



CAHIER CRITIQUE

Filmer le monde invisible

Entretien avec Hadrien La Vapeur et Corto Vaclav

Quelle est l'origine du projet?

Hadrien La Vapeur : Tout a commencé par une expérience avec l'ayahuasca, une plante de l'Amazonie. Sans aucune préméditation, j'ai participé à un rituel chamanique et cette expérience m'a ouvert à ce monde invisible. Peu après, j'ai été appelé pour un travail de caméraman dans un festival de musique à Brazzaville. Un musicien m'a emmené dans une cérémonie où pour la première fois, j'ai vu des gens en transe. C'était extrêmement troublant. Je suis revenu deux ans plus tard pour le même travail et j'ai enquêté pendant trois semaines, j'ai participé à d'autres cérémonies, accompagné des rituels... J'ai commencé mes repérages dans le milieu des Ngunza. Entre temps, j'ai rencontré Corto au festival Jean Rouch.

Corto Vaclav : Je terminais mes études d'anthropologie et je m'intéressais beaucoup au fait religieux. Les travaux de Rouch, de Gheerbrant, de van der Keuken, ont été une révélation pour moi, car ces cinéastes avaient un rapport très direct à la rencontre, et cela m'intéressait plus que le travail académique de l'anthropologie, même si certains anthropologues parviennent à plonger dans le terrain jusqu'à effacer cette distance scientifique qui, pour moi, est une illusion. Le documentaire est vraiment le pont entre ces désirs. Quand Hadrien m'a proposé d'aller en Afrique, je ne savais pas du tout à quoi m'attendre. Cinématographiquement et techniquement, je n'avais absolument rien fait. Hadrien m'a formé au son sur le terrain. On n'avait aucun système de production mais on avait du temps et on était très libres. C'était une chance inouïe.

H.L.V. : La culture du Congo n'a quasiment pas été filmée. En Occident, on connaît un peu le phénomène des sapeurs, mais c'est tout. C'est donc un territoire vierge, avec des histoires géniales à raconter. On pourrait passer sa vie, et même plusieurs vies, à filmer cet endroit.

Le film joue beaucoup sur un mélange de matières, entre le début très urbain, avec la pluie, l'asphalte, jusqu'aux matières naturelles. On a l'impression que c'est le matériau d'où naît la mythologie.

H.L.V. : Comment filmer l'invisible ? Au-delà des trances et des possédés, il fallait trouver comment faire sentir cet invisible. Ça passait par le fait de faire vivre les éléments, filmer les petites vibrations du fleuve et du vent, filmer le déluge durant la saison des pluies. Il fallait donner une dimension chamanique au film. Même sans être dans la religion, les croyances sont très fortes. Tout le monde croit aux ancêtres. Quand tu as un problème, tu vas consulter le guérisseur. Et parfois, ça marche. On ne peut jamais rien prouver visuellement devant la caméra. Ce sont surtout des témoignages. Donc il fallait développer ce lexique visuel pour faire ressentir cela.

C.V. : On voulait être au cœur de la matière et ancrer le film dans le quotidien de Médard, dans son ghetto. Ce qui nous a frappés chez lui, c'est la collusion entre la vie sacrée et la vie quotidienne. Il fallait rester dans une forme d'observation qui puisse convenir au spectateur qui n'y croit pas encore. Une fois que le spectateur rationnel est mis à l'aise, il peut basculer. Mais il fallait partir de quelque chose de très matérialiste et très identifiable.

C'est Médard qui vous a servi de guide dans le rapport à la sorcellerie ?

C.V. : Le projet, c'était : « Qu'est-ce que la sorcellerie ? » Le problème, c'est qu'on ne peut pas filmer les sorciers. Ce sont comme des malfaiteurs. À part au tribunal où, quelquefois, ils avouent : « Oui, c'est moi le sorcier. » Coup de théâtre ! On a rencontré beaucoup de chefs spirituels. Une fois que le contrat d'entente est passé, tu peux aller assez loin, rentrer dans les histoires de famille, du pays.

H.L.V. : On ne connaissait pas l'existence du tribunal. C'est Médard qui nous a dit qu'il allait assister sa disciple. Il ne savait pas qu'il allait se faire accuser. Nous avons travaillé sur le film pendant six ans sans épuiser le sujet. Dans toutes les familles, dans tous les milieux sociaux, il y a des histoires liées au surnaturel, à la sorcellerie. Les sirènes, on pensait que c'était une légende lointaine alors que ce n'est pas une affabulation : ce sont des femmes qui vivent leur vie et la nuit, pendant leur

sommeil, leur esprit sort de leur corps, va dans le monde des eaux et elles ont une autre existence. C'est l'histoire qui nous a le plus fascinés. Dans notre film, on évoque juste l'aspect poétique, on s'en est tenu à filmer la partie émergée de l'iceberg. Sous l'eau, c'était plus compliqué.

C.V. : C'est justement pour ça que c'est le dernier plan du film.

H.L.V. : Le premier rituel qu'on a fait avec Médard, c'est aller sur la tombe de sa mère. Nous ne savions pas comment parler aux esprits et Médard nous a guidés. Des femmes sont rentrées en transe. Leurs bras ont bougé et Médard sait interpréter les écritures. C'est comme ça que nous avons eu l'autorisation. On a bien compris qu'il fallait respecter ces règles. Des gens nous ont remerciés d'entreprendre ce travail parce que d'une certaine manière, on réparait un peu le désordre causé par la colonisation. On nous pose souvent la question de notre légitimité en tant que Blancs. C'est une question qui nous dépasse complètement. Bien sûr, la question n'est pas réglée, mais quand nous filmions, nous sommes face à des êtres humains. C'est toujours un accord et un échange.

C.V. : Les Ngunza représentent la tradition au Congo, la tradition d'avant l'arrivée des missionnaires blancs qui ont christianisé le pays, d'abord par cooptation, ensuite par la force, en brisant une identité fondée sur la spiritualité et la présence des ancêtres. Les Blancs ont chassé et massacré les Ngunza qui ne voulaient pas rendre leurs fétiches et leurs croyances. Médard nous a conduits sur la tombe de son arrière-grand-père, tué par les Blancs. Il nous a autorisés à filmer, en nous disant de ne pas nous embrouiller, « sinon on fait brûler vos pellicules ». Nous nous sommes sentis portés par l'histoire. À notre échelle, on sentait un petit rééquilibrage de ce rapport historique. La question de la distance par rapport à notre sujet est complètement mouvante. Le danger, c'est d'avoir une position arrêtée. Nous avons filmé des choses qui nous impliquent, parce que nous avons un fantasme de cinéma total. Nous présentons aussi un « ciné-voyage », entre la performance et le carnet de bord, qui restitue ce processus foisonnant d'histoires.

H.L.V. : On voulait faire ce film « interne », sur notre découverte de l'invisible, mais c'est difficile de retourner la caméra sur soi. On a longtemps hésité à apparaître dans le film. J'ai été nommé



président de l'église et Corto, vice-président. On a toutes les scènes d'intronisation, mais c'est mieux de laisser le film suivre le point de vue africain et de se concentrer sur Médard.

Est-ce que vous avez été témoins d'une évolution du pays pendant ces six ans ?

C.V. : Le pays est quand même figé dans les années 60, si ce n'est quelques grands chantiers et la présence des Chinois. La sensation est plutôt celle d'une forme d'immobilisme. Le visible est vraiment bloqué alors que l'invisible est en pleine effervescence. Un autre monde se transforme, en intégrant la modernité. Médard a mis des loupiotes chinoises dans son église. Ça ne veut pas dire qu'il va prier des dieux chinois, mais il y a une forme

Est-ce si évident de sortir la caméra durant les cérémonies ?

H.L.V. : Nous avons baptisé nos travaux « Expédition invisible ». C'est devenu le nom de notre société de production, mais c'est d'abord quelque chose de spirituel. Nous avons aussi fait des émissions pour Arte Radio et nous préparons une expo de photos à la galerie Basia Embiricos. L'expédition invisible, ce n'est pas seulement filmer des gens en contact avec les esprits, c'est faire rentrer cet invisible dans notre processus de filmage.

C.V. : On arrive dans un monde où les gens ne sont pas du tout duels, il n'y a pas d'étanchéité. Les morts communiquent avec les vivants. Il y a aussi le monde des rêves. Au tribunal, si un plaignant dit : « J'ai rêvé qu'untel me voulait du mal »,

mais au fond tout le cinéma est ethnographique. On filme des gens, il se passe des choses, on raconte des histoires. Mais on essaye de se dédouaner de cette filiation.

Est-ce que vous aviez d'abord la tentation d'un film psychédélique, et que vous l'avez finalement dépassée ?

C.V. : On voulait le moins d'effets possibles. On ne voulait pas être fantastiques, puisque la réalité l'est déjà et qu'il ne fallait pas la décrédibiliser. Comment matérialiser ces forces qui dépassent les hommes ? À travers l'importance sociale de ces forces, comme on le voit au tribunal. Comment les hommes entrent-ils en contact avec ces forces ? C'est le contraire d'une hallucination. C'est un sur-regard, un regard beaucoup plus précis.

H.L.V. : Avec Corto, nous nous sommes rencontrés grâce au surréalisme. André Breton a été un guide pour moi. Le Congo, c'est un musée du surréalisme à ciel ouvert. Ce n'est pas une posture artistique, mais une manière d'être.

C.V. : Ce surréalisme permanent, là-bas, ça montre aussi ce qu'on a perdu ici. Pourquoi ceux qui se tournent vers ça devraient être des artistes en opposition complète avec la société ? Il y a souvent un regard condescendant sur ces spiritualités, encore plus quand elles sont issues de peuples qu'on a colonisés. Pour nous, c'est presque l'inverse. À quel point ces croyances sont-elles vivaces, modernes, constituantes de l'homme ? Et c'est plutôt à ceux qui ne les ont plus qu'il manque quelque chose.



Corto Vaclav et Hadrien La Vapeur sur le tournage de *Kongo*.

d'élasticité du réel. Les gens ont des vies extrêmement intenses qui les fait tout le temps changer de lieux. La ville se transforme mais plutôt dans les ghettos. L'église de Médard change tout le temps de place. Ils ont accueilli des réfugiés, donc ils ont construit des bicoques. Il y a une malléabilité très rapide du visible. Le monde invisible est aussi dans cette ébullition parce qu'il pénètre le monde réel. Il y a une énorme intensité de vie dans le monde réel, plus intense qu'ici, mais on ne peut pas dire qu'on voit le pays se transformer.

H.L.V. : Il n'y a pas d'argent, mais le continent aura doublé de population dans cinquante ans. C'est le continent qui va le plus se transformer, les autres ont déjà connu leur mutation. Si tu es un investisseur et que tu veux gagner de l'argent, viens en Afrique !

c'est une preuve pour le greffier. Tout cela questionne les notions de vérité et de mensonge. Dans les débats après le film, on nous dit parfois qu'on ne sait pas trop où on est. Tant mieux ! On voulait arriver à cet endroit où on n'est ni d'un côté, ni de l'autre, dans un entre-deux. Là-bas, je n'ai jamais entendu quelqu'un traiter un autre de menteur. On considère que tout ce qui est dit a une forme de vérité.

H.L.V. : Une chose peut être à la fois vraie et pas vraie. Alors que nous, on a besoin de tout mettre dans des cases.

C.V. : Avec le geste documentaire, ces questions se posent d'autant plus. Est-ce un documentaire ou une fiction ? C'est du cinéma, mais tout est vrai.

H.L.V. : On nous étiquette comme faisant du cinéma ethnographique. On est certes en Afrique, on s'intéresse au mystique,

Avez-vous déjà un prochain projet ?

H.L.V. : Nous avons filmé l'enterrement d'un danseur à Brazzaville. Dix jours après, le même danseur mort réapparaît. Il n'est pas au courant qu'il était mort. Il sort juste de garde à vue prolongée.

C.V. : Les gens commencent à paniquer. Il est en chair et en os dans la ville, après avoir été enterré...

H.L.V. : En même temps que *Kongo*, on a tourné plusieurs séquences-clés pour d'autres histoires. On a déjà beaucoup de rushes sur cette histoire de réincarnation. Ce sera un film sur la mort, la réincarnation, mais aussi sur la folie et l'art, puisque le frère du mort commence à danser pour le remplacer. C'est une deuxième forme de réincarnation. Dans la population, tout le monde dit que c'est un sorcier.

Entretien réalisé par Joachim Lepastier à Paris, le 5 février.