



Buena Vista Social Club

de Wim Wenders

Fiche technique

Allemagne - 1999 - 1h40

Couleur

Réalisation et scénario :

Wim Wenders

Montage :

Brian Johnson

Interprètes :

Ibrahim Ferrer

Ruben Gonzales

Manuel «Puntillita» Licea

Eliades Ochoa

Compay Segundo



Résumé

Superbe documentaire sur Cuba, sa musique et ses gens. Le talent de Wim Wenders est décidément incontestable... qui nous transporte au cœur de la Havane, dans ses rues nourries d'histoires, interpelle ses habitants et pénètre dans le cœur vivant de cette ville mystérieuse : sa musique. On y trouve Ry Cooper, vieil ami de Wenders et compositeur de la musique de **Paris Texas**, venu là enregistrer un disque avec tous les «super-abuelos» (les super grands-pères) de la musique cubaine : Ibrahim Ferrer, Omara Portuondo, Ruben Gonzales, Compay Secundo... (...) Un pur moment de bonheur.

Critique

Dès les premières images, les premières notes, le cœur s'emballe, vrille, chavire. Le frisson gagne et le corps se fait léger, emporté par cette musique cubaine, dansante, ensoleillée, au doux goût âpre de la terre comme un bon bordeaux qui dilate vos papilles. Le paradis !

Le fauteuil où l'on est assis, est bien étroit pour toute cette émotion, tout ce bonheur et cette envie urgente de danser.

Au départ, un disque, **Buena Vista Social Club** sorti en 1996, réunissait toutes les grandes figures "historiques" de la musique cubaine. Ry Cooper, instigateur du projet et musicien hors pair (également

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

compositeur de musique de films, notamment **Paris Texas**), rassemblait sur un même album ces "super-abuelos" (super papys) qui avaient connu leur heure de gloire dans les années 40/50, rentrés dans la légende et oubliés comme Ruben Gonzales, Ibrahim Ferrer... Plusieurs ne jouaient plus depuis des années : Ruben Gonzales n'avait plus de piano chez lui, Ibrahim Ferrer cirait des chaussures et avait abandonné toute idée de carrière musicale.

Le résultat ne se fit pas attendre : triomphe international, plus d'un million de disques vendus, pour des papys qui ont entre 70 et 90 ans !

Deux ans plus tard, Ry Cooder repart à la Havane pour produire un album solo d'Ibrahim Ferrer, mais cette fois-ci il est accompagné de Wim Wenders, qui filme l'histoire du Buena Vista Social Club (prononcer Cloube, comme Couba, ça change tout !).

Et le miracle est là. Ils jouent, chantent ensemble comme s'ils l'avaient toujours fait, attentifs les uns aux autres, laissant chacun improviser, mettre sa patte personnelle aux chansons. Leur osmose est totale. Ils ne font qu'un avec cette musique qui déborde du cadre. Leurs rires, leurs yeux brillants de plaisir complice, leur gaillardise, leurs larmes aussi nous emportent hors de tout. La variété des styles est époustouflante : des mélodies de la ville de la Havane au style country de Santiago, les chansons elles-mêmes parcourent toute l'histoire de l'île.

Entre deux enregistrements, Wim Wenders vagabonde dans les rues de Cuba où l'on sent les difficultés économiques, le manque de tout, les choses laissées à l'abandon faute de pouvoir les entretenir et pourtant, les couleurs criardes et délavées, la musique et l'atmosphère dégagent une grande énergie et un profond optimisme.

Le film révèle toute la modestie de ces musiciens extraordinaires mais il est aussi un vrai conte de fées (ou un conte

de fées vrai). Ce dont ils rêvaient depuis toujours se réalise enfin. Invités à Amsterdam, puis, suprême honneur, au Carnegie Hall à New -York, ils se font ovationner par une salle enthousiaste.

Leur âge ne leur permettra sans doute pas de jouer de nouveau ensemble. Wim Wenders immortalise ce moment de grâce, ces hommes émus et muets devant une salle comble, debout, les portant en triomphe.

Ils ont apporté le drapeau de leur pays sur la scène du Carnegie Hall, comme un pied-de-nez à l'Amérique, à ce qu'elle leur fait vivre encore chaque jour.

La gazette Utopia n°195

Dans le documentaire consacré par Wim Wenders au groupe de musiciens cubains légendaires mais déjà oubliés, regroupés en un orchestre par Ry Cooder, les images vidéo de Cuba, d'un concert à Amsterdam et d'un voyage à New York, semblent animées d'une grâce et d'un mouvement perpétuel. Wenders a toujours cherché le pittoresque, mais en lui conférant une profondeur et une solidité certaine. Ici, en travaillant en vidéo avec trois cameramen différents - Jorg Widmer à La Havane, Robhy Muller à Amsterdam et Lisa Rinzier à New York - Wenders ajoute le mouvement à sa palette (le travail de Widmer est particulièrement fluide, produisant une image dont la grâce et la mobilité sont aujourd'hui sans égales). L'un des charmes mineurs de son cinéma est son sens aigu de la caméra, qu'il met au service d'actions aussi diverses qu'une intrigue de Patricia Highsmith ou une tragédie familiale de Sam Shepard - atout tempéré parfois pour le mieux (**Au fil du temps**) et parfois pour le pire (**Jusqu'au bout du monde**), par une sobriété et un fatalisme où transparait l'influence de Peter Handke. Cette conception assez raffinée du cinéma semble intégrer le sentiment de son

caractère révolu, ancré dans la sensibilité exploratoire des années 70 et du début des années 80. (...) On ne trouvera peut-être pas de plus beau moment dans le cinéma cette année que l'exhibition de jolies gamines d'un cours de gymnastique rythmique qui sautent et pirouettent, en ayant la chance d'être accompagnées au piano par le prodigieux Ruben Gonzalez. Ce film est presque tout entier empreint d'une miraculeuse et ondoyante légèreté : la caméra est toujours en mouvement et pourtant, contrairement à ce qui se passe dans 99% des films influencés par l'esthétique du vidéo-clip, elle demeure merveilleusement sensible. Ce prodige est en partie dû à la couleur : tons sépia pour les séquences du concert d'Amsterdam, belles couleurs denses pour les séquences tournées à Cuba, qui retrouvent, avec nostalgie, les teintes des vieilles boîtes de havanes et des pochettes de CD. On trouve là des images surprenantes : une bande de gosses qui fait du skate sur un tremplin de fortune, un «bœuf» au bord de la mer dans une lumière délicate qui frise la préciosité programmée et surtout, cette image symbolique, revenant régulièrement à travers tout le film : les vagues de l'océan qui se brisent sur le front de mer à la Havane.

L'un des thèmes sous-jacents de l'œuvre de Wenders est le respect qu'il voue à ses aînés, présentés comme autant de trésors (inter)nationaux vivants (ou trépassés), des monuments d'inspiration, dans leur tri-dimensionnalité et pourtant solidement cadrés (c'est d'ailleurs ainsi, quand on y pense, qu'il cadre tous ses acteurs). Ce sentiment s'est manifesté de diverses façons, semblant refléter des enthousiasmes dignes d'un adolescent, soit sous la forme du romantisme pâmé (Nicholas Ray dans **L'Ami américain**, Sam Fuller dans **L'État des choses**, Bernard Wicki dans **Paris, Texas**), soit sous celle de l'hommage ambigu (Ray encore, dans **Lighning over water**, le film que Wenders est

censé avoir co-réalisé avec lui, Jeanne Moreau dans **Jusqu'au bout du monde**, Fuller dans **The end of violence**). La sobriété, le romantisme et l'évident égoïsme du réalisateur ne changent rien au fait que Nicholas Ray soit en train d'agoniser devant la caméra, ou que les propos tenus par Fuller après son infarctus, dans **The end of violence**, soient parfaitement absurdes. En revanche, les "superblos" du Buena Vista Social Club, qui ont près de quatre-vingt-dix ans pour la plupart, brillent par leur vitalité : ce sont peut-être des monuments, mais ils maîtrisent si bien leurs traditions musicales et jouent avec tant de brio et de détachement que par bonheur, on ne songe même pas à leur grand âge. Wenders structure les deux premiers tiers de son film autour de plusieurs portraits de musiciens, tournés dans différents décors. Il y a une dimension presque tactile dans ces séquences où, finalement, importe moins l'extrême qualité de la musique que le fait de l'interpréter (c'est pourquoi, le choix de Wenders, qui a coupé dans les chansons individuelles, semble en définitive compréhensible, et même justifié, contrairement à ce que peuvent penser certains). Il y a un moment à couper le souffle lorsque le percussionniste interrompt un solo de timbales particulièrement inspiré pour expliquer la nécessité de travailler à partir du silence et de l'imagination du public, quand on joue d'un instrument au registre si limité, avant de revenir à sa brillante démonstration.

Je crois que c'est Compay Segundo, le *soñero* légendaire et en un sens la vedette du film, qui déclare combien il est fier de son pays et de la détermination avec laquelle ses compatriotes ont résisté aux sirènes de la consommation de masse. J'ai entendu des gens déplorer la vision que Wenders a de Cuba, trop onirique et trop misérabiliste à leur goût, mais je dois avouer que tel n'est pas mon sentiment. Wenders a toujours manifesté une grande tendresse pour

les quartiers délabrés des villes qu'il traverse en touriste, et il est évident que Cuba lui a offert la version antillaise des bidonvilles, des cafés et des petites traverses qui tiennent tant de place dans son œuvre. Pourtant, la culture dont traitent ces images, si elle est loin d'être prospère, ne semble pas s'être appauvrie. Plus tard dans le film, lorsque le Buena Vista Social Club s'en va enfin réaliser son rêve et jouer au Carnegie Hall, Eliades Ochoa et Ibrahim Ferrer parcourent ensemble les rues de Manhattan pour admirer les gratte-ciel en s'émerveillant de tant de splendeur et d'opulence. On a un peu l'impression que ce moment a été mis en scène, afin de susciter le sentiment convenu qu'appelle l'image des deux ressortissants d'un pays pauvre découvrant les rues pavées d'or de la Grande Ville. Mais, un peu plus tard encore, Wenders nous donne ce qui pourrait bien être l'effet le plus délicat qu'il ait jamais réussi. Il reprend des images de Cuba, avant de fondre sur l'image de la coupole de la salle de concert, d'où il descend en pano sur l'orchestre qui déroule un drapeau cubain sous les applaudissements du public. Il est impossible de résister à l'irrésistible, et ces vieux musiciens incarnent pourtant un douloureux savoir : l'Amérique, qui est l'ennemi, avec son vernis brillant et ses avancées numériques, manque cruellement de ce que leur nation moins florissante possède à n'en pas douter : une culture.

Kent Jones

Traduit de l'américain par

Sylbie Durastanti et Jean Pêcheurs
Cahiers du cinéma n° 536 - Juin 1999

Le documentaire que Wim Wenders a réalisé, en 1998, à l'invitation de son ami et collaborateur Ry Cooder, producteur du disque Buena Vista Social Club

(World Circuit, 1997), est principalement construit avec trois figures stylistiques. Le travelling avant accompagne de manière exploratoire la chanteuse Omara Portuando (tout le monde lui parle dans la rue, il y a peu de chanteuses aussi connues), ou le chanteur Ibrahim Ferrer (très discret, peu de gens savent encore qui il est) dans les rues de La Havane. Le travelling latéral décrit les rues de La Havane, donnant à voir la ville en coupe (surtout quand l'on suit les déplacements du side-car des Cooder père et fils qui se rendent au studio d'enregistrement), ou l'installation musicale du concert d'Amsterdam. Le travelling circulaire, qui tourne autour des musiciens, révèle le chant ou la parole explicative, et parfois, dans un deuxième temps, dévoile le partenaire d'un duo ou d'un dialogue musical. Dans la fluidité et l'élégance des mouvements du superbe film de Wim Wenders, on cerne peu à peu, à travers leurs musiques, leurs échanges de regard, leurs chaleureuses complicités, la fragilité des musiciens que Ry Cooder a fait découvrir à son ami cinéaste, lors d'un deuxième voyage à La Havane, provoqué par l'enregistrement d'un nouveau disque consacré plus particulièrement à Ibrahim Ferrer. Après le *Chan Chan* de Francisco Repilado, alias Compay Segundo, en ouverture (et qui, à la fin, viendra fermer le film en boucle), l'interprétation de *Silencio* est une merveille de filmage sensible, en accord avec l'émotion avec laquelle chante Ibrahim Ferrer, puis Omara Portuando, bientôt enchaînés du studio de répétition à La Havane - en couleurs - avec le concert à Amsterdam, en noir et blanc. Et le concert de New York, qui occupe une place réduite dans la séquence finale, mais qui est doté d'une symbolique évidente pour les Cubains (pas seulement en termes de consécration au Carnegie Hall pour un concert unique), est filmé en couleurs. Après l'intimisme des échanges du studio cubain, la complicité du concert d'Amsterdam (entre eux et

par rapport à Ry Cooder qui les a réunis), l'énergie éclate, menée par un Ibrahim Ferrer en veste rouge flamboyante quand il chante Candela, dont les hispanisants connaissent les connotations sexuelles («*Mira que me quemo, oye, yo quiero seguir quarachando...*» = Regarde, je brûle, je ne peux pas m'arrêter). De temps à autre, Wim Wenders aime tourner des documentaires de long métrage, parfois liés à ses passions cinéphiliques (Nicholas Ray, Yasujiro Ozu). La musique qui est au cœur de nombre de ses films, jusqu'à maintenant anglo-saxonne, fait ici place à la musique cubaine, par le médiateur Ry Cooder, toujours ouvert aux musiques du monde, et précédemment africaines.

Buena Vista Social Club n'est cependant pas un film sur «la» musique cubaine, et ne peut y prétendre. Les musiciens-personnages, dont ce film tend à cerner le parcours, ne sont représentatifs que d'une partie minoritaire de la musique cubaine d'aujourd'hui, mais ils en ont été, ou sont, des musiciens-interprètes exceptionnels. C'est un peu l'ambiguïté du film, sans doute inconsciente chez Wim Wenders mais très liée à la réalisation discographique, que de mettre en avant des musiciens qui auraient été oubliés, qui seraient à la retraite injustement, comme participant d'un âge d'or de la musique cubaine qui n'aurait pas eu de suite. Non, les musiciens cubains d'aujourd'hui - pas toujours jeunes non plus - s'appellent Chucho Valdès, Juan Fornell, Frank Emilio Flynn, mais aussi tous ceux qui sont issus d'Irakere, comme Jose Luis Cortès hier, Maraca aujourd'hui, et bien d'autres qui apparaissent régulièrement sur la scène musicale cubaine, extraordinairement riche et en perpétuel renouvellement, d'est (Oriente : Santiago de Cuba, berceau de nombreuses formes musicales historiques) en ouest (La Havane, symbole de la réussite, et marche-pied pour le marché international). Et dans Irakere, le groupe mené par Chucho Valdès, qui se renouvelle depuis

vingt ans, les musiciens de vingt ou trente ans sont nombreux. (...)

Hubert Niogret

Positif n°462 - Juillet/Août 1999

Le réalisateur

Il a fait des études de médecine et de philosophie puis a échoué à l'I.D.H.E.C. Sa formation, il l'a surtout acquise à la cinémathèque de Paris. Sa première œuvre (l'expulsion du terrain par l'arbitre d'un gardien de but conduit ce dernier à étrangler sans explication une jeune femme) est particulièrement déroutante - dialogues non en situation, syncopes d'ellipses brisant la narration, absence d'explications. Ces ruptures, ce refus du principe narratif se retrouvent dans **Alice**, **Faux mouvement** (d'après Goethe) ou **Au fil du temps**. Film policier curieux, puisque toutes les ombres subsistent à la fin du fil. **L'ami américain**, vaguement inspiré de Patricia Highsmith, vaut surtout pour une fort belle photo et une pléiade d'acteurs-metteurs en scène (Denis Hopper, Blain, Eustache, Ray, Fuller) qui finissaient par créer une atmosphère envoûtante. Nouvel et ultime hommage à Nicolas Ray : **Nick's Movies** qui filme la mort du grand metteur en scène rongé par un cancer. Autre hommage : **Hammett**, épisode imaginaire de la vie de l'auteur du **Faucon Maltais**. On découvre ainsi un Wenders curieusement américanisé : Goethe serait-il oublié ? Point culminant de cette américanisation **Paris Texas**, couronné au festival de Cannes. Sur fond de paysages américains (déserts ou décors urbains) Wenders reprend le problème de la communication entre les êtres. Une version verticale de Berlin à travers le regard des anges c'est ce que nous offrent **Les ailes du désir**, le film qui a fait connaître Wenders au grand public.

Jean tulard

Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

Summer in the City	1971
L'été dans la ville	
Die Angst des Tormanns beim Elfmeter	
L'angoisse du gardien de but au moment du penalty	
Der Scharlachrote Buchstabe	1972
La lettre écarlate	
Alice in den Städten	1973
Alice dans les villes	
Falsche Bewegung	1974
Faux mouvement	
Im Lauf der Zeit	1975
Au fil du temps	
Der amerikanische Freund	1977
L'ami américain	
Lightning over water	1980
Nick's Movie	
Hammett	1982
Hammett	
Der Stand der Dinge	
L'état des choses	
Paris, Texas	1984
Paris, Texas	
Tokyo-Ga	1985
Der Himmel über Berlin	1987
Les ailes du désir	
Bis ans Ende der Welt	1991
Jusqu'au bout du monde	
Faraway, so close!	1993
Si loin, si proche	
The end of violence	1996
Buena Vista Social Club	1999

Documents disponibles au France

Cahiers du cinéma n° 536 - Juin 1999
 Positif n°462 - Juillet/Août 1999
 Articles de presse