

Mediendossier trigon-film

Congo River

Thierry Michel, Congo/Belgien 2006



VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie:	Thierry Michel
Kamera:	Michel Techy
Schnitt:	Marie Quinton
Ton:	Lieven Callens
Musik:	Lokua Kanza
Erzählung:	Lye Mudaba Yoka, Thierry Michel, Olivier Cheysson
Produktion:	Les Films de la Passerelle, Brüssel Les Films d'ici, Paris
Dauer:	116 Minuten
Sprache/UT:	Lingala/Kisuaheli, Englisch/Französisch/d/f

FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN (Auswahl)

56. Berlinale, Jury des 36. Forums Berlin - Prix du „Meilleur Film Art et Essai Européen“

11. Afrika Filmfestival, Belgien - Publikumspreis

Festival international du cinéma francophone en Acadie, Moncton, Canada -

Bester Dokumentarfilm

SYNOPSIS



« Je souhaite montrer l'Afrique au plus profond de sa culture et de ses traditions, dans son intemporalité et son universalité. Car au-delà des ténèbres et de l'histoire tragique, il y a la vie, le bonheur, celui des rituels, des chants, des danses. Nous remonterons le fleuve Congo de son embouchure à sa source. Ce voyage sur ce fleuve majestueux sera aussi un cheminement personnel. »

Thierry Michel

Eine absolut faszinierende, packende Reise von der Mündung bis zur Quelle des Kongos, des grössten Flussgebietes der Welt. Wir lernen die Mythologie des Flusses kennen, erleben den Alltag mit all seinen Facetten und begegnen den legendären Gestalten, die im Herzen Afrikas Geschichte geschrieben haben: Forschern wie David Livingstone und Sir Henry Morton Stanley, Königen der Kolonialzeit sowie den afrikanischen Führern Lumumba, Mobutu und Kabila. Und wir dringen ein ins Conrads «Herz der Finsternis».

Die Anspielung auf Joseph Conrad im Untertitel des Films (Herz der Finsternis) und die gleichzeitige Überwindung dieses Vorbilds sind sehr wichtig, um die Vorgehensweise des bekannten Dokumentarfilmers Thierry Michel nachzuvollziehen, der zum fünften Mal einen Film im Kongo gedreht hat. In den vergangenen Jahren hat er sich bereits mit den politischen Entgleisungen in Zaire beschäftigt, er begegnete den letzten Siedlern und untersuchte die unglaublichen Machenschaften der Mobutu-Diktatur. So wie Marlow im «Herz der Finsternis» fasziniert ist von dem unerreichbaren Kurtz, scheint Thierry Michel mit seinen Filmen das Gespenst Mobutus zu verfolgen. Allerdings nimmt er nicht auf Conrad Bezug, weil er einen *Apocalypse Now* drehen will, sondern um die Entschiedenheit seiner Kritik am Kolonialismus zu betonen und die Relativität unserer Wahrnehmung des afrikanischen Kontinents zu verdeutlichen.

KARTE



DER REGISSEUR THIERRY MICHEL

Thierry Michel wurde am 13. Oktober 1952 in Charleroi, Belgien, geboren. Mit sechzehn schrieb er sich am Brüsseler Institut des Arts et Diffusion ein, wo er heute im Fachbereich Film unterrichtet. Seit 1973 realisierte er für das belgische Fernsehen weltweit zahlreiche Filme. Später wandte Michel sich dem Kino zu und drehte abwechselnd Spiel- und Dokumentarfilme in Brasilien, Afrika und Asien.

In seinen ersten Dokumentarfilmen widmet sich Thierry Michel der Bergbau- und Metallindustrie seiner Heimat, in Belgien auch „Le pays noir“ genannt. *Hôtel Particulier* dreht er, Fiktion und Dokumentation vermischend, in den Mauern eines Gefängnisses. Mit *Issue de secours* realisiert er in der Wüste Marokkos seinen zweiten Spielfilm. Ende 80er-Jahre reist er nach Brasilien und wendet sich dort mit *Gosses de Rio* und *A fleur de terre*, zwei bewegenden Dokumenten über Strassenkinder und die Favelas, wieder dem Reellen zu. Er entdeckt seine Faszination für die afrikanische Kultur und setzt sich in *Zaire, le cycle du serpent* mit der Mobutu-Diktatur im Kongo auseinander. Nach einem kurzen Abstecher in Belgien mit *La grâce perdue d'Alain Van der Biest* über den Fall eines belgischen Ministers, kehrt er für seine nächsten Filme in den Schwarzen Kontinent zurück, wo er immer auch die Folgen des Kolonialismus auslotet.

Filmografie:

1971	Ferme du fir
1973	Portrait d'un autoportrait
1975	Pays noir, pays rouge
1981	Chronique des saisons d'acier
1982	Hiver 60
1985	Hôtel particulier
1987	Issue de secours
1990	Gosses de Rio
1990	A fleur de terre
1992	Zaire, le cycle du serpent
1993	La grâce perdue d'Alain Van der Biest
1994	Somalie, l'humanitaire s'en va-t-en guerre
1995	Les derniers colons
1995	Nostalgies post-coloniales
1996	Donka, radioscopie d'un hôpital africain
1999	Mobutu, roi du Zaire
2002	Iran, sous le voile des apparences

DER REGISSEUR ÜBER SEIN PROJEKT

"Désormais, une immense plaie m'habite...
qu'allais-je donc chercher dans ce pays ?"
« *Voyage au Congo* » André Gide

Ich bin schon seit einiger Zeit auf der Suche nach einer Form, in der ich Afrika in seiner Zeitlosigkeit und Universalität zeigen kann. Wie gleichzeitig von der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft sprechen, wie diese Landschaften und Menschen, die tiefen Wurzeln ihrer Kultur und Tradition filmisch wiedergeben? Ich versuche zu erfassen, was das Glück ausmacht, will aber auch die Tragik dieses Kontinents aufzeigen, zum Ausdruck bringen, was diese Weltgegend anderen Kulturen und Zivilisationen an Grundwerten vermitteln kann, im Sinne eines Austausches, eines Gebens und Nehmens, das einer jeder menschlichen Beziehung zu Grunde liegt.

Auch wenn Afrika im Rennen der Entwicklung und des Profits einen beachtlichen technologischen Rückstand aufweist, so hat es uns in Sachen Kultur, Lebensart, Lebensfreude und Totenkult vieles zu bieten.

Während Stanley, Forscher im Dienste der königlichen und imperialistischen Macht der Kolonialzeit, ins Herz des Kontinents gedrungen ist, um dort die eiserne Faust des kolonialen Jochs walten zu lassen, befanden sich andere wie Livingstone auf einer persönlichen und existenziellen Suche, in einer Art mystischen Betrunkenheit, die sie schliesslich in den Tod führte. Auf ihren Spuren trete ich meine Reise auf dem grossen Fluss an. Um den schwarzen Kontinent besser zu verstehen, der in den grossen medialen Strömungen untergeht und meistens auf seine exotischen Bilder von Fauna und Flora oder von Massakern, Rebellion und ethnischen Kriegen reduziert wird, die es manchmal in die Schlagzeilen der Nachrichtensendungen schaffen. Auch wenn die Rollen heute international neu verteilt und neue Schauspieler auf die Bühne getreten sind – die alten Ambitionen überdauern und die Interessen des Volks stehen weiterhin an zweiter Stelle. Das Schicksal dieser begehrten Region ist richtungsweisend für die zukünftige Gestaltung des Planeten.

Auf dem Weg der schrittweisen Entdeckungen, von Siedlung zu Siedlung, von Etappe zu Etappe, halte ich Augen und Ohren offen, lasse mich berühren und denke nach. Der Quelle des Flusses und den Ursprüngen des Landes entgegen reisend, möchte ich den Zuschauenden auf eine Initiationsreise mitnehmen, die weit mehr umfasst als die Realität und die Geschichte des Kongo. Sie soll uns ermöglichen, uns unser eigenes Bild von diesem Teil der Menschheits- und Weltgeschichte zu machen.

Nachdem ich mit *Zaire le cycle du serpent* einen historischen Moment von Kongo-Zaire in den Fängen der Diktatur und der Einheitspartei festgehalten habe und in *Mobutu, roi du Zaire* das Porträt eines Mannes zeichne, der sich einen Halbgott glaubte und das Volk mit seiner Person verwechselte, möchte ich mit diesem neuen Projekt noch tiefer ins Land eindringen, in seinen Tropenwald und in die Geschichte dieses tausendjährigen Flusses.

Ein Weg zum Licht

Heute hat ein fragiles Friedensabkommen die Wiedervereinigung des Kongo und die Öffnung der Kommunikationswege ermöglicht, allem voran das Kongo-Flussgebiet, einziger Zugangsweg zu vielen Regionen und einzigartige Lunge, durch die das wirtschaftliche, politische und kulturelle Leben wieder in Schwung kommen kann. Es ist eine Zeit der Wiedervereinigung und des Wiederaufbaus. Diesen Moment des Übergangs, diese Periode der Hoffnung für viele Kongolesen möchte ich in den nächsten Monaten filmen.

Die in der Kolonialzeit gebauten Strassen im Herzen des Landes wurden längst vom Wald zurückerobert. Einzig das Wassernetz aus Flüssen und sich kleinst verästelnden Bächen, das kein Mensch zerstören kann, hat überlebt. Die AfrikanerInnen benutzen die Wasserstrassen seit Tausenden von Jahren, Generationen haben sich an ihren Ufern abgelöst, archaische Kulturen sind geboren, um vor einigen Hundert Jahren definitiv zu verschwinden und Gebiete zurückzulassen, die nun vollständig in den Fängen des Urwalds sind.

Einzig der Fluss kann uns aus diesem unübersichtlichen Dickicht und der Stagnation herausführen. Einzig der Fluss führt zum Licht, in die Weite und schliesslich zum Meer.

ZUR GESCHICHTE DES KONGOS

1482 entdeckte der portugiesische Seefahrer Diego Cam die Mündung des Flusses, den er Rio de Padroa nannte. Der Oberlauf blieb noch während Jahrhunderten unerforscht. Zahlreiche Expeditionen scheiterten an Feindseligkeiten, Krankheiten und an natürlichen Hindernissen wie Stromschnellen und Wasserfällen.

Auf der Suche nach der Quelle des Nils stiess der englische Missionar David Livingstone an den Lualaba, den Oberlauf des Congo River. 1874, nach Livinstones Tod, folgte der Journalist und Forscher Henry Morton Stanley auf dessen Spuren. Auf einer rund dreijährigen Reise erforschte er mit 350 Leuten dem Flusslauf bis zur Mündung.

Der Erfolg dieser Expedition war gleichzeitig auch der Beginn der Kolonialisierung des Kongo. Der belgische König Leopold II, der vom Gedanken an ein Kolonialreich in Zentralafrika begeistert war, vereinnahmte den Kongo 1885 als seinen Privatbesitz, ein Status, der jenseits allen Völkerrechts und in der ganzen Kolonialgeschichte einzigartig war. Während der Kolonialisierung wurde der Fluss schiffbar gemacht, es wurden Strassen und Forts gebaut. Diese Jahre waren geprägt von wirtschaftlicher Ausbeutung. 1906 übergab Leopold II den Kongo als normale Kolonie dem belgischen Staat. Die wirtschaftliche Entwicklung nahm seinen Fortgang, die belgischen Behörden arbeiteten mit den grossen Firmen zusammen, die Bildungs- und Gesundheitswerke wurden den katholischen Missionen überantwortet.

Zwar verbesserten sich die Verhältnisse, aber nach wie vor wurden der Kongo und seine Bevölkerung von der autoritären Kolonialmacht Belgien ausgebeutet. Mit den weltweit in den Kolonien zunehmenden Unabhängigkeitsbestrebungen wuchs auch im Kongo der Druck nach staatlicher Selbstbestimmung. Nach ersten Unruhen in der Hauptstadt und unter dem Druck der Weltöffentlichkeit zog sich Belgien Anfang 1959 schlagartig aus dem Kongo zurück und hinterlies ein Chaos. Am 30. Juni 1960 wurde die „Demokratische Republik Kongo“ ausgerufen. J. Kasavubu, Führer der Alliance Congolaise, wurde Staatspräsident. Der bedeutende Panafrikanist und Führer der kongolesischen Unabhängigkeitsbewegung Patrice Lumumba wurde erster Ministerpräsident des jungen Landes, das er allerdings aufgrund mangelnder Fachkräfte und angesichts sezessionistischer Bestrebungen nicht zusammenzuhalten vermochte.

Nach nur 18 Monaten Unabhängigkeit putschte der frühere Assistent Lumumbas, Joseph Mobutu, unterstützt von den USA und Belgien, gegen ihn und errichtete in den folgenden Jahrzehnten eine der längsten und grausamsten Diktaturen Afrikas. Mobutu Sese Seko konzentrierte alle Streitkräfte und kontrollierte das soziale und kulturelle Leben. Er förderte seinen eigenen Personenkult und einen übersteigerten Nationalismus, sowohl in kultureller als auch in wirtschaftlicher Hinsicht. 1971 wurde das Land in Zaïre umbenannt.

Die Diktatur Mobutus, die das Land weiter zerstörte, wurde erst 1994 erschüttert, als sich, angeheizt unter anderem durch Flüchtlingsströme aus Ruanda und Burundi, im Grenzland zu Ruanda eine Rebellen-Streitmacht bildete, angeführt von Laurent-Désiré Kabila. Lange nicht ernst genommen, gelang es ihm 1997, den alten, schwer kranken und international mittlerweile isolierten Mobutu zu stürzen. Danach benannte er Zaïre in Demokratische Republik Kongo um. Die konfliktreiche Phase zwischen 1996 und 2002 wird auch als Kongokrieg bezeichnet. Im Januar 2001 fiel Kabila selbst einem Attentat zum Opfer

und sein Sohn Joseph Kabila „erbte“ seine Stellung als Staatspräsident der DR Kongo. Trotz des dubiosen Amtsantrittes scheint mit Joseph Kabila zum ersten Mal seit 1959 ein Mann den Kongo zu führen, der eine Befriedung und Stabilisierung der zerrütteten Nation zumindest versucht. Ihm im Wege steht dabei allerdings der fast vollständige Zerfall der Infrastruktur, Verwaltung und Wirtschaft des Landes und insbesondere die Ausplünderung der äusserst rohstoffreichen Ostprovinzen des Kongo – in denen die Zentralregierung fast völlig machtlos ist – durch ugandische, ruandische und burundische Kräfte. Mehrere Erhebungen und Revolten konnte Kabila bisher abwehren. Ob es ihm aber gelingen wird, die territoriale und in der Folge die administrative Souveränität wiederherzustellen, steht immer noch dahin. Die Rebellen haben das riesige afrikanische Land in einen Flickenteppich aus rivalisierenden Grossgrundbesitzern verwandelt, bevor sie sich, im Rahmen eines Friedensabkommens im Jahre 2003 an einer Übergangsregierung beteiligten, welche den Weg zur Wahl im Jahre 2006 ebnete.

DREHEN IM KONGO

Das Leben in der demokratischen Republik Kongo ist immer noch geprägt von den jahrzentelangen blutigen Konflikten zwischen regionalen Kriegsführern und Rebellengruppen. Dreharbeiten erweisen sich bezüglich Sicherheit und Organisation in dieser Gegend als überaus schwierig.

Die Anforderungen an die Logistik waren enorm hoch, da der Flusslauf mit allen möglichen und vorstellbaren Transportmitteln erkundet werden musste: per Schiff, Schleppkahn, Einbaum und Boot auf den schiffbaren Abschnitten, aber auch per Geländewagen, Motorrad und sogar mit Fahrrädern, sofern die Abschnitte mehr oder weniger befahrbar waren. Selbstverständlich waren kleine Transportflugzeuge und Helikopter für die Luftaufnahmen dieses beeindruckenden Flusses und der unzähligen Stromschnellen und Wasserfälle unerlässlich. Grundsätzlich hielten wir uns jedoch wenn immer möglich an die öffentlichen Transportmittel, um einen Einblick in das Leben der Bevölkerung zu bekommen.

Eine weitere Herausforderung war die sichere Aufbewahrung der gedrehten Szenen sowie des technischen Materials. Wir brauchten logistische Stützpunkte in den wichtigsten Ortschaften am Fluss, die uns im Falle von Sicherheits- oder Gesundheitsproblemen auch als Rückzugsmöglichkeit dienten. Zudem wollten wir die ständige Begleitung durch Schutzleute vermeiden, die uns zwar Sicherheit gegeben, gleichzeitig aber auch unsere Handlungsfreiheit im Kontakt mit der kongolesischen Bevölkerung verschiedener Gruppierungen und Stämme eingeschränkt hätten.

Vor allem aber brauchten wir für diese Reise unzählige Bewilligungen und Stempel, erledigten zahllose Gänge auf verschiedene Amtsstellen und Behörden - Polizei, Militär und Sicherheitsdienste - sowohl in den Regierungsgebieten als auch in den von Rebellen besetzten Zonen.

Schliesslich waren wir auf ein ganzes Team von ortskundigen Mitarbeitern angewiesen, die uns von Provinz zu Provinz und von Stamm zu Stamm führten, die Sprachen und Dialekte der verschiedenen Gruppen sprachen und mit den örtlichen Gegebenheiten bekannt waren.

DRAMATURGIE DES FILMS

"Plus d'un siècle après Stanley, imaginons un fleuve qui serait beaucoup plus que le fracas de ses flots écumants, imaginons un fleuve qui serait intimement lié à son pays et à sa population. Un fleuve-mère, un fleuve serpent qui vibre au rythme des bonheurs et des tragédies du continent et nous entraîne, jusqu'à sa source dans un voyage au plus profond de la mémoire et du destin de l'Afrique."

Quel film ? La matière tournée était immense, foisonnante, exubérante, baroque, à l'image de ce fleuve tumultueux qui change de régime tout au long de son cours, chutes, cascades, rapides, mers intérieures, tantôt enserrées dans les gorges des montagnes, tantôt prenant le rythme morne et lent des grandes savanes. Car ce fleuve implique sept ruptures de charges sur son parcours, sept transbordements du fleuve à la terre et de la terre au fleuve. Comment dès lors mettre de l'ordre dans ce chaos ? Par un cheminement cinématographique, construit sur deux chapitres géographiques et thématiques, qui nous entraîne chaque fois plus loin au cœur d'un questionnement existentiel, d'une quête initiatique qui s'interroge sur l'homme, sa barbarie, sa violence, son délire mégalomane de conquêtes, son avidité dominatrice à l'image, de Kurtz, ce personnage central du roman de Conrad « Au cœur des ténèbres ».

L'histoire des hommes

Mais ce voyage suscite aussi un questionnement sur l'histoire, l'histoire de ce continent noir à la fois en perdition et en survie, où s'affrontent si violemment les forces de vie et les forces de mort. Et au-delà des ténèbres, il y a aussi la vie, tout simplement. Celle de ceux qui travaillent sur et au bord du fleuve : les pêcheurs, les chasseurs, les agriculteurs, les forestiers, les petits commerçants, et ceux qui conduisent les bateaux, les barges, les pirogues. La vie aussi dans tous ces états, celle des rituels, des chants, des danses, celle de ces cérémonies qui rythment l'existence : une naissance, un baptême pentecôtiste fait à même le fleuve, un groupe de prière, une initiation traditionnelle, une levée de deuil.

Tout au long du film, les archives, ces images précieuses de la mémoire visuelle, nous rappelleront que l'histoire c'est aussi l'histoire des hommes, celle de ces personnages de la mythologie africaine, porteurs de conquêtes et de dominations (Stanley, Léopold II, Mobutu) et celle des peuples du Congo qui n'ont pas hésité à mainte reprise à payer le prix du sang pour un minimum de dignité.

Une tragi-comédie entre présent et passé.

Ce sera cette dialectique entre images du présent et images d'archives, pour la plupart en noir et blanc, qui donnera au film son contrepoint rythmique, même si le tempo central sera donné par le rythme de ce voyage s'enfonçant toujours plus profondément, toujours plus loin, au cœur des racines primitives de cette Afrique Centrale. Car ce n'est pas la crudité du réel qui m'intéresse mais sa force symbolique, sa capacité à s'inscrire dans des archétypes universels, dans les mythologies inconscientes et à provoquer chez chacun de nous un véritable questionnement sur le sens de la vie et de la mort.

Et si ce film peut se définir comme une tragédie contemplative, je tiens à préciser que nous sommes en Afrique et plus particulièrement au Congo Zaïre, là même où la tragédie la plus sombre rejoint si souvent la comédie humaine, comme ce fût le cas avec mon film précédent « Mobutu, roi du Zaïre ».

Un film de synthèse

Pour synthétiser tout ceci, je conclurai en signalant que ce film sera une synthèse des différents chemins cinématographiques que j'ai pris depuis 20 ans, et qui ont oscillés entre le film philosophique, contemplatif et ésotérique tels que « Issue de secours », tourné au Maroc voici plus de 15 ans - qui relatait un itinéraire initiatique, une quête personnelle au cœur d'une culture étrangère - et cet autre film, plus africain et plus historique, réalisé sur le thème de l'esprit de domination et de la vanité humaine, « Mobutu, roi du Zaïre ».

DIE TONSPUR: STIMMEN, GERÄUSCHE, MUSIK

La bande son est rythmée par la voix du narrateur qui donne toute la dimension mythique et tragique de ce fleuve et de l'histoire du Congo. A partir de l'ombre de Mamiwata , la déesse du fleuve porteuse des bons et des mauvais sorts, celle qui cristallise les désirs et les craintes ancestrales, nous remontrons dans l'histoire pour faire ressurgir ces fantômes de la mémoire que sont Stanley et Léopold II, qui avec la poudre et le canon, mais aussi la bible et le bénitier, imposèrent la cruelle loi coloniale au profit de grandes compagnies commerciales.

Le décor sonore sera aussi orchestré par une bande son composée en étroite symbiose avec ses bruits du fleuve et de la forêt. Cette rumeur lancinante d'une végétation tout à la fois exubérante, étouffante et oppressante. Ce film se doit d'être un poème symphonique, un hymne aux rapports de l'homme à la nature, ce rapport fait d'amour et de haine, de violence et de complétude.

La bande son sera aussi modulée sur des musiques. Musique intégrée des chants et danses rituelles et traditionnelles venus du plus profond de la forêt équatoriale, et qui fascinèrent tant les premiers colons et explorateurs par leurs effets de transe. Mais aussi chants religieux omniprésent dans la vie populaire congolaise.

Et enfin la musique originale de Lokua Kanza, qui donne sa dimension symphonique à la bande son, dans un mélange de rythmes et de voix traditionnelles, aux paroles qui font sens et prolongent la dramaturgie du film. Et partant des mythologies des origines "*Ecoute ce vent passer qui loge les esprits de l'eau*" nous mène vers la tragédie contemporaine de l'Afrique "*Quelle quantité de sang a coulé sur le fleuve*" et s'achève par une leçon morale "*Congo sort de ton profond sommeil. Le temps a sonné, fils du Congo reconstruit ton pays, dans l'humilité, dans la sagesse.*" Point de vue d'un congolais sur le drame de son pays et espoir de temps nouveaux.

Autre collaborateur du film, le dramaturge Lye Mudaba Yoka a co-écrit la narration du film, pour en donner toute l'âme congolaise, le sens profond, celui des mythes fondateurs du fleuve et de l'histoire. Il nous raconte ce fleuve impitoyable et colérique, ce fleuve puissant et majestueux qui porte en lui l'esprit des eaux, ce fleuve qui raconte la folie des grandeurs, les décombres et les tragédies d'un pays qui porte le même nom et auquel il impose son rythme, son énergie.

SINNLICHKEIT IM BILD: VOM SCHATTEN ZUM LICHT

Dans le même sens, l'image est l'expression d'une sensualité sauvage, immortalisant cette puissance insondable de ce fleuve majestueux que rien ni personne n'a jamais pu maîtriser. Ces chutes, ces rapides, ces cataractes, mais aussi sur certains tronçons du fleuve, cette quiétude apaisée, ce repos, cette harmonie de la forêt, de l'eau, du ciel, et de ces populations de pêcheurs en totale symbiose avec le fleuve qui coule comme le sang dans les veines.

L'image est le reflet du rapport de l'homme et de la nature, de la profondeur de champ entre le gros plan et l'infini, entre l'individu et le paysage. Elle évoque la diminution progressive de l'être humain dans sa relation avec la puissance de la nature, du paysage, du fleuve. L'espace prend une dimension métaphorique, voir métaphysique « telles étaient les jours, inertes, chauds, lourds, disparaissant l'un après l'autre dans le passé, comme s'ils tombaient dans un abîme à jamais ouvert par le sillage du navire. » disait Joseph Conrad dans son roman "Le cœur des ténèbres.

Car ce film montre cette ambiguïté profonde de la relation de l'homme et de ce fleuve, de ces sentiments mêlés de crainte et de peur, de désir et d'harmonie. Et prend la forme du conte dans la description des réalités traversées. Un conte qui exprime une vision positive de l'effort humain, de la résistance à l'adversité, de la conquête de la dignité et de l'énergie créatrice. Car à travers la lumière qui baigne ce cours d'eau, l'obscurité verdâtre des sous-bois, les nuits peuplées d'ombres, le silence des aurores, c'est d'une vision qu'il s'agit, et d'une réflexion au sens optique et philosophique.

Il s'agit d'un film au réalisme symbolique, c'est-à-dire à l'expressionniste, avec à la fois un aspect visuel prégnant et même contemplatif et dans le même temps un mouvement, celui de voyage, celui du fleuve, celui du film au tempo tantôt lent, tantôt rapide, alternant les scènes intimistes aux images grandioses du paysage et de son fleuve.

L'enjeu rythmique et historique des archives

Le film est construit sur des flash-backs sur cette alternance présent/passé, images contemporaines et archives. Les archives forment une sorte de refrain rythmique et nous donneront la dimension historique et temporelle, la mise en abîme du temps, les causalités historiques. Elles sont de plusieurs ordres, d'un extrait de film classique, à ces images des premiers temps de la colonisation et de la conquête du fleuve, et jusqu'aux images d'archives de Mobutu du temps de sa splendeur. Elles nous dessinent la trame historique avec ces personnages mythologiques planant aujourd'hui sur le fleuve : Stanley, Léopold, Mobutu

INTERVIEW MIT THIERRY MICHEL

Pourquoi ce film « Congo River » ?

« Congo river » c'est la continuation d'autres films réalisés en Afrique, et particulièrement au Congo. J'ai réalisé 8 films africains sur un peu plus d'une décennie, dont 5 films au Congo / Zaïre. Dans ces autres films, j'ai capté des moments précis de l'histoire contemporaine. Et avec « Mobutu roi du Zaïre » j'ai essayé de remonter, à travers un personnage éminemment cinématographique et symbolique, 40 années d'histoire de l'Afrique post indépendantiste.

Avec "Congo River, j'ai voulu aller plus loin, et dépasser l'univers que je connais bien, l'univers urbain des grandes villes congolaises Kinshasa, Kisangani, Lubumbashi. J'ai voulu, par ce voyage un peu initiatique à la source du fleuve, découvrir l'Afrique dans son intemporalité, dans son retour à ses origines, mais aussi dans les tumultes de l'histoire parce qu'un fleuve est toujours le témoin de l'histoire. Partout dans le monde, c'est à partir des fleuves et des mers que se sont bâties les civilisations (Nil, Tigre et Euphrate etc.). Ce grand fleuve, parmi les plus grands du monde a une dimension très cinématographique de beauté, de majesté. Il y a donc la dimension historique avec des traces de la mémoire sur le fleuve, et il y a la découverte et le voyage, la rencontre d'un peuple qui vit du fleuve et sur les berges du fleuve.

Pourquoi Congo River ?

Je voulais faire ce grand voyage de plusieurs mois à travers l'Afrique, un voyage géographique sur les traces des grands explorateurs Stanley, Livingstone, mais aussi Conrad qui a écrit ce magnifique roman « au coeur des ténèbres ». Mais le fleuve c'est aussi la mémoire de l'histoire. Je traversais un pays où il n'y a plus d'autres moyens de communication. Le fleuve et le rythme du fleuve m'imposait d'aller au-delà de l'immédiateté du vécu de chacun, de prendre le temps, dans un espace sublime, en quête de moi-même évidemment, puisque tout film est toujours un chemin initiatique, et tout voyage une épreuve. Mais je voulais aussi aller à la rencontre de l'autre au coeur de l'Afrique. Je voulais comprendre comment ce continent oublié, qui a subi un désastre total et qui a vécu toutes les tragédies, la traite négrière, la domination coloniale, les indépendances, les guerres, les dictatures, est aujourd'hui est en train de commencer à se recomposer sur ses débris. Et d'autant plus que le fleuve va être le ciment de cette reconstruction et de cette unité de vie.

Pourquoi ?

J'ai fait des films au Brésil, dans l'empire soviétique, en Iran, au Maroc, j'ai fait des films en Somalie, en Guinée, j'ai commencé à voyager à travers le monde avec ma caméra, à m'interroger sur l'état du monde avec ma caméra. Mais ma caméra depuis 10 ans revient régulièrement sur les lieux du crime, c'est-à-dire là où j'ai fait un film, dans des circonstances incroyables et qui pour moi est très important « Zaïre le cycle du serpent ». A l'époque j'ai croisé une page d'histoire qui m'a passionné, un pays en pleine mutation, grand comme un continent, fabuleux par la diversité de ses paysages, tumultueux par son histoire et je me suis pris de passion pour ce Congo. J'y ai noué des amitiés et j'en suis devenu un témoin privilégié. Depuis, c'est devenu un besoin vital pour moi de m'immerger au coeur de l'Afrique à travers ce pays et son fleuve parce que ce fleuve en est évidemment le artère principale.

Dans 30 ans, si il n'y a pas tes films, il n'y aura plus rien sur le Congo ?

C'est vrai, je pense être un témoin privilégié, avoir eu la chance de faire des images qui vont rester dans la mémoire collective du continent. Ça sera le portrait d'une fin et d'un début de siècle d'un grand pays africain. Au Congo, mes films sont vraiment une référence dans l'imaginaire des congolais. « Mobutu » évidemment, et « Congo River » prochainement. Et comme j'intègre aussi des archives à mes films, donc une autre mémoire, ceux-ci seront des films pour préserver la mémoire dans le futur. Mais le cinéma, et encore plus le cinéma documentaire, c'est la lutte contre la mort, contre la perte, contre l'oubli, pour préserver la mémoire. Il y a un proverbe africain, qui dit que la mémoire est comme une calebasse : vide elle va surnager à la surface de l'eau et se fracasser contre les rochers, et bien remplie, elle va s'immerger au fond de l'eau pour préserver cette mémoire pour un lointain futur.

Il y a des moments assez extraordinaires dans ton film notamment au moment où on voit une image d'un colon qui dirige le coupage du bois. Et puis on voit aujourd'hui 50 ou 70 ans après la même chose.

L'interaction des archives fonctionne dans les deux sens de l'Histoire. Je connaissais les archives, donc je cherchais l'image contemporaine pour faire le lien passé-présent. De la même manière, après avoir filmé

des images d'aujourd'hui, j'ai recherché les images équivalentes, leur mémoire dans les archives. Par cette juxtaposition, les archives sont une mise en abîme, un questionnement de l'histoire coloniale par rapport au présent. Dans cet exemple, j'ai voulu montrer la pérennité de la déforestation, de l'exploitation de la nature, et aussi celle du rapport entre le blanc qui est le patron et le noir qui est le travailleur. Quant aux moments magiques dans le film, c'est le fleuve qui est magique. A un certain moment on met la caméra et on capte sa beauté, sa majesté, sa grandeur, et aussi son mystère.

Un moment incroyable, c'est ce bateau qui a échoué. Ce n'est pas toute les semaines qu'un bateau échoue.. On dirait qu'il y a une destinée de Thierry Michel qui doit faire ces image.Est-ce que tu as eu de la chance, ou tu es prédestiné....ou bien tu as passé 2 ans à attendre ces évènements...

A chaque fois que je pars en tournage, en l'occurrence dans un voyage, je me fais un programme imaginaire, un plan de travail, une liste de séquences que j'espère pourvoir filmer, qui vont toucher à tous les aspects de la vie du fleuve, la vie, la mort, un mariage, une naissance, un décès, un accident, un enlèvement, une guerre, une rébellion, une cérémonie religieuse, une cérémonie traditionnelle, la maladie du sommeil. Et puis le cours du fleuve va me mener, à son rythme plutôt lent, à rencontrer ou pas les événements. Et pourquoi est-ce que je les rencontre ? Peut être est-ce la question du hasard et de la nécessité, je ne sais pas. Il y a une alchimie qui fait que les choses se mettent. Evidemment, je ne souhaitais pas rencontrer une barge qui allait avoir un accident avec 250 morts. Cela c'est produit parce que ce type d'accident se produit de manière assez régulière, ce fleuve est un fleuve dangereux et la mort est toujours présente. Arriver à destination est une hypothèse de départ et non pas une certitude, il y bien un peu de chance, mais la chance on la provoque, il faut être au bon endroit au bon moment, c'est ça peut être la qualité du cinéaste, et du documentariste. Je pense que le hasard et la nécessité font que nécessairement tu rencontres ce que tu cherches, par une alchimie, où joue aussi l'inconscient, et surtout l'intuition. Je fais énormément confiance à mon intuition, c'est déterminant.

Peux tu expliquer comment a été organisé le voyage.

Notre but pendant tout le voyage était de partager les transports en commun. Barges, baleinière, pirogues. Quand les gens voyageaient sur des barges, ces plateformes chargées de matériaux dans les cales, et au dessus desquelles chacun faisait son abris avec un bout de bois et une petite toile, une bâche pour résister aux pluies, à la chaleur, au vent, on voyageait avec eux. On s'était installé avec eux, c'était important. J'avais d'autres moyens, d'autres solutions logistiques, mais on voulait partager la même galère et partager les mêmes épreuves dans un vrai dialogue avec la population. En même temps et cela peut sembler paradoxal, on transportait avec une technologie de pointe, une caméra Haute Définition, moderne, sophistiquée, des lampes HMI et toute la logistique technique. On devait avoir un groupe électrogène pour recharger nos batteries et du carburant pour alimenter ce groupe...1.000 litres de l'essence. Et tout notre matériel de camping, moustiquaires, et... Mais on se lavait dans l'eau du fleuve, on a partagé la nourriture, on mangeait des poissons du fleuve, on partageait la vie de tout le monde...Et cela nous a permis d'être au plus prêt de la population et de refléter ses conditions de vie, sa vérité.

Combien de temps ça a duré le tournage du film ? Et la préparation, combien à peu près ?

Nous sommes partis sur le fleuve, et ce n'était pas une petite aventure, tant d'un point de vue cinématographique que d'un point de vue purement Logistique. C'était un voyage long car le fleuve est extrêmement long. Il fait 4371 km. Le voyage allait durer non seulement à cause de la longueur du fleuve mais à cause de tous les obstacles car c'est un fleuve qui n'est pas navigable sur tout son cours. Il y a à 7 endroits des rapides, des chutes, des cascades qui font qu'on doit le contourner par les terres. Et cela dans un pays où il plus aujourd'hui d'autres infrastructures que l'eau, plus de trains, plus de chemin de fer. Donc il fallait emmener avec nous une logistique lourde, par exemple du carburant, de l'eau des groupes électrogènes sans parler de notre technologie. Puisqu'on étaient là avec une technologie d'avant-garde, le top de la technologie d'aujourd'hui, une caméra haute définition, avec des batteries à charger. Et une équipe qui n'était pas petite parce que je voulais que dans mes collaborateurs congolais, outre les techniciens image et son, il y ait les collaborateurs congolais, assistants, journalistes, un logisticien et tous les guides et traducteurs locaux dans chaque province, dans chaque région qui parlaient la langue et qui connaissaient le terrain. C'était vraiment un voyage de longue haleine. J'en ai fait une partie avec uniquement mes collaborateurs congolais, une caméra plus légère pendant 4 mois et puis pour la deuxième partie du tournage pendant 3 mois on a continué avec une équipe plus complète et des techniciens européens. J'ai ainsi totalisé 7 mois tout au long du fleuve.

Mais la principale difficulté n'était pas seulement logistique.C'était évidemment les autorisations puisqu'on tournait dans un pays en guerre. Un pays ? Non, c'était plusieurs pays puisque chaque rébellion a son

territoire, avec parfois des sous-rébellions qui se font la guerre. Et les résistants comme les milices Maï-Maï qui résistent aux rebelles. Il me fallait négocier non seulement les autorisations gouvernementales en amont - qui étaient déjà extrêmement nombreuses – mais aussi les autorisations dans chaque province, avec chaque fois les gouverneurs, la sûreté d'Etat extérieur, la sûreté intérieur, le renseignement militaire, la force navale, les autorités coutumières, enfin, et j'en passe, et cela dans chaque province, puis, dans chaque région, dans chaque sous-région, dans chaque territoire. Au moins la moitié du temps a été dans ces négociation pour les autorisations et dans ces obstacles (arrestations, contrôle d'identité, euh détention, garde à vue dans les caserne, etc.) Donc ça c'était évidemment un aspect très complexe et très ardu du voyage qui fait aussi la durée du voyage de ces 7 mois de tournage.

Plus d'une fois sur le bateau il y a un danger, mais aussi lors des prises de vues en avion, ou quand tu te retrouves devant des chefs de guerres, car on ne sait pas se qui peut se passer dans la têtes de gens capable du pire et du meilleur. Comment vis-tu cela ?

Nous avons des conditions de vie difficiles, mais ce n'est pas cela qui a été le plus dur car nous avons eu pas mal d'interpellations, de tracasseries administratives, policères, militaires avec 3 arrestations et gardes à vues dans les casernes. Il y a eu des moments où nous avons été fragilisé sur ce tournage. Quand on regarde le making-of, on se rend compte combien ce tournage était surréaliste, extrêmement difficile. Pour la séquence avec les Maï Maï, il y a eu un accord pour rentrer dans le cercle des Maï Maï, filmer leurs traditions, c'est-à-dire leur initiation pour qu'ils nous donnent des explications sur la manière dont ils font la guerre et sur leur gris-gris. Mais pour assister à ces séances, il faut être intronisé Maï Maï, et donc moi-même et le directeur photo, nous avons accepté l'initiation par le fer, le feu, l'eau et le sang.

Quand on le voit ce film, on a l'impression que ce film a été fait facilement,

C'est vrai, quand on voit le film, on voit la beauté des paysages, un participe à un voyage qui coule de source, qui suit le cours de l'eau, on avance et les images s'égrènent l'une après l'autre, jour après jour, village après village. Mais quand on voit le making-off, le film réalisé sur les coulisses du tournage, on voit toutes les difficultés, tous les obstacles, tous les défis. Ce sont les deux réalités très différentes du Congo. Je pense qu'il y a d'un coté la sublimation d'un pays par un cinéaste, artiste, poète qui a voulu rendre hommage à un peuple, à un pays et à son fleuve. Et de l'autre côté il y a la réalité beaucoup plus triviale d'un tournage qui montre bien comment les choses se jouent, les marchandages, la corruption, les rapports de force, les arrestations, les complications, les multitudes d'autorisations. La moitié du temps de tournage, est passée dans ce qu'on appelle parfois "le protocole", mais qui est en fait la palabre, les négociations avec les multiples autorités. Heureusement, avec la population, on a eu une relation vraiment excellente parce que les gens connaissent ce que j'ai fait auparavant. Il n'y a pas un congolais qui n'ait entendu parler du film « Mobutu roi du Zaïre ». Et quand j'arrive dans un village, sur le bord du fleuve, je viens projeter ce film en même temps que je viens réaliser une séquence. Et cela crée un l'événement unique. Les villageois se rassemblent, les enfants, les grands parents, tous vont pouvoir voir leur propre pays, son histoire, c'est totalement magique.

On voit aussi tous les bateaux échoués sur le bord, et on a le sentiment qu'on est dans un film dramatique. Il y a une dramatisation, mais qui n'est pas mis en scène. Il y a un décor épouvantable dans lequel il y a des gens qui survivent. Comment tu survis à ça, tu sors désespéré pour le Congo ou bien tu restes optimiste.

On dit dans le film, que la malédiction nous colle à la peau, même si le fleuve purifie le sang des victimes. C'est clair qu'il y a des moments extrêmement durs, je ne le cache pas. J'ai même eu un moment d'émotion total qui m'a fait arrêter ma caméra. J'ai craqué, j'ai craqué et à un moment donné, je n'ai plus pu filmer pendant un certain temps, lors des interviews des femmes violées. C'était trop, on étaient descendus au coeur des ténèbres, dans ce qui est le plus immonde dans la nature humaine. C'était extrêmement extrêmement dur à encaisser. Ce sont ces femmes qui m'ont consolé et qui ont insisté pour que je filme leurs témoignages. Il ne faut pas se tromper sur cette séquence, certains vont dire : mais pourquoi montrer cela, n'est-ce pas du voyeurisme ? Alors que ces femmes violées nous ont dit "soyez nos témoins, quelqu'un va enfin nous entendre, écouter notre parole, notre souffrance". Elles voulaient que je filme, et je l'ai fait. Mais toujours j'ai voulu trouver où se trouvait la lumière au coeur de ces ténèbres, de ces tragédies africaines ? Comment le fleuve peut-il nous amener vers la lumière, vers la source. Ca c'est le chemin que nous suivions.

En même temps que cette séquence très forte, y a-t-il d'autres témoignages, d'autres images que tu n'as pas utilisés ?

Il y a images que je n'ai pas montrées, et pas seulement parce que j'avais beaucoup trop d'images. Il y a

des images qui sont une telle horreur qu'elles ne sont pas montrables. Avec les témoignages des femmes violées ont est dans le récit, où chacun peut se faire l'idée de l'horreur, mais c'est vrai que montrer les rebelles qui exposent des têtes coupées ou des bras coupés, c'est très difficile à montrer. Dans le livre "Au coeur des ténèbres" Conrad, raconte la réalité de cette époque, et nous nous sommes retrouvé plongé là dedans aujourd'hui, au coeur de la même horreur avec les têtes coupées, où nous avait mené son livre, écrit il y a presque d'un siècle, c'est surréaliste.

Dans ton film, tu es marqué par le livre « Au coeur des ténèbres ».

Oui, dès que j'ai commencé à faire mes premiers tournages au coeur de l'Afrique, un des romans qui m'avait accompagnés c'est le livre de Joseph Conrad « au Coeur des ténèbres » qui était cette longue descente du fleuve vers l'inconnu et vers sa partie la plus obscure. Ce voyage se termine sur le personnage incroyable de Kurtz - incarné dans « Apocalypse now » par Marlon Brando - qui meurt en disant "l'horreur l'horreur" ! Mais je ne voulais pas que mon film se termine sur l'horreur. Au contraire, je voulais que ça se termine, grâce au fleuve et grâce à la purification de l'eau, par une renaissance, non seulement du Congo mais du continent Africain, en ce début de millénaire.

Pour revenir à l'épisode des femmes violées. Ce qui est formidable c'est ce médecin extraordinaire, d'un humanisme, avec une intelligence qui restaure l'image du congolais.

Dans le film il y a beaucoup d'images très nobles très dignes et très résistantes des congolais. Il y a évidemment le médecin et l'infirmière, qui soignent les femmes violées. Il y a aussi un personnage, très important au niveau de la symbolique, le commandant du bateau. Ce commandant va devoir remonter le cours d'un fleuve de tous les dangers, survivre, éviter les obstacles et en même temps être solidaire des autres, gérer les passagers, ces 300 personnes qui sont montées sur ce village flottant, cette Arche de Noé, diriger son peuple d'une certaine façon. Il a du se faire respecter parce que c'est le chef, et arriver sans encombres. Comme il le dit « nous avons réussi le voyage sans accidents, sans blessés, sans noyés ». Ce qui ne l'empêche pas de faire la fête. Et il devient comme un enfant quand il apprend qu'il a un 3è fils. C'est une belle image, noble et responsable, par rapport aux dirigeants africains d'aujourd'hui. Quelqu'un de responsable, qui sait assumer, qui sait surmonter les obstacles et qui a la confiance des gens dont ils ont la responsabilité. Autre personnage positif, le chef de cette gare à l'abandon, où il n'y a plus aucuns trains qui roulent depuis 15 ans, ce qui fait que la région de Kisangani est totalement enclavée et coupée du monde. Avec un personnel qui n'est plus payé, et sans aucun moyen, il va faire entretenir la voie, la rendre accessible, désherber la gare, et créer toutes les conditions pour que l'activité ferroviaire reprenne. Ce sont les personnages, auxquels toute l'Afrique va s'identifier, car on peut s'appuyer sur eux, ce sont eux qui vont permettre de reconstruire notre continent.

Est-ce-que ces difficultés t'ont empêché de filmer ce que tu voulais ?

Non, j'ai même tourné beaucoup plus qu'il ne fallait. J'ai tourné de l'embouchure à la source du fleuve tout au long des 4370 km du fleuve. Mais je connaissais les étapes, j'avais développé chaque histoire, de chaque ville ou de chaque lieu. Tout le travail de montage a été de trouver une dramatisation, une structure cinématographique, pour suivre le cours de ce fleuve. Mais il y a dans le film des écarts par rapport à la géographie parce que ce qui m'importait c'était de faire sens, c'était la réflexion, l'itinéraire, et la dramaturgie du film, que j'ai privilégié par rapport à la précision géographique. Ce n'est pas un film journalistique ni didactique, et si je me suis posé la question de savoir s'il fallait intégrer les cartes pour situer les lieux, je l'ai évacuée très vite. Nous sommes dans la parabole, dans l'universel, le fleuve est métaphorique. Je ne voulais pas entrer dans le didactisme qui aurait tué le cheminement initiatique du spectateur à travers le film.

Ce qui est frustrant, c'est que j'ai l'impression que le film dure 26 minutes alors qu'il a une longueur de 2 h. Ce qui est très long passe à une vitesse tellement rapide, Est-ce qu'il y aura par exemple un film Congo River II ?

Il y aura une série télévisée de 3 h qui va être très dense. Je pourrais faire 5 h sans doute. Je pense développer un point de vue sans doute plus géopolitique, plus journalistique, plus géographique Avec beaucoup d'archives, de contrepoints d'archives qui remettent en abîme l'histoire du Congo et la mémoire coloniale. Je peux avoir accès à beaucoup d'archives inédites de grande valeur esthétique, politique, géographique ou historique. Je pense même faire un 52 minutes monté uniquement avec des archives et qui serait la mémoire du fleuve.

Une question sur le problème des religions et des sectes, il y a au moins dans le film 3 ou 4 moments sur cette question

Très vite j'ai senti que la religion était devenue vraiment fondamentale pour les Congolais. Il y a aujourd'hui un phénomène très clair d'un peuple qui est fatigué, plus que fatigué, épuisé, épuisé d'attendre. Ils ont attendu l'indépendance, ils ont attendu la fin de la dictature, ils ont attendu l'émergence de la démocratie. Ils ont cru à l'indépendance, ils ont cru au marxisme pour certains, à la démocratie pour d'autres, et rien ne s'est concrétisé. Il y a aujourd'hui un repli identitaire, si on peut dire, vers le religieux et vers la tradition, le fétichisme et toutes les pratiques les plus ancestrales, qui parfois se conjuguent. Dans tous les actes de la vie, le retour au religieux est là comme force de survie, de résistance. Je pense que ce n'est pas ni positif ou négatif. C'est une source de revitalisation, de retrouver ses énergies, de réaffirmer une croyance dans la vie. Cela passe par le religieux aujourd'hui, parce que les congolais n'ont pas vu d'autres solutions. De mon point de vue c'est un certain opium. Mais quand on est dans la souffrance, on a besoin d'apaiser la souffrance.

Les gens sont ils crédules ?

Je ne veux pas porter de jugement.

Un documentariste qui ne veut pas porter de jugement ?

Je ne veux pas me substituer aux spectateurs. Je n'ai pas à leur dire ce qu'ils doivent penser. Je leur fais faire un cheminement dans un pays, à travers des images, des séquences, des personnages, des tragédies, des histoires, de la poésie, du rêve, mais le spectateur doit faire sa propre opinion. Il est dans un documentaire, il n'est pas dans un reportage de télévision. En fiction on laisse le spectateur faire ses identifications à l'un ou l'autre des personnages, se questionner enfin faire son travail de spectateur simplement et pouvoir tout d'un coup avoir son propre point de vue sur ce qu'il voit. Alors oui, je guide, je donne une direction, un sens, il y a bien une morale dans le film, mais je n'ai pas à dire le bien ou le mal des personnages que je montre. Ils sont comme ils sont. Je ne veux pas à dire du bien ou du mal de la religion. Je montre la situation, je la mets en perspective, je la recontextualise par les images, et puis chacun décide avec sa conscience. Sinon je me substitue au spectateur. Je pense que chacun va interpréter les situations très différemment. J'ai montré le film au Congo donc, je sais que certaines images coloniales ici vont être vues comme l'insupportable exploitation coloniale, parce qu'on voit un blanc qui dirige des Africains qui travaillent dur. Mais certains congolais disent : « à l'époque il y avait du travail, et en plus les gens travaillaient avec enthousiasme ! ». Donc la même image a deux lectures. Mais je suis très habitué à cela, car depuis les projections de "Mobutu, roi du Zaïre", j'ai vu combien suivant les situations géopolitiques de chaque pays africain, chacun faisait sa propre lecture du personnage et de la dictature. Je pense qu'un vrai film laisse des libertés de lectures suivant les cultures les situations historiques et la personnalité de chacun.

A un moment on voit des singes ...

Dans les bois par exemple, on aborde la question de la disparition des espèces protégées, le braconnage. Mais je ne fais pas un discours sur le braconnage. Je montre qu'en effet, aujourd'hui, le gars qui habite la forêt survit en tuant les singes et en les vendant aux gens qui passent sur le fleuve, et qui se nourrissent de singe. C'est terrible parce que c'est vraiment une disparition progressive et quasi totale. J'ai traversé le lac de Lupemba, il y avait voici une vingtaine d'années 70 variétés d'antilopes, aujourd'hui zéro. Je n'ai plus vu d'éléphants, ni de girafes. Et si on veut qu'il y ait des éléphants au Congo, il faudra les importer de Zambie ou du Zimbabwe.

Il y a les arbres aussi, c'est tout ce qu'il y a de précieux dans cette forêt immense? quand on voit l'abattage de ce magnifique arbre, quelque part c'est terrible parce que en plus il a failli tomber sur toi ?

Oui, là j'ai eu choc, car j'étais convaincu, vu le sens dans lequel on est en train de scier l'arbre, qu'il allait tomber de l'autre côté et personne ne m'avait dit qu'il allait tomber vers moi. Et il est tombé à un mètre de moi ... je ne m'y attendais pas. Et comme cet arbre pèse des dizaines de tonnes, le risque était réel.

Alors magnifique image, la toute dernière, cette source ...

Une source ça n'est rien ce n'est jamais qu'un filet d'eau qui démarre quelque part, c'est le point le plus éloigné en distance de l'embouche, c'est le premier point d'où l'eau part et puis d'autres rivières vont venir former un fleuve et il va gonfler, gonfler jusqu'à aller se fondre dans l'océan et c'est vrai qu'une source c'est

un marigot, c'est un petit point d'eau qui simplement il a une valeur sacrée surtout pour les congolais. Il y a un chef coutumier gardien de la tradition de cette source fondée par Dieu et préservée par les ancêtres. Et donc là pendant le film j'ai dû aussi faire une petite séance initiatique, boire l'eau de la source, voilà et avoir la protection, cette chose est importante et dans ce voyage j'ai veillé quand même à de nombreux moments d'avoir cette reconnaissance et cette protection des autorités coutumières, qui devaient me protéger des maléfices et des génies de l'eau. Ça à l'air idiot mais quand les gens m'ont dit attention, en voulant faire un exploit et traverser les rapides Dieuleveut, voulait juste faire un exploit sur le fleuve. Et il n'a jamais établi ses rapports essentiels avec ceux qui sont les gardiens du fleuve. C'est à dire les autorités coutumières. Je pense que ça m'a aidé dans le voyage en tout cas là des gens me disaient « Dieu te protège ». Quand je nageais dans le fleuve, j'adore nager. Je me laissais porter par le courant, c'est un tel bonheur de nager dans le sens du courant qui va aussi vite, à une vitesse extraordinaire et les gens étaient un petit peu inquiets, j'avais de l'avance sur la barge parce que quand on se laisse porter par euh le courant dans le sens du courant on va extrêmement vite, et les gens accompagnaient le long du fleuve, parfois il y avait 500 m de chaque côté et les gens sur les rivages étaient en train de suivre et d'observer tout ça en disant : « Ce blanc qui nage au milieu de notre fleuve » et quand j'accostai, ils me disaient : « Attention soyez prudent avec les crocodiles ». Evidemment toujours avec les crocodiles mais quand on dit avec les crocodiles c'est les sorciers souvent hein les sorciers les maléfices et puis : « Vous allez nager sous l'eau est ce que vous n'avez pas réveiller Mamie Wata qui pourrait ... ». Je leur disais : non, non c'était juste pour la calmer, mais c'est vrai qu'il y avait ce rapport très magique dans le fleuve. Mais en même temps ils appréciaient que je m'immerge dans l'eau et que je sois un homme de l'eau. C'était aussi un geste que je montrais, une fusion on va dire, c'était l'absorption, la cosmogonie congolaise.

Cette interview à été réalisée par Mirko Popovitch lors du festival de Namur