

## L'échappée

*La maladie du sommeil (Schlafkrankheit)*, d'Ulrich Köhler,  
Allemagne, 2011, 1 h 31 min.

Guillaume Lafleur

---

Number 241, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67222ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Lafleur, G. (2012). Review of [L'échappée / *La maladie du sommeil* (*Schlafkrankheit*), d'Ulrich Köhler, Allemagne, 2011, 1 h 31 min.] *Spirale*, (241), 15–16.

# L'échappée

PAR GUILLAUME LAFLEUR

## LA MALADIE DU SOMMEIL (SCHLAFKRANKHEIT)

d'Ulrich Köhler

Allemagne, 2011, 1 h 31 min.



La maladie du sommeil (Schlafkrankheit) d'Ulrich Köhler. Allemagne, 2011, 1 h 31 min.

Le cinéaste allemand Ulrich Köhler est l'un des chefs de file de ce que l'on a eu tôt fait de nommer la nouvelle vague allemande. Ce cinéma discret et subtil semble dessiner une ligne droite partant du cinéma de Michelangelo Antonioni jusqu'à nous. Les autres figures de proue en seraient Christoph Hochhäusler, Maren Ade, Benjamin Heisenberg ou encore Angela Schanelec, des réalisateurs principalement associés à la sérieuse revue *Revolver* fondée à Munich à la fin des années 1990. Peu de films de ce courant ont été présentés dans le circuit de diffusion habituel en Amérique du Nord, l'une des principales occasions pour voir ces films étant la semaine annuelle du cinéma allemand

organisée par le Goethe Institut, à Montréal, New York et dans quelques autres villes. Autrement dit, difficile de faire un suivi sur ce courant pourtant majeur en Europe, au même titre que la nouvelle génération des cinéastes roumains.

*La maladie du sommeil* (Schlafkrankheit) de Köhler est le troisième volet d'une oeuvre très cohérente qui atteint ici une ampleur nouvelle. Dès 2003, son premier film, *Bungalow* annonçait les couleurs d'un cinéma qui fait de l'espace habité et de l'espace mental le cœur de son propos. À l'opposé du cinéma des années 70 dont la figure de proue en Allemagne demeure Rainer Werner Fassbinder, où

des personnages étaient confrontés à des enjeux identitaires, aussi bien sexuels que politiques, les jeunes cinéastes allemands adoptent en apparence le principe de la fuite, plus proches en cela de Wim Wenders. Mais ceci en ce qui a trait seulement à la structure psychique des personnages que l'on nous montre. Si on se réfère aux premiers films des jeunes cinéastes, *Bungalow* de Köhler, par exemple, mais aussi *Le bois lacté* d'Hochhäusler, le contexte politico-social dans lequel les personnages évoluent demeure très allusif et c'est justement ce qui leur confère une puissance de résonance, car le contexte en question n'est pas évité par le cinéaste mais par ses personnages de fiction seuls. Le

sociopolitique est là, mais en creux, à la manière d'une anamorphose.

## UNE FUITE SANS RETOUR

Comment cela s'exprime-t-il concrètement dans les films ? Dans *Bungalow*, un jeune militaire fuit l'armée, se terre dans la maison familiale en l'absence des parents, en pince pour la blonde dégour-

sif. Comme si la moiteur du climat en venait peu à peu à atteindre aussi bien l'esprit que le corps. Dans ce contexte, ce qui « diffère », ce qui est décalé, n'est pas à associer à l'étranger de passage, mais correspond plutôt à un mode étonnant d'appropriation de l'environnement.

Suivons encore le développement du récit de ce film : pour Ebbo, aussi bien sa

un brouillage identitaire, son attachement au sol camerounais prévalant, quitte à détourner les fonds médicaux pour d'autres fins, faisant vaciller aussi bien son sens moral — mais peut-on abandonner un milieu qui survit notamment par ce soutien ? — que l'ensemble de ses motivations. Le glissement progressif des motivations du protagoniste s'articule en écho avec celui d'un étudiant en médecine parisien de descendance africaine, montré habilement dans le film par les moyens d'un montage alterné. Par conviction, celui-ci en est venu à rejeter son travail en laboratoire de médecine, développant auprès de ses collègues un discours critique sur le colonialisme du corps médical européen, face aux enjeux sanitaires rencontrés en Afrique Noire.

À son tour, il va s'installer au Cameroun et à cette occasion il contractera des fièvres intenses, ce qui laisse entendre à quel point son corps rejette l'environnement dans lequel il est plongé. Entre un être qui se fond dans le paysage et un autre qui ne saurait s'y réduire, le film a choisi son camp et peut se résumer dans ce dernier plan, aussi génial qu'énigmatique, où l'on voit un hippopotame traverser l'écran, sans que rien ne nous ait au préalable préparé à cette apparition. Qu'est-ce à dire ? Que le cinéaste cherche à présenter cet insondable mouvement de la vie en soi, ne se réduisant à aucune ligne droite et balisée, et apparemment déraisonné de la conscience.

Nous en revenons à Michelangelo Antonioni, évoqué en amorce. À plusieurs reprises dans sa filmographie, on retrouve cette étonnante idée de cinéma selon laquelle le monde pourrait se passer de l'humanité et l'appareil de la caméra continuerait à le filmer, à rendre compte du mouvement de la vie, en l'absence de regard permettant d'y comprendre quelque chose. Köhler reprend cette idée superbe, en y ajoutant une interrogation : si l'individu disparaît dans le monde de la nature, comment y apercevoir les reliques d'un ordre social quelconque ? Cette question, vaporeuse et inquiétante, semble le produit de la vie onirique, « insensément » prolongée. La force du film consiste à laisser le loisir au spectateur de dénouer ce problème. Précieux mystère. †

*Que signifie la représentation de la fuite dans La maladie du sommeil ? La réduire à la seule poussée en avant, à la propension à porter des œillères et au simple refus de l'ordre social élude trop de puissants paradoxes.*

die de son grand frère. Ils feront l'amour en fin de film, alors qu'il est en cavale. De toute évidence, l'antihéros cherche une issue désespérée hors de la société civile. Dans *Le bois lacté*, des enfants laissés un instant sur la route par une belle-mère acariâtre décident de la fuir et ils traverseront seuls, illégalement, la frontière germano-polonaise, sans pourtant le savoir. Dans *La maladie du sommeil*, ce principe de fuite se radicalise tout en demeurant poétique. Cette fois-ci, le thème intervient de biais dans la mesure où Ebbo (Pierre Bokma) est médecin, engagé dans l'humanitaire au Cameroun. Son séjour tire à sa fin alors qu'il avait été mandaté pour éradiquer la maladie du sommeil contractée par piqûre d'insectes, ce qu'il est parvenu à faire, grâce à son pragmatisme, avec une efficacité exemplaire. Au moment de son départ, ses collègues lui demandent de rester, puisqu'ils ne veulent pas perdre des fonds qui les aident à mieux vivre et qui disparaîtront avec la fin du programme médical dirigé par Ebbo.

Que signifie la représentation de la fuite dans *La maladie du sommeil* ? La réduire à la seule poussée en avant, à la propension à porter des œillères et au simple refus de l'ordre social élude trop de puissants paradoxes. Ebbo ayant décidé de partir, il s'ensuit un enlèvement progres-

sif. Comme si la moiteur du climat en venait peu à peu à atteindre aussi bien l'esprit que le corps. Dans ce contexte, ce qui « diffère », ce qui est décalé, n'est pas à associer à l'étranger de passage, mais correspond plutôt à un mode étonnant d'appropriation de l'environnement.

Suivons encore le développement du récit de ce film : pour Ebbo, aussi bien sa vie de couple que le lien filial se défont imperceptiblement. Sur le plan de la mise en scène, la part de subtilité liée à ce tournant dépasse le seul constat : on le voit dans le point de fuite qui est aussi adopté par la caméra, se refusant à représenter frontalement le centre de son propos dramaturgique. Combien de fois, au cours de ce film, sommes-nous plongés dans la seule contemplation des lieux dans lesquels évolue Ebbo, jusqu'à s'y fondre parfaitement ? Cet aspect de la mise en scène, s'immergeant dans le paysage, démontre au fond à lui seul que le centre du propos s'avère plutôt l'enveloppement du personnage dans les lieux où il vit : l'affluent qui suit son cours, les chemins encombrés où l'on se déplace en jeep sans prononcer un mot... Tout ceci mène à la décision de ne plus partir, cependant que la compagne d'Ebbo et son enfant vont se réinstaller en Allemagne.

## AU DEHORS

Ce drame qui ne dit pas son nom fonctionne par l'alliage d'une approche très photogénique dans la représentation des lieux — pour les séquences filmées au Cameroun — et à une volonté sourde d'exprimer les motivations affleurant à l'esprit d'Ebbo, qui ne parvient plus à envisager son retour en Allemagne. Jusqu'au point où s'énonce