

Freddy Buache

LE CINÉMA SUISSE



EDITIONS L'AGE D'HOMME

Avec la collaboration des patients et du personnel soignant du secteur psychiatrique de l'Est vaudois, Costas Haralambis a pu réaliser son premier film, *Une semaine sans raison* (1975), un long métrage d'une durée de deux heures qui, rythmé par le musicien Jean-Claude Reber, se présente à la fois comme un reportage et une réflexion sur la maladie mentale. Son ouvrage s'inscrit dans la déjà longue tradition cinématographique aboutissant à *l'Histoire de Paul* de René Féret, à *Fous à délier* de Bellocchio en passant par *Regard sur la folie* (1962) de Ruspoli lorsqu'on suit la voie documentaire, et par *Family Life* de Ken Loach lorsqu'on effectue un détour du côté de la fiction.

Haralambis, malgré de pauvres moyens qui nuisent à la clarté de sa démonstration (d'où n'est tirée, d'ailleurs, aucune conclusion) se propose de faire sentir à quel point l'univers de la maladie mentale coïncide exactement avec celui de la société dite saine. Lorsqu'un décalage se produit, les gardiens de l'ordre social interviennent pour colmater la brèche. S'agit-il, pour eux, de guérir ou de réprimer? La réponse à la question est difficile à formuler parce qu'on évalue malaisément jusqu'où peut aller la liberté personnelle de non-alignement et où commence la psychopathologie. Dès lors, les méthodes de traitement deviennent elles-mêmes ambiguës: impossible, depuis Artaud, de ne pas frémir devant le recours à l'électro-choc, en dépit des effets bénéfiques qui, nous assure-t-on, peuvent en découler. De leur côté, les médicaments, vantés à des fins de profit par les trusts de la chimie, en général, déplacent le mal sans l'extirper.

Le film d'Haralambis multiplie les points de vue sur ces réalités infiniment fuyantes et complique encore la description impressionnante en y introduisant (entre une confession, un interrogatoire, une discussion entre médecins et infirmiers, une évocation de cas significatifs) plusieurs scènes jouées, notamment quelques-unes décrivant les tensions inapparentes qui explosent parfois, imprévisibles, au sein d'une famille. Car des pressions économico-sociales ou morales opèrent sur cette petite communauté conditionnée, en outre, par l'esprit du temps que transportent les messages de la publicité. Mais les quatre membres de ce groupe (le père, la mère, une fille et un fils, tous deux à l'âge de l'adolescence) ignorent qu'ils sont prisonniers d'une idéologie: Ils maîtrisent d'autant moins leurs manques ou leurs conflits latents qu'ils en ignorent la genèse et la nature exacte. Aussi lorsque la santé de la mère nécessitera d'éventuels soins médicaux, la fille déclarera candidement, sans savoir qu'elle pose le vrai diagnostic de la crise qui secoue la tribu: "De notre existence commune, il n'y a rien

de spécial à dire, c'est tous les jours la même chose !" Le film, au-delà du sujet précis qu'il aborde, renvoie, par ses observations, à l'analyse critique d'une époque secrétant elle-même la peste qui la ronge intérieurement et qui prépare une apocalypse.

Elisabeth Gujer et Uli Meier ont, de leur côté, fort subtilement composé l'allusive description d'une société schizophrène dans *Tag der Affen (Jour des singes)* (1973). A partir d'un personnage itinérant, ils plaquent sur une fable aux images antonioniennes, le délire verbal qu'il utilise pour agresser une humanité fourmilière où il éprouve le sentiment d'être, comme dit Camus, "l'étranger". L'histoire narrée se divise en deux temps : un voyage de la mer à Zurich, en voiture. Et le retour, en train, de Zurich à la plage italienne quittée quelques jours pour assister, à Zurich, à un enterrement. Au volant de son automobile, Anatole roule vite, passant du Sud au Nord. Les paysages changent, l'architecture des cités aussi. En cours de route, il rencontre Anita, ce qui ne change pas grand-chose à son comportement. Tout au plus relance-t-elle le goût d'Anatole pour les digressions littéraires, les emprunts aux livres célèbres, et lui offre-t-elle quelques raisons de se distraire en jouant au séducteur. L'arrivée aux abords de la ville, à l'aube, ressemble à un débarquement sur une planète inconnue : rues désertes jalonnées d'écriteaux, de feux qui passent du rouge, au jaune, au vert, pour rien, chantiers à l'abandon que les ouvriers rejoindront bientôt... Lorsque, revenu vers son point de départ, Anatole aperçoit que rien n'a changé dans le décor estival de la plage et que le même touriste peureux se retient de sauter en arrivant au bout du plongeoir, il l'abat d'un coup de pistolet. Cet acte gratuit est le seul qu'ose accomplir Anatole, individu sans racines, incapable de s'assumer et qui ne peut entretenir avec les autres, avec l'univers, qu'un rapport fondé sur l'arrogance.

Malaise dévoilé par une rupture des routines rassurantes : peut-être Markus Imhoof a-t-il voulu traiter ce thème en réalisant *Tauwetter (Dégel)* (1977). Dans un village de montagne, Manfred, dentiste de Francfort, et sa femme Jutta (accompagnés de leur fillette de 7 ou 8 ans) s'apprentent à quitter la station après quelques jours de vacances. Entre eux, rien ne va plus. Ils tentent encore de croire à ce qui les jeta l'un vers l'autre, mais ils songent en même temps aux modalités de leur probable séparation prochaine lorsqu'une avalanche coupe la vallée du reste du monde. A l'hôtel, il s'agit de recueillir certains habitants chassés de leur demeure et, surtout, de loger un groupe de soldats romands surpris en ce lieu par la catastrophe. On les installe dans une des deux chambres louées par le couple, qui se replie avec l'enfant sur la moins