habitué : « Personne ne me croit quand je dis qu'on y gagne. Si le cinéma avait débuté avec des auteurs géniaux, il n'aurait inventé aucun de ses grands mythes que nous aimons... »

Je sors ma page rose du Petit Larousse : « L'art vit de contraintes et meurt de libertés. »

Wenders soupire : « Ah ! je vois que je n'ai pas encore dit « exactement » ce que je voulais dire ! »

M. M.