Costa Haralambis, le cinéaste.

Papa Oyeah Makenzie à la flûte.

J. Denis, le médiateur entre Papa et son public.

Au-delà de l'écran

René Dasen

Quand la Grèce et l'Afrique se rencontrent en Suisse

« Odo-Toum » de Costa Haralambis

Costa Haralambis, 28 ans, vit depuis quelques années dans notre pays où il se livre à une activité photographique et cinématographique fort intéressante. Il y a peu de temps, il a présenté à la Cinémathèque suisse son deuxième long métrage, **« Odo-Toum, d'autres rythmes »**, où il évoque avec beaucoup de sensibilité le personnage assez extraordinaire qu'est le musicien africain Papa Oyeah Makenzie, sa manière de vivre à Genève, sa rencontre avec le monde des Blancs, sa volonté de revenir aux sources de la musique d'Afrique. Cet essai en 16 mm. couleurs, d'une durée de 93 minutes, a été produit par Milos-Films avec la Société suisse de radiodiffusion et télévision, Condor-Film, et l'aide de Migros, du Cinéma scolaire et populaire suisse et du Département fédéral de l'intérieur. Il commencera sa carrière publique à Genève au cinéma Voltaire à partir du 26 mars jusqu'au dimanche 1er avril.

J'ai demandé à Costa Haralambis de me dire pourquoi il avait quitté les rivages de la mer Egée pour les rives du lac Léman.

« Je suis parti de Grèce en 1969, m'a-t-il répondu. Le climat politique était peu propice à la création artistique. Il régnait un climat noir et désespérant. Depuis l'âge de 15 ans, je travaillais, parallèlement à mes cours, comme photographe dans une maison de publicité.

» Mais comme je vous l'ai dit, il n'était pas possible de s'exprimer librement. On était bloqué. Les artistes et écrivains étaient censurés de A jusqu'à Z. Personnellement, je n'étais pas engagé. Au cinéma, nous n'avions, comme films nationaux, que des films de propagande ou de guerre ou encore des mélodrames plus ou moins porno. Si l'on voulait faire du cinéma, il n'y avait qu'une solution : s'engager à l'armée en tant que cinéaste dans la section qui leur était réservée.

» Dans ces conditions, j'ai demandé un sursis à mes obligations militaires pour poursuivre mes études à l'étranger. Je me suis rendu à Vevey pour faire des études de photographie. C'était à la fin de 1969. L'école de Vevey ne m'a pas convenu. C'était dommage, car il y avait beaucoup de choses à apprendre dans cette institution. Je n'y suis resté qu'une année. Puis, j'ai fait un apprentissage chez Oswald Ruppen, un des derniers pionniers du reportage photographique, à Sion. Je suis heureux de lui rendre hommage. Pour moi, c'est l'un des plus grands reporters photo en Suisse. Il travaille seul et fait beaucoup d'illustrations de livres. Ce qui m'a amené au cinéma, c'est ce genre de reportage comme on n'en fait plus. Il s'agit de reportages de la vie quotidienne et non d'aller chercher des photos extraordinaires. C'était le style « Paris-Match » ou « Time-Life » des années 50. Il a été tué par la presse à sensation et par la TV. J'ai appris avec Ruppen à approcher la vie à travers la photo. »

— Qu'avez-vous fait après votre apprentissage ?

« C'était en 1973. Je suis allé à droite et à gauche. Je voulais voir ce qui se passait ailleurs. Ce furent des années de balade, surtout en Suisse. J'ai été déçu du peu d'ouverture qui s'offrait à moi. On me demandait soit du sensationnel, soit de l'actualité. J'ai placé quelques reportages dans la presse suisse. A 24 HEURES, j'ai même fait un petit scandale en publiant un reportage clandestin sur un camp de prisonniers politiques en Italie. Il ne s'agissait pas d'Italiens, mais de réfugiés des pays de l'Est et de Grèce. Ils avaient fui leurs pays. On les avait mis en quarantaine dans des camps construits par Mussolini. Ils attendaient depuis des années que l'on s'occupât d'eux. J'y ai passé trois jours et trois nuits. C'est un exemple du reportage qui sert à quelque chose. C'est l'une des rares occasions où j'ai pu faire ce que je voulais. »

— Comment avez-vous abordé le cinéma ?

« En 1975, je décidai de me lancer tout seul dans la réalisation d'un film avec tous les risques que cela comportait. J'avais été sensibilisé par ce qui se passait dans les milieux psychiatriques. Je me suis intéressé à une clinique des environs de Vevey qui, de privée, est devenue publique et a passé sous le contrôle de l'Etat. J'ai été fort bien accepté par les responsables de l'établissement. Ils se sont intéressés à une expérience cinématographique faite par quelqu'un qui ne connaissait rien à leurs travaux. J'ai étudié les situations pendant une année. Je travaillais comme aide-infirmier. Peu à peu un scénario s'est construit. Le film devait être joué par les personnages eux-mêmes, médecins et patients. Pour eux, c'était un miroir, un acte critique. D'un autre côté, le film a permis d'établir un contact avec l'extérieur. Le film s'est appelé **« Une Semaine sans Raison »**. C'est un long métrage de deux heures. Pas un film plaisant, mais un film dur. Il n'y avait pas d'intrigue. On voyait vivre des gens, surpris par l'objectif. Ce film a eu un certain succès dans la région, car les gens voulaient savoir ce qui se passait derrière les murs de la clinique. Il a suscité des débats entre médecins et public. Ce fut positif. »

— Où avez-vous découvert le personnage d'Odo-Toum ?

« Une Semaine sans Raison » avait provoqué quelques remous dans les milieux du cinéma où l'on ignorait son tournage. C'est ainsi que j'ai fait la connaissance de Freddy Landry et aussi de Papa Oyeah Makenzie. C'était au début de 1976. De cette rencontre entre un musicien africain, un producteur suisse et un réalisateur grec est né le film que vous venez de voir.

Jean-Luc Bideau, un viel ami d'Afrique qui s'étonne de la présence de Papa en Europe.

» L'intérêt, pour moi, était de rencontrer un personnage qui, dans un milieu occidental dans une ville comme Genève, réussit à rester lui-même, à garder son originalité, à composer sa musique originelle sans se soucier des concessions au public. Il vit comme un Africain en Afrique. Il ne change pas ses habitudes. Il essaie d'être lui-même jusqu'au bout. Cela crée un tas de problèmes de communications avec ceux avec qui il vit.

» Il y a un décalage terrible entre sa manière de vivre et la nôtre. Ce qu'il y a d'étonnant, c'est qu'en Afrique, il jouait du jazz américain des années 60 et que ce n'est qu'en arrivant chez nous qu'il a commencé à faire de la musique africaine. Le dépaysement lui a permis de retrouver son identité. Je l'ai rencontré à Montreux en 1973 où il était en tournée. Il avait décidé de rester en Suisse. Le compositeur de la musique de mon premier film, Jean-Claude Reber, de Vevey, avait besoin d'un trompettiste. Il l'avait engagé.

» Freddy Landry, qui avait trouvé mon projet intéressant, m'avait suggéré de construire un sujet. Avec Jean-Claude Reber, nous avons imaginé une fiction fondée sur un personnage réel. Comme nous n'avions pas le sens du dialogue, nous avons demandé à Michèle Ibensaal, qui écrivait des pièces de théâtre en France, d'écrire un dialogue qui resterait fidèle à l'esprit du film. Elle nous a sorti de l'impasse. Dans mon film, il y a des personnages réels et des personnages fictifs. Ainsi Jacques Denis, Yvette Théraulaz et Jean-Luc Bideau jouent des rôles bien précis. Ils servent de médiateurs entre Papa et le milieu où il vit. Papa, lui, est bien réel. Son comportement correspond à sa musique. S'il devait changer d'habitudes, sa musique changerait aussi. C'est une musique spontanée et mystique. Chaque instrument que l'on utilise a un sens particulier.

» Le film vient d'être terminé. Il a été présenté à Soleure. Il va sortir à Genève. Une salle de Paris l'a demandé. Pour l'instant, je ne prévois qu'une distribution marginale, bien qu'il ne soit pas difficile à comprendre. » ■