Controverse

Congo River un autre regard sur le Congo

Paul Géradin

Thierry Michel présente un film qui est à la fois en continuité d'idées et en rupture de genre avec les précédents. Il tente d'y donner image et voix à ce qu'on porte en soi quand, parti à la rencontre du Congo profond, on est touché par les blessures, la générosité, les malversations, la chaleur humaine… un noyau de sens vivant au-delà des analyses sociopolitiques. Cet indicible, le réalisateur ne pouvait l'évoquer que sur le mode poétique, au sens fort, mais à partir d'éléments empruntés à la réalité d'un pays sinistré. Il a choisi de le faire au gré de ce qu'apporterait le cadre du fleuve Congo, hautement symbolique et d'une beauté tragique. Avec le risque de s'exposer à bien des incompréhensions.

« J'ai travaillé en Irak, en Afghanistan, en Palestine au cœur des tourmentes. Jamais je n'avais vécu ce que j'ai ressenti au retour du Congo : habité par des paysages, hanté par des visages qui me laissent éveillé avec des impressions incommunicables à mes proches. » Ce courriel cité de mémoire m'avait été envoyé par un grand reporter de la Radio suisse romande au terme d'une mission dans l'est du Congo, après que nos chemins et nos impressions s'y soient croisés. Aujourd'hui, je voudrais qu'il voie aussi ce film.

Il y reconnaitra sans nul doute une œuvre magistrale, à laquelle on souhaite un large public, mais dans laquelle on n'entre pleinement et sans malentendu que si on a ressenti cette « fraternité de l'indicible ».

SUGGÉRER L'INDICIBLE

Indicible de l'humain au Congo. Eu égard à ses films antérieurs, Thierry Michel n'est guère suspect d'ignorer les dominations qui ont laminé le pays, ni d'être indifférent aux mouvements porteurs d'espoir qui sont à l'œuvre dans cette formation sociale. Mais il a choisi cette fois de laisser parler le « Congo au cœur ». Il a pris le risque d'exprimer ce qui révulse ou fascine, mais n'est pas percé par un regard touristique; ce qui est poursuivi dans les études sociopolitiques, mais renvoie au-delà des enquêtes et des explications.

Il évoque ce qui ne se laisse dire que sur un mode poétique. Il y a fallu une longue fréquentation jalonnée tour à tour par la fascination, la révolte, la sympathie, le découragement… Dans de brefs moments, on parvient à sublimer les émotions et à percer l'enjeu des analyses vers la conscience d'une humanité là-bas si exposée, chaleureuse et vulnérable. Thierry Michel a réussi à concentrer ces éclairs dans une œuvre magistrale. Cependant, la production aussi bien que la réception l'exposent à une question inévitable: après tout, le cœur qui parle, n'est-ce pas le cœur du Blanc?

UN PARCOURS INITIATIQUE…

Le metteur en scène ne « fait » pas un documentaire. Il mobilise remarquablement les ressources du « septième art » pour transfigurer une situation réelle qui prend valeur de parabole.

Il s'agit de la remontée de la partie navigable du fleuve sur une barge, véritable arche de Noé surpeuplée. Au long des berges, les scènes de la vie quotidienne sont autant de fenêtres ouvertes vers un pays dévasté et magnifique, une population qui souffre ou fait souffrir autrui, résiste ou fuit une réalité insoutenable.

Après la courbe du fleuve à Kisangani, au fil des rencontres, la signification initiatique du voyage est focalisée sur un condensé de rôles sociaux: victimes, « bons samaritains », seigneurs de guerre, prophètes vrais et faux.

Le réalisateur entre dans l'intimité de la société, suggère remarquablement la complexité des personnes et des situations, discerne les voix qui sonnent « juste ». Cependant, sa visée n'est nullement analytique ou normative. Le sens est ailleurs. Le film se terminera à la source du fleuve, d'où jaillit la vie, dont émergent les êtres humains entre lesquels un ordre social cherche, toujours de façon précaire, à s'arracher à la violence.

… SEMÉ D'EMBUCHES

La production d'un tel film est confrontée à une série d'obstacles. Comment obtenir l'accès à la réalité sans compromissions? Comment ne pas donner dans le voyeurisme quand on dévoile la nudité des situations? Comment échapper au paternalisme quand on a la maitrise de la prise de vue?

Qui plus est, une telle œuvre expose à bien des reproches. Ne dissimule-t-elle pas les relations de pouvoir, une fois qu'elle est conçue à un niveau qui n'est pas celui du dévoilement de l'engrenage de la domination. D'ailleurs, ne prône-t-elle pas la résignation en donnant une portée cosmique à la réalité sociohistorique que la perspective encastre dans la force inéluctable du fleuve?

Enfin, en ce qui concerne la réception par le grand public, comment ce panorama à haute teneur suggestive peut-il ne pas alimenter pitié, admiration, révolte, mépris, exotisme, autant de manifestations du sens commun qui sont aux antipodes de la lucidité et de la volonté nécessaires pour reconstruire la République démocratique du Congo?

On peut répondre que la mise en scène montre que ce grand pays a été pillé matériellement et moralement, de l'extérieur et de l'intérieur, après que sa population ait été précipitée brutalement dans la modernisation capitaliste. À l'instar de l'image de ce gigantesque tronc d'arbre coupé qu'on voit porté par les « indigènes » sous la férule de « colons » casqués, le film opère une coupe dans l'histoire du Congo : de l'imposition violente de l'ordre colonial à la décomposition de l'ordre postcolonial. Avec beaucoup d'intelligence, des séquences historiques soigneusement sélectionnées dans les archives sont greffées sur les stigmates qui affleurent dans les situations et paysages contemporains. Malgré tout, ce « tronc » mutilé d'histoire, d'hier et d'aujourd'hui, est porté par des individus déliés d'attaches. D'où viennent-ils, qui sont-ils, quels sont les liens entre eux, comment donnent-ils sens à leur réalité ? Ce film est-il donc individualiste et étroitement béhavioriste ?

Le cas semble s'aggraver quand on voit à la fin le nom de Georges Forrest apparaitre dans les remerciements. Pourtant, à la vision du *making off*, on comprendra mieux combien la réalisation fut une tâche titanesque, impossible sans des connexions multiples qui n'étaient pas dues à des choix politiques ou idéologiques mais à des contraintes administratives et matérielles à lever avec les moyens du terrain…

À la sortie, un Congolais expatrié vitupère contre le paternalisme du film. Comment lui dire, quand on est blanc, que ce qui est vu ici semble correspondre, sans fard ni restrictions politiquement correctes, au peu d'expérience qu'on a de lieux du Congo profond ?

Lors de l'échange qui suit la projection, on apprend de Thierry Michel que les premières de ce film ont eu lieu dans des villes congolaises, à Kinshasa et à Kisangani. Le réalisateur dit que cet effort de retour vers le lieu de production va se poursuivre et que le but est que le relais soit pris par une industrie cinématographique congolaise. Si oui, bravo… Vient à l'esprit l'image de collectivités et de personnes connues qui trouveraient ainsi l'opportunité de réagir, prendre distance, réfléchir, discuter, bref s'approprier des images qui provoquent et amènent à s'identifier et se positionner.

ITINÉRAIRE SYMBOLIQUE

En somme, dans *Congo River*, Thierry Michel a choisi de suivre une trame quotidienne, au fil des aléas d'un itinéraire symbolique. Son propos n'était pas d'abord de faire une enquête ou d'introduire dans la compréhension des logiques sociales[1]. Tablant sur son travail antérieur, il était sans doute en attente de passer à autre chose et habilité pour le faire. La visée de ce dernier film est pour ainsi dire « postsociologique » et « postpolitique ».

On sait que « post- » n'est pas synonyme de « a- » privatif. Cette formation sociale congolaise, on y séjourne, on s'informe à son sujet, on cherche à en expliquer les mécanismes. Mais au fil de ces démarches, on découvre qu'il est une part irréductible à laquelle on accède quelque peu, et seulement à la mesure de l'effort d'écoute, de vivre avec et de compréhension qu'on a consenti à fournir. Alors on se demande ce qui, dans cette réalité, se dit de la destruction et de la renaissance des êtres humains. Telle fut sans doute la démarche de l'auteur du film. Mais l'œuvre, une fois réalisée, échappe à son auteur…

Est-elle pour autant vouée à être comprise comme hymne ésotérique à une humanité fondamentale, mais désocialisée au cœur d'une nature splendide ? On peut estimer au contraire que l'auteur

[1] Une séquence détonne : la rencontre avec les Maï-Maï. On comprend que l'auteur ait tenu à restituer ce moment exceptionnel, mais n'est-on pas ici sur le registre du document qui appellerait une analyse ?

n'a pas rompu avec la perspective d'interprétation et de proposition du *Cycle du serpent* et de *Mobutu roi du Zaïre*. Même si tel n'est pas le propos principal du film, on peut en effet y voir l'appel à une lecture de la situation qui prenne toute la mesure de ce qui se passe « en bas ».

On envisage couramment la crise du Congo et son issue « par le sommet » : mener à bien des élections libres, restaurer l'autorité de l'État, déployer une action internationale, réamorcer les circuits macroéconomiques dont dépend la redistribution de la richesse… Et on ajoute qu'il est nécessaire de modifier les comportements « déviants » (corruption, népotisme, trafic…) susceptibles de faire obstacle à ce cercle vertueux.

Un ouvrage d'une équipe de l'université de Gand, trop peu connu du public francophone, invite à compléter le raisonnement[2].

Ce qui se passe au sommet, c'est la partie émergée de l'iceberg : les grandes structures et leur fonctionnement, qui entrainent en bas le cortège de dégradation et de souffrances que le film met en scène. Cependant, dénoncer l'avidité du haut et les intrusions de l'extérieur, scruter l'histoire avec les mécanismes de domination et le rabotage des identités culturelles ne dispense pas de déchiffrer la trame des interactions quotidiennes ici et maintenant… Or, que se passe-t-il à la base ? Après la longue décomposition mobutiste, les années de guerre ont modifié les modes d'action des gens, leurs stratégies, leurs intérêts, le sens qu'ils donnent à la réalité. De bonne foi ou cyniquement, nombreux sont les individus qui ont appris à chercher leur avantage dans un contexte de catastrophe. Pour ces multiples acteurs, il est *rationnel de reproduire à leur échelle réduite des conduites qui sont irrationnelles à l'échelon global* et perpétuent ainsi la misère. Cet enjeu « micro » est aussi au cœur de la tâche de reconstruction.

Le film témoigne de cette situation paradoxale à partir de multiples comportements. Il ne verse pas pour autant dans un « Congo-pessimisme ». En effet, s'en dégage le sentiment d'une formidable vitalité collective pour s'organiser avec les moyens dont on dispose, avec le leadership de personnalités lucides, généreuses, entreprenantes : le dynamisme de la foule avec le capitaine de la barge ; la parole des femmes violées, premier pas pour sortir de la souffrance, en présence du médecin ; les fidèles qui chantent en écho à l'appel à la justice d'un prophète « vrai ».

Cette scène d'espérance d'une renaissance humaine est le pendant symbolique de la remontée difficile et réussie jusqu'à la source du fleuve. ■

[2] K. Vlassenroot et al. *Conflit et transformation sociale à l'Est de la RDC*, trad. de l'anglais, Academia Presse, Gent, 2004. La traduction est hélas très déficiente.