

Max et les détracteurs

De la vie dramatique de Max Haufler, génie injustement rejeté par une Suisse sclérosée, Dindo tisse une toile raffinée.

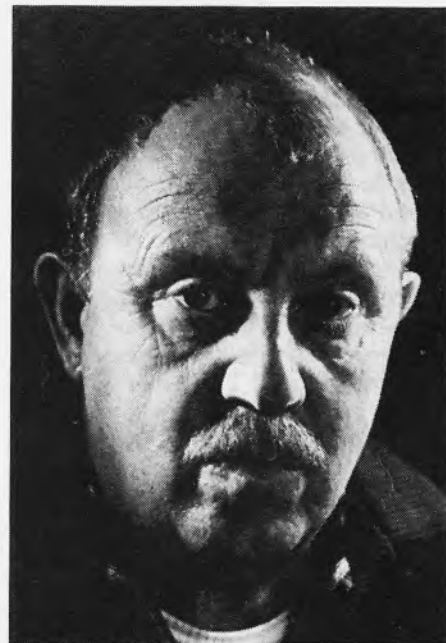
Peintre, cabarettiste, réalisateur, scénariste, comédien, Max Haufler a été un homme-protégé, un marginal de génie. Il s'affirme précocement comme l'un des peintres les plus prometteurs des années trente. Ex abrupto il jette, en 1936, ses pinceaux. Impuissante à changer le monde et à lui assurer un minimum vital, la voie picturale ne répond plus à ses ambitions esthétiques.

Fasciné par sa pluridimensionnalité, Max Haufler fait alors du cinéma sa nouvelle vocation. Il opère à 28 ans une entrée fulgurante sur la scène cinématographique du pays avec «L'Or dans la Montagne» (1938), adaptation du roman de Charles Ferdinand Ramuz. Après une comédie populaire mineure, Max Haufler tourne un second ouvrage qui restera gravé dans les annales du cinéma suisse: «Menschen, die vorüberziehen» (1942), d'après la pièce de Carl Zuckmayer sur la vie des gens du cirque. Ce sera sa dernière œuvre de fiction. Boudé par les bailleurs de fonds, il devra pour survi-

vre confectionner des films de commande publicitaires pour le compte des maisons zurichoises Condor-Film et Gloriafilm.

Douloureuse transition entre «Farinet» et la poudre à lessive Sunlight. Boulot plus souvent haï que prisé, c'est pourtant le métier d'acteur qui lui assure son gagne-pain. Max Haufler fait d'abord le détour du cabaret, art divertissant et politique très en vogue dans les années trente et quarante autour d'Alfred Rasser et du Cabaret fédéral. Longtemps confiné dans le ghetto des rôles secondaires et stéréotypés, figures de brutes et de méchants, il récolte pourtant un vif succès. Les grands cinéastes suisses de l'époque comme Franz Schnyder («Ueli der Knecht», «Geld und Geist») et Leopold Lindtberg se l'arrachent. Sa réputation dépasse les frontières. On le trouve à l'affiche du «Procès» (1962) d'Orson Welles, et il tourne même un film à Hollywood aux côtés de Yul Brynner et de Marlon Brando.

En 1960, Max Haufler découvre «Le Muet», un roman d'Otto F. Walter. Pour retrouver la parole, une identité, un jeune homme de 17 ans part à la recherche de son père, responsable de son mutisme par sa violence. Coup de foudre, révélation. «Possédé»



Max Haufler

Victime d'un cinéma suisse sclérosé

par ce projet de film, Max Haufler cherchera de l'argent pendant cinq ans. En vain. Son perfectionnisme maniaque, ses dépresses chroniques, son mépris des contraintes budgétaires et mercantiles, sa tendance à «se perdre dans l'art» (Max Dora), lui ont forgé une mauvaise réputation.

Trop novateur et pas assez grand public, son projet ne laisse que peu d'espoir de faire tinter le tiroir-caisse.



Janet Haufler dans «Le Muet»

Une figure d'identification œdipienne

L'année Haufler

Exposition, rétrospective, parution d'une monographie, réexploitation commerciale de «L'Or dans la Montagne», sortie du dernier film de Richard Dindo, 1983 sera pour le cinéma suisse l'année Max Haufler.

Exposition et rétrospective à la Cinémathèque suisse de Lausanne du 8 au 29 avril.

Sortie en réédition de «L'Or dans la Montagne» à Lausanne au Cinéma Bellevaux le 8 avril et à Genève au Cinéma Classic à la fin avril.

Projection du film de Richard Dindo, «Max Haufler, le Muet», les 21, 22 et 23 avril à la Cinémathèque.

Parution d'une monographie, «Max Haufler, Schauspieler, Filmautor und Regisseur», ouvrage collectif de Richard Dindo, Yvonne Höfliger, Martin Heller et Martin Schlappner, édité par le Centre suisse du cinéma.

Victime d'un cinéma suisse sclérosé, déclinant, sans imagination et sans lien avec l'esprit du temps, seul, désespéré, Max Haufler se pend dans son appartement zurichois le 25 juin 1965. Bridé par l'étréoussité de vue et le matérialisme helvétiques, il n'aura pas réalisé le rêve de sa vie: devenir un auteur de films. Ironie du sort, il s'éteint alors qu'il est au zénith de sa carrière d'acteur. Tragédie d'une vie qui a triomphé dans l'accessoire et échoué dans l'essentiel.

Figure de proue du cinéma suisse alémanique, spécialiste de la «psychanalyse du roman de famille», Richard Dindo s'interroge: «*Pourquoi Haufler a-t-il voulu filmer le livre de Walter? S'est-il suicidé parce qu'il ne pouvait pas faire ce film?*» Séparé de son père à 7 ans, rejeté par lui à 16, Max Haufler voyait dans le «muet» une figure d'identification œdipienne, un miroir de la blessure intérieure qui nourrissait les tourments de son «moi» et ses angoisses névrotiques. Pour conduire son investigation, arpenter sa biographie objective et imaginaire, Richard Dindo prolonge la démarche inaugurée dans «Max Frisch, Journal I-III». Il l'approfondit et l'épure. Trois matériaux hétérogènes sont convoqués, brassés et agencés selon une composition savante: le roman de Walter dont Dindo entreprend une «*lecture cinématographique fragmentée*», une enquête en noir et blanc menée auprès de connaissances d'Haufler, des extraits de films qui évoquent les rôles les plus significatifs de Max Haufler.

Par un montage sophistiqué, élégant et efficace, le cinéaste s'ingénie à tisser une trame complexe d'associations et de correspondances entre ces différents niveaux, signes, indices, leitmotiv. Il en résulte une mosaïque très homogène, traversée de lignes musicales et de répétitions rythmiques d'où jaillit la fiction. Sous-tendue par la recherche de l'image juste, agitée par les vibrations de l'émotion, la fiction permet de dépasser l'information documentaire dans la mise à nu des apparences. Afin de toucher encore plus profondément le spectateur, Richard Dindo a raffiné son système dramatique. Pour interpréter le rôle du «muet» et mener l'enquête rétrospective, il utilise la propre fille de Haufler, Janet. Voici bouclé ainsi le virage vers la fiction amorcé avec «L'Exécution du Traître à la Patrie Ernst S.» Fini le rôle de «fils muet», témoin effacé qui écoute parler le père, qu'il soit Frisch ou un autre. Richard Dindo est entré dans la peau du fils qui prend la parole pour se raconter. ●

Michel Egger

Des gouttes de temps

A l'ombre de son père,
Claude Mauriac continue
de figer le temps et de
raconter une vie riche
de rendez-vous.

Comment donner forme à l'histoire, sinon en arrêtant le temps qui lui offre, précisément, sa matière? Cette question, Claude Mauriac ne cesse de la poser et d'y répondre en consacrant la plus grande partie de sa vie à la rédaction de son journal intime, «Le Temps immobile», dont le septième tome, «Signes, Rencontres et Rendez-Vous» vient de paraître, comme les précédents, aux Editions Grasset.



Claude Mauriac

«Une nouvelle couche de temps»

«Proust de lui-même», comme il s'est appelé dans «Le Rire des Pères dans les Yeux des Enfants», Claude Mauriac, romancier, critique, essayiste et secrétaire du général de Gaulle pendant plusieurs années, a noté depuis son enfance et jour après jour ses moindres gestes et états d'âme. On n'est pas le fils de François Mauriac pour rien! Et depuis 1974, il feuillette inlassablement ses nombreux carnets et «se voit disparaître dans l'écriture pour réapparaître ailleurs dans une nouvelle couche de temps». Pas de retouches, ou très peu... mais une manipulation savante des textes. L'ordre thématique l'emporte toujours sur celui de la chronologie. Il construit ses livres comme on monte un

film, et passe allégrement du dimanche 23 mai 1982 au mardi 25 janvier 1927, ou du lundi 18 avril 1931 au samedi 30 février 1965.

Il nous entraîne ainsi des Croix-de-Feu au bateau pour le Vietnam dont il a été l'un des principaux armateurs, du Front populaire à la marche pour la survie du Cambodge, et de François Mauriac élu sous la Coupole à François Mitterrand marchant seul dans les couloirs déserts du Panthéon. S'il parle assez peu de son père à certaines périodes, alors que la raison d'être du «Temps immobile» était d'en conserver le plus de traces possible, peut-être est-ce par crainte de ne pas le retrouver assez vivant, ou par vague envie de lui disputer parfois le premier rôle... Tantôt il savoure sans retenue la joie d'être le fils d'un grand homme comblé, tantôt il avoue qu'un sentiment d'inexistence l'affecte dans son orgueil. Il n'a jamais été facile d'être le fils d'un homme célèbre, connu et reconnu. Claude Mauriac le sait mieux que quiconque. Tout en étant conscient aussi qu'il a pu être, grâce à son père, un témoin privilégié de son temps. Les personnalités défilent dans son livre comme des figurants: Paul Claudel, Régis Debray, Julien Green, Bernard-Henri Lévy, les frères Goncourt, Michel Foucault, Jules Renard et bien d'autres avec lesquels il n'est pas toujours très tendre.

«Il n'y a pas de rencontres, il n'y a que des rendez-vous», a dit Raymond Abélío à qui Claude Mauriac a emprunté le titre du tome VII du «Temps immobile». Et l'on a effectivement ce sentiment en lisant «Signes, Rencontres et Rendez-Vous», où l'on retrouve, comme traqués sur un demi-siècle, ces signes et ces correspondances qui révèlent, entre les événements ou les êtres, des liens mystérieux jusque-là jamais décelés.

Il faut lire chaque tome du «Temps immobile» comme on regarde un album de photographies, dont certaines ont jauni mais qui restent toutes étrangement présentes. Album de gouttes de temps. Lutte de tous les instants contre la mort, l'angoisse. Corps à corps avec le temps, cœur à cœur avec les pièges du temps. Claude Mauriac, qui veut être le contemporain de tous les moments de sa vie, tente et réussit parfois à prendre réellement le temps au piège. ●

Jacques Bofford