

Dans les rues de Kinshasa, l'Art est une urgence.

SYSTÈME K

UN FILM DE
RENAUD BARRET



Les Films en Vrac et La Belle Kinoise
présentent



SYSTEME K

UN FILM DE
RENAUD BARRET

94 min - France - 2019 - 1.78 - 5.1

SORTIE LE 15 JANVIER 2020

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet - 75017 Paris
tél : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

Stanislas Baudry

34, boulevard Saint-Marcel
75005 Paris
Tél. : 06 16 76 00 96
sbaudry@madefor.fr

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com



SYNOPSIS

«Système K» comme Kinshasa. Au milieu de l'indescriptible chaos social et politique, une scène contemporaine bouillonnante crée à partir de rien, crie sa colère et rêve de reconnaissance. Malgré le harcèlement des autorités et les difficultés personnelles des artistes, le mouvement envahit la rue et plus rien ne l'arrêtera !

ENTRETIEN AVEC RENAUD BARRET

Par Olivier Marboeuf

Vous vous souvenez de votre première rencontre avec Kinshasa ?

Oui bien sûr, ça n'a pas été une simple rencontre mais un vrai choc, une sorte d'hallucination. On est en 2003, je travaille à cette époque en France comme graphiste et directeur artistique. Ça marche bien, je suis tranquille. Je fais beaucoup d'images. Et un jour une journaliste grand reporter me propose de l'accompagner faire des photos à la frontière entre le Rwanda et la République Démocratique du Congo. On arrive alors dans une zone de guerre, un camp de démobilisation d'enfants soldats. Je dois faire une série de portraits de ces gosses. Mais je débarque dans un paysage comme je n'en avais jamais vu, une ville frontière, un camp de réfugiés, le *far west*. Et puis au bout de deux jours, des obus de mortier tombent de tous les côtés. On est rapatrié à Kinshasa. On se retrouve enfermé dans une chambre d'hôtel. Moi, je n'en peux plus, il faut que je sorte. À Kinshasa, le ghetto est accolé à la ville. Je cherche des cigarettes et je rencontre un musicien qui marche avec une guitare dans le dos. Je lui parle, on entre ensemble dans la cité. Voilà, ça commence aussi simplement que ça. Là, il y avait tout, la musique, une énergie incroyable. Je n'avais jamais vu, jamais ressenti un truc pareil dans une ville. Une forme un peu mutante toujours en mouvement. À partir de là, je rentre à Paris, je plaque tout, j'achète des caméras et je repars là-bas. Je fais un film, deux films, trois films, un album, deux albums. Je deviens un peu comme ça producteur, puis réalisateur, de manière un peu accidentelle, en vivant dans cette énergie de la ville.

Comment avez-vous rencontré les personnages de *SYSTÈME K* ?

Une large partie de la scène que l'on aperçoit dans le film, je l'ai rencontrée par une imprégnation lente dans la folie de cet endroit. C'est une scène assez atomisée, chacun mène ses expériences. Moi, je me suis d'abord intéressé à la musique. Quand j'allais d'un endroit à un autre, je voyais sans cesse ces artistes en train de fabriquer des choses. Mais ce qui a déclenché mon envie de faire ce film, c'est ma rencontre avec ce jeune artiste, Béni Baras, qui était en train de brûler du plastique. Ce n'était pas la plus belle chose que j'avais vue de ma vie, mais il avait une incroyable motivation dans son geste, un désir de vie dans une situation très limite, entre la vie et la mort.

Et comment sont arrivés les autres personnages ?

J'ai mis cinq ans à faire ce film. Je ne savais pas vraiment au début ce que je voulais faire. C'était plutôt des sensations, l'envie d'un *trip* circulaire dans la scène des arts visuels de Kinshasa. Je voulais que ce soit quelque chose

de symbolique, une forme de manifeste de l'urgence. J'ai commencé à regarder du côté des *outsiders*, des gens qui traînaient aux Beaux-Arts sans être inscrits, mais qui dormaient là, qui faisaient leurs petites histoires. Il y avait aussi tous ces créateurs ambulants dans la ville, des gens dont tu ne sais pas à la fin s'ils sont artistes ou fous. J'étais moi-même dans une quête de sens à ce moment-là. Et puis je rencontre Béni, qui vivait comme un squatteur aux Beaux-Arts. Un jour il me dit : « *Moi si je ne faisais pas de l'art, je serais mort* ». C'était un gamin sdf, métis, *ghetto*, qui avait survécu à toutes les humiliations. Et là, j'ai compris qu'il fallait faire ce film. J'avais déjà rencontré à l'époque Freddy Tsimba et je me décide à lui demander s'il veut en être. Je lui parle de mon idée de film : un film un peu ovni, un hommage à la ville. Il me dit : « *Ça, c'est formidable !* ».



Ensuite j'ai rencontré des artistes féminins que je trouvais très intéressantes. Beaucoup de gens m'ont lâché, ont changé d'idée. Il y a une telle misère que se développe une véritable paranoïa chez les artistes. Et puis il y a la question de l'argent qui revient en permanence. Ça a écrémé *de facto* les impatients. Quand j'ai rencontré Géraldine, elle m'a dit tout de suite oui car elle avait traversé des choses qu'elle voulait raconter. Je ne débarquais pas non plus de nulle part là-bas, j'avais fait quatre films, tous les gens qui étaient dans ces films étaient sortis, avec des destins et des réussites divers, mais il s'était passé pas mal de choses et tout le monde le savait. Disons que j'avais une image de producteur assez forte même si ma réalité matérielle était en fait très compliquée. C'est un film que je portais un peu seul à cette époque, à bout de bras en fait, avec ma folie. J'avais tout fait un peu à l'envers comme d'habitude, mais ce n'est pas vraiment possible de faire autrement là-bas. Je m'étais juré de



ne plus jamais travailler comme ça, d'écrire d'abord, mais le réel du lieu est toujours plus fort. La personne en face de toi peut mourir demain. Ça, c'est la réalité du lieu. Deux personnes du projet de départ sont mortes en route. Donc voilà, avec ce genre d'aventures, tu repars toujours un peu à zéro.

Tu ne peux pas dire avant de te plonger dedans ce qui va se passer. On parle d'une scène artistique, mais il n'y a pas de scène artistique. C'est comme si tu plongeais ton doigt et que jaillissait une étincelle, et puis une autre. C'est ta manière d'y aller, l'aventure de ton œil qui fait que les choses s'assemblent autour de toi d'une certaine manière. C'est pour cela que les gens sont un peu perdus à Kinshasa et qu'ils ne trouvent pas ce qu'ils cherchent. Ils pensent qu'ils vont voir un groupe ici, un groupe là, mais ce n'est pas comme ça que ça marche. Il faut t'engager vraiment dans la ville pour voir quelque chose apparaître. Avec la matière de *SYSTÈME K*, j'aurais pu faire dix films différents. Je n'ai pas arrêté de tourner, de faire des allers-retours pour chercher un peu de moyens, de revenir tourner quand un performeur m'appelait avec une nouvelle idée et les séquences se construisaient comme ça, avec l'énergie et l'implication de tous. Il y a eu aussi des artistes qui ont quitté le navire alors qu'on avait commencé à construire quelque chose ensemble, et du coup ça n'avait plus de sens de garder cette matière. Mais tu te dis que c'est un signe, qu'un départ ouvre d'autres choses.

L'un des fils conducteurs de *SYSTÈME K*, c'est la question de la matière. On sait que la RD Congo est un pays très riche en matières premières et quelque part les artistes que tu rencontres fabriquent des mondes avec les rebuts de cette société. Et quand on regarde les performeurs, c'est aussi avec la matière des conflits sociaux et économiques du pays qu'ils produisent.

Oui, tout à fait. Il y a une espèce de cycle un peu ironique à vouloir travailler à partir des rebuts de ce qui a été fabriqué avec tes propres richesses alors que tu n'en as en fait pas vraiment profité. C'est un peu une manière pour les artistes de récupérer leur héritage. Je crois pouvoir dire, maintenant que je connais bien le pays, que la RD Congo est une forme de caricature de ce qu'il y a de pire en terme de vol, de rapt, d'injustice érigée en système de pouvoir. Ce geste des artistes est une manière de récupérer quelque chose de l'histoire de cette matière afin de retrouver une forme d'identité. Les jeunes intellectuels qui vivent là-bas se posent sans cesse cette question : « *Qui sommes-nous ? On n'a pas dessiné nos frontières et on n'a pas raconté notre histoire* ». Ils ont une forme d'agressivité, de rage, une forme d'impuissance aussi.

J'ai le sentiment que la performance, qui a une place importante dans votre film, est justement une manière de donner à voir sans intermédiaire, sans institution, de façon très directe, certaines histoires toxiques que le corps social congolais a incorporé.

Oui, c'est un art très direct, urgent. Les artistes parlent d'idées souvent assez simples : on n'a pas d'eau, pas d'électricité... Et on en fait quelque chose. Ce qui

fait que la population va directement réagir et même interagir. Tous ces artistes ont le souci de faire passer des messages. C'est leur motivation principale. Il y a une forme d'amour pour les leurs alors qu'on est en face d'une population peu ou pas scolarisée depuis bientôt deux générations. C'est une vraie bombe à retardement. Les artistes sont en rébellion contre cette apocalypse discrète qui est en train de s'installer. Alors ils prennent la rue. Comme les gens sont dans la survie, abrutis de souffrance, le temps du sens critique, le temps de la réflexion est évidemment très réduit. C'est pour ça que les artistes interpellent la population de façon très directe, dans la rue. Ce sont des actes très réguliers. Tous ces jeunes gens n'attendent pas qu'il y ait une caméra pour agir. Ils sortent comme ça deux à trois fois par semaine. C'est une forme d'exutoire, presque une thérapie pour eux. Des artistes qui pratiquent déjà plusieurs médias trouvent dans la performance un art qui n'a pas de limite et qui a vocation à interpeller, à créer la discussion. On voit bien que quand Freddy Tsimba installe sa maison construite en machettes, les gens se mettent à parler et cela suffit pour que le commissariat du coin débarque et embarque tout le monde. Même s'ils ne sont pas très malins, les policiers sentent bien que cela veut dire quelque chose de la réalité d'un pays construit sur le sang. En RD Congo, il n'y a pas vraiment de marché intérieur pour l'art. Il n'y a pas cette classe intellectuelle qui pourrait servir d'intermédiaire pour les artistes. Tout passe donc par les institutions étrangères. Mais la performance échappe aussi à ça car c'est une forme un peu sans valeur qui déborde du côté du politique et c'est ce qui m'intéresse.

Je me rappelle que le chorégraphe congolais Faustin Linyekula disait que pour faire de la performance à Kinshasa il fallait réussir être au-dessus de la performance quotidienne de la ville.

Oui, c'est très juste. Tout est déjà très visuel, saturé de formes et de messages, tout est très présent et mouvant à la fois. Kinshasa est un véritable tableau vivant. Si tu veux exister là-dedans en tant qu'artiste, il faut réussir à faire quelque chose de plus. Car il y a des gestes, des formes partout, qui font partie des conditions de survie. La moindre petite boutique de charge de téléphone est déjà une installation sauvage pour aller chercher du courant. Il y a une forme de bruit de fond. Je me dis souvent que c'est une ville de performances. Quand tu vois le Kongo Astronaut dans le film, tu le vois qui se détache lentement d'un fond qui est aussi riche, aussi baroque que sa combinaison. La performance est donc un hommage à la ville, mais pour être un hommage, comme le dit bien Faustin Linyekula, il faut réussir à être au-dessus de ce que la ville, la survie dans la ville, fait déjà sans toi.

Il y a aussi ce contraste entre une vitalité radicale et une morbidité omniprésente que capte le film. Quelque chose qui a à voir avec le rythme de la ville mais aussi à des formes de reprises des pratiques rituels.

La durée de vie moyenne est autour de 45 ans en RDC avec des morts qui peuvent être souvent violentes. Et il y a à côté de ça cette vitalité impensable que rien n'arrête, ce flux de population qui arrive coûte que coûte et qui fait que la rue est massivement peuplée d'enfants. C'est le premier niveau. Ensuite, chez toute une génération d'artistes qui réinvestissent les pratiques rituelles, il y a aussi une tentative de palier à l'acculturation auquel participe notamment des centaines d'églises dites «de réveil». Ces artistes veulent récupérer quelque chose d'un

héritage mystique qui a été parfois dévalorisé voire diabolisé comme tout ce qui relève des formes associées à la sorcellerie. Cela me fait penser aux messagers de Kimpa Vita, ces jeunes qui ont réinventé quelque chose qui n'existait pas en reprenant en main une croyance ancestrale dont il ne restait que peu de traces, si ce ne sont les écrits des missionnaires. Ils sont allés dans les grottes du Bas-congo récupérer des symboles, ont fabriqué des vêtements sophistiqués en rafia, ont racheté de l'art pour monter une espèce de phalanstère. Et ils ont aussi créé leur propre alphabet Congo avec lequel ils communiquent par téléphone. Leur croyance s'appuie sur la figure de Maman Kimpa Vita, la Jeanne d'Arc congolaise, brûlée par les missionnaires. Ils en ont fait une icône. Il y a chez eux ce désir de « reculturation ». On peut critiquer ce que l'on veut, battre en brèche leurs récits, ils ont créé les conditions d'une communauté, installée en face de l'aéroport, qui rassemble aujourd'hui près de 2 000 membres. Ils refusent l'argent, ce qui n'est pas rien en RD Congo ! Ce sont vraiment des héros pour toute la communauté des artistes. Pour eux, c'est la société futuriste par excellence. Car ici tu dois inventer le futur comme tu dois inventer le passé et la matière première de ce temps c'est la ville.

Le film sort en France.

C'est un film qui donne du courage, qui est galvanisant, je crois. Qui parle de l'amour du présent alors qu'ici, en Europe, on est un peu dans la nostalgie morbide, ou le projet anxiogène... J'étais très content de la présentation du film à la Berlinale. Il y avait les projections pour les professionnels et d'autres hors-les-murs dans des cinémas très populaires. Les séances étaient complètes avec des publics très familiaux, d'un peu partout. J'ai été très ému de voir que les gens réagissaient alors qu'ils n'étaient pas forcément africains, ni connaisseurs du milieu de l'art. C'est un film accessible, mais qui fait réfléchir et met en perspective, car il dit aussi une urgence dans l'art, dans la création coûte que coûte et sans compromis. Je trouve qu'il a beaucoup à nous apprendre. C'est un film qui dit en filigrane aussi la violence de la prédation de nos démocraties occidentales. On l'a cachée sous le tapis mais c'est encore pire. Quand on voit ce par quoi doivent passer ces jeunes artistes, au mépris de leur santé, sans horizon, sans argent... Cette détermination, cette radicalité, ça touche les gens, ça leur met une claque. Ce n'est pas juste un film sur l'art mais un film sur la fonction des artistes dans une société. Ces artistes participent à la culture d'un pays, ils en sont les ferments, les principes actifs.



Freddy Tsimba

Il est le parrain de la nouvelle scène artistique congolaise. Sculpteur et artiste plasticien, il crée des œuvres monumentales en assemblant et soudant des déchets tels que des douilles, des machettes et plus généralement toutes sortes de déchets provenant des conflits armés qui dévastent la République Démocratique du Congo (RDC).



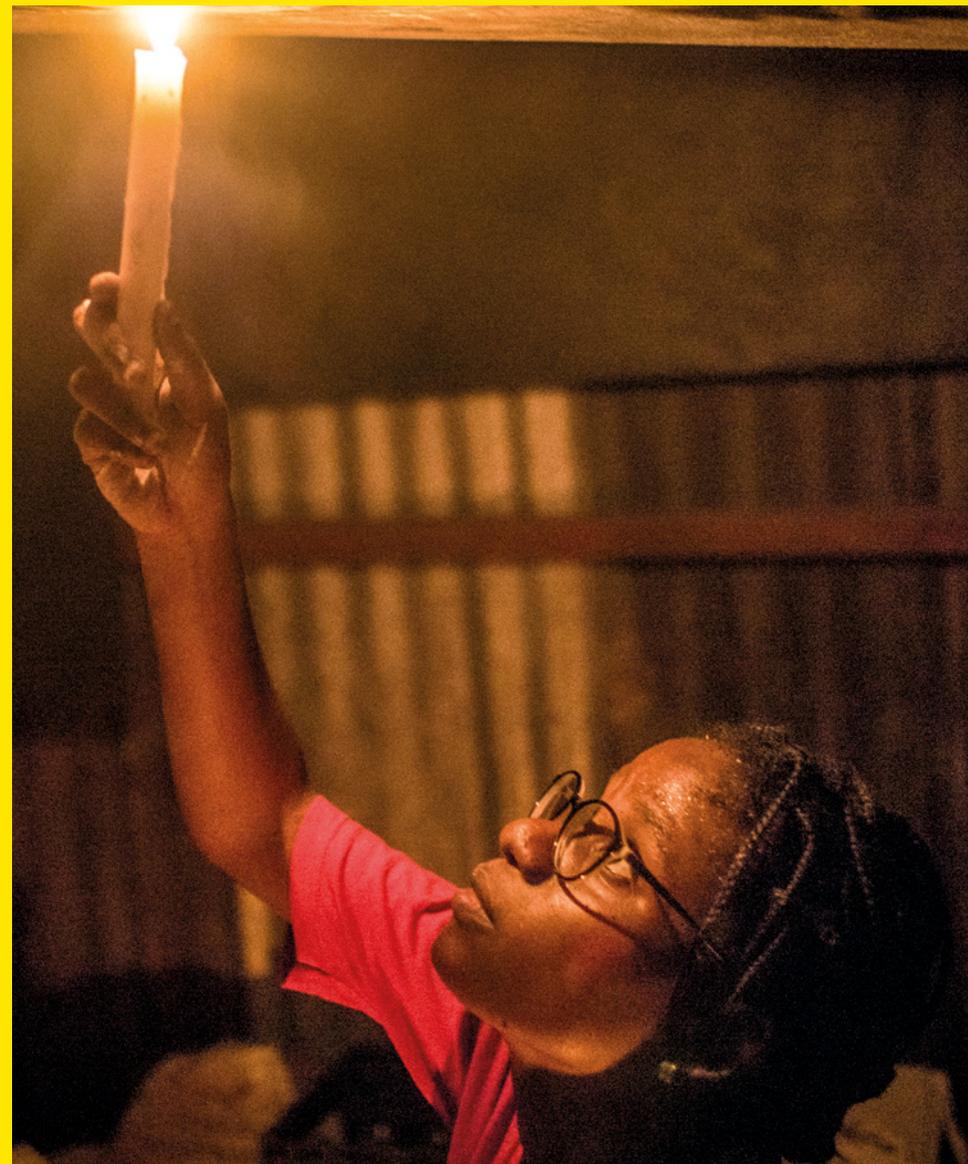
Béni Baras

Béni Baras est un artiste autodidacte qui assemble et transforme des déchets urbains en œuvres d'art. Orphelin de père belge et de mère congolaise, il peut prétendre au passeport belge mais il est très difficile de prouver sa double nationalité sans papier d'identité. Béni vit dans la rue mais il déclare fièrement : « Je préfère être artiste que pleurer sur mon sort ! »



Kongo Astronaut

Un performeur solitaire qui déambule dans les rues de la ville revêtu d'une combinaison spatiale de sa fabrication. Sa tenue «réto-futuriste» faite d'éléments électroniques récupérés, symbolise le pillage des matières premières de son pays par les multinationales.



Géraldine Tobe

Géraldine Tobe est peintre et s'inspire de son passé tourmenté d'enfant exorcisé pour nourrir son art : de grands formats qu'elle travaille en utilisant la fumée des lampes à pétrole. Avec le temps, le feu devient finalement son pinceau et la fumée sa couleur...



Yas Ilunga & Majestikos

Ce sont des artistes radicaux qui mettent constamment leur corps en danger dans des performances de street-art sans limite. Yas condamne l'emprise des églises évangéliques sur la population congolaise et l'acculturation qu'elle génère. Majestik questionne frontalement la communauté internationale sur les massacres dans l'Est de la RDC et les guerres fratricides alimentés par les pouvoirs étrangers.



Strombo Kayumba

Dans sa scénographie urbaine, cet artiste fait le lien entre la corruption qui ronge son pays et la domination de l'église évangélique sur l'esprit des gens. Dans tout son travail, il développe l'image récurrente d'un diable qui est « innocent comparé aux vrais démons qui dirigent ce pays ».



Flory et Junior

Flory et Junior sont un duo de performeurs qui dénoncent le manque d'eau potable et d'électricité dans une ville située sur les rives du fleuve Congo, l'une des plus grandes et plus puissantes rivières du monde.



KOKOKO!

KOKOKO! est un collectif de musiciens qui fabriquent leurs propres instruments en recyclant des produits de consommation courante : électroménager et électronique. Ces musiciens à l'âme punk créent de l'électro du ghetto entre deux coupures de courant et soutiennent les spectacles des autres artistes avec leur impressionnant arsenal d'instruments.

RENAUD BARRET

Renaud Barret est né le 2 avril 1970. À l'origine graphiste et photographe, Renaud tombe amoureux des cultures urbaines africaines dès l'âge de 20 ans. Il découvre la ville de Kinshasa en 2003 et ne la quitte plus depuis. Il y réalise plusieurs documentaires (dont certains réalisés avec Florent de La Tullaye). Renaud Barret aime filmer les laissés pour compte, les *outsiders* ; ceux qui sont supposés avoir déjà perdu mais qui n'abandonnent pas, ceux qui finissent par réaliser leurs rêves. En plus de son activité de cinéaste, Renaud produit des musiciens congolais par le biais de *La Belle Kinoise Prod*, son agence à Kinshasa.

FILMOGRAPHIE

- 2020 **SYSTÈME K**
Festival de Berlin, section Panorama
- 2013 **THE AFRICA EXPRESS** pour France Ô
À la suite des JO de Londres, une centaine d'artistes, africains et occidentaux, sont réunis dans un train transformé en studio mobile. Ils sillonnent le Royaume-Uni durant une semaine. Avec Damon Albarn (Blur, Gorillaz), Paul McCartney, John Paul Jones (Led Zeppelin), Rokia Traoré, Baaba Maal, Peter Hook (Joy Division), Amadou & Mariam...
- 2012 **PYGMÉE BLUES** pour France 5
Wengi et Soyi, deux pygmées découragés par les difficultés de la vie urbaine et l'ostracisme dont ils font l'objet à Kinshasa, décident de rentrer chez eux, à 700 kilomètres en amont du fleuve Congo. Un retour vers leurs racines qui, croient-ils, leur rendra la dignité.
- 2010 **BENDA BILILI !**
*Des trottoirs de Kinshasa au triomphe international du groupe des musiciens handicapés du Staff Benda Bilili.
Quinzaine des réalisateurs (Festival de Cannes), film d'ouverture
Sélection aux Césars*
- 2008 **VICTOIRE TERMINUS**
*Des jeunes boxeuses montent sur le ring pour nourrir leurs familles. Les matches de boxe répondent à l'affrontement armé que se livrent les deux prétendants à la présidence.
Festival de Berlin, Toronto Hot Docs, BFI London Film Festival*
- 2007 **LA DANSE DE JUPITER**
*Une plongée dans les ghettos de Kinshasa à la rencontre de ses innombrables musiciens.
FIPA, RIDM (Montréal), Africa in the Picture, Filmer la Musique, Afrika Eye (Bristol), Festival Radio France (Montpellier), New York Black Film Festival, Womex, Womad Music Festival.*



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Renaud BARRET
Scénario	Renaud BARRET
Image	Renaud BARRET
Son	Renaud BARRET Paul SHEMISI
Montage	Jules LAHANA
Producteurs	Thierry COMMISSIONAT Guillaume VINCENT Benoit TSCHIERET Renaud BARRET
Production	Les Films en vrac et La Belle Kinoise
Distribution France	Le Pacte
Ventes Internationales	Le Pacte

les films en **VRAC**



GrandEst
CULTURE COMMUNICATION



* île de France

TV5MONDE

Scam*
The art of
the screen

Le Pacte