



FICHE
PÉDAGOGIQUE
TOTEMS ET TABOUS

FIPA
DOC
CAMPUS

PRÉSENTATION



TOTEMS ET TABOUS

2018
BELGIQUE
67 MIN

Totems et Tabous nous plonge dans l'histoire coloniale à travers l'Africa Museum de Bruxelles de sa création par le roi belge Léopold II (1865-1909) à la restitution des œuvres à son pays d'origine, la République démocratique du Congo (ou Zaïre, ancien Congo belge). C'est tout d'abord un imposant palais, le Musée royal de l'Afrique centrale à Bruxelles qui une fois rénové devient l'Africa Museum ! Une voix venue d'Afrique hante les lieux... Elle nous raconte les origines coloniales de ce Musée inauguré en 1910 au cours de l'occupation du territoire congolais par les belges (1885- 1960). Le musée sert à promouvoir dans un premier temps l'action du roi en Afrique, une entreprise qui se veut philanthropique et civilisatrice. Or la majesté du lieu ne manque pas de rappeler un enrichissement considérable du royaume qui se fait aux dépens des populations africaines. Puis, à partir des années 60, il devient un fossile de la mémoire coloniale, incapable de se repenser pendant la décolonisation et la période postcoloniale. Aujourd'hui, grâce à la rénovation du musée, entamée en 2013, c'est le temps de l'ouverture. Une question demeure : celle de la restitution de son héritage aux populations et aux musées de la République démocratique du Congo.

COMPÉTITION INTERNATIONALE

RÉALISATION
DANIEL CATTIER

NARRATEUR
DENIS MPUNGA

PRODUCTION
KATHLEEN DE BÉTHUNE
Simple Production
+32 2 217 47 30
simple.production@skynet.be
<http://www.simpleproduction.be>

IMAGE
JULIEN LAMBERT

MONTAGE
SIMON ARAZI

SON
JEAN-LUC FICHEFFET
CÉDRIC DEMOLLIN
OLIVIER RONVAL

ANIMATION
MICHAEL PALMAERS
FREDERIK PALMAERS
AMIR BORENSTEIN

CO-PRODUCTION
RTBF
<https://www.rtf.be>

CO-PRODUCTION
Canvas
<https://www.canvas.be/>

CO-PRODUCTION
Arte G.E.I.E
<http://www.arte.tv>

CO-PRODUCTION
CBA, Centre de l'audiovisuel à Bruxelles
<http://www.doc-cba.be/cbadoc2/>

CO-PRODUCTION
Africa Museums
<https://www.africamuseum.be/>

DIFFUSION
Arte G.E.I.E, RTBF, Canvas

HISTOIRE

COLONIALISME

DÉCOLONISER LA
CULTURE ET LES
REGARDS

CULTURE

BARBARIE

CIVILISATION

ARTS

NATION

CONGO

BELGIQUE

CINÉMA
POSTCOLONIAL

RÉALISATEUR



DANIEL CATTIER

AUTEUR ET RÉALISATEUR

BIOGRAPHIE

Daniel Cattier est un auteur et réalisateur indépendant. L'histoire du continent africain conditionne en grande partie sa filmographie. De par ses origines culturelles et linguistiques, son père étant belge et sa mère zimbabwéenne, la question de l'identité est au cœur de ses intérêts. Après des études de droit, il poursuit son cursus universitaire au sein des filières Politique et Histoire de la London University School of Oriental and African Studies. Avant de pouvoir tourner, il

travaille comme assistant de recherche et de campagne au secrétariat international d'Amnesty International. Il se lance ensuite dans la production télévisée en travaillant sur des documentaires produits pour Channel 4, BBC et France 3. Parallèlement à ses projets personnels, il réalise des storyboards et réalise des projets corporatifs, des programmes télévisés ainsi que des publicités.

FILMOGRAPHIE

2018

LES ROUTES DE L'ESCLAVAGE
FRANCE

2017

TOTEMS ET TABOUS
BELGIQUE

2012

RED STAR LINE
BELGIQUE

2011

COEUR NOIR,
HOMME BLANC
BELGIQUE

ENTRETIEN AVEC DANIEL CATTIER

Comment est né ce projet autour de votre dernier documentaire *Totems et Tabous* ?

L'idée de réaliser *Totems et Tabous* est venue à la fin de la production (en 2013) de la série documentaire *Red Star Line* qui utilisait l'histoire de cette compagnie maritime belgo-américaine comme fil narratif pour traiter de l'immigration juive d'Europe de l'Est vers les USA au tournant du XX^e siècle. Bien que cette série ait été le fruit de mon initiative personnelle, elle allait être diffusée au moment de l'inauguration du Musée sur la Red Star Line. Lorsque j'ai appris que le Musée royal de l'Afrique centrale fermait ses portes à la fin 2013 pour la première grande rénovation de son histoire, j'ai pensé qu'il fallait utiliser cette opportunité pour raconter les origines de ce Musée. Comme pour la série *Red Star Line*, j'ai donc profité d'un événement muséal pour faire *Totems et Tabous*.

L'histoire du continent africain traverse l'ensemble de votre filmographie.

Comment inscrivez-vous *Totems et Tabous* au sein de ce parcours ?

Originaire du sud de l'Afrique (ma mère

est née en Zambie, a grandi au Zimbabwe et ses parents sont d'origines zouloues), j'ai passé une partie de mon enfance en Afrique de l'Ouest et j'ai fait des études de Sciences Politiques et d'Histoire à la London School of Oriental and African Studies. L'Afrique fait donc partie intégrante de mon histoire personnelle et, par conséquent, j'ai toujours voulu raconter des histoires en lien avec ce continent. C'est donc tout naturellement que lorsque l'occasion s'est présentée, j'ai souhaité réaliser un film sur les origines, l'histoire et les collections du Musée royal de l'Afrique centrale. J'ai trouvé intéressant de faire ce film dans la foulée de la série d'Arte *Les Routes de l'Esclavage* qui abordait un pan de l'histoire africaine à travers un prisme international ...

Le film se referme sur un croisement de points de vue à propos de la restitution ou pas des œuvres d'art issues de la colonisation. Le débat semble rester ouvert. Quel est votre point de vue en tant que cinéaste et personne ?

En tant que réalisateur de documentaire, mon ambition principale a toujours été d'utiliser le storytelling pour vulgariser

l'histoire et de montrer comment le passé construit le présent. *Totems et Tabous* n'a donc pas vocation à prendre position sur la question de la restitution, mais plutôt de donner quelques clés aux spectateurs. Cela dit, d'un point de vue personnel, je pense qu'il est plus que légitime que la jeune génération en Afrique puisse avoir un accès direct à son patrimoine culturel, un patrimoine qui se trouve principalement dans les musées occidentaux. En accédant à son héritage culturel, la jeunesse africaine pourra retrouver les traces de son histoire. En Europe, nous avons tous eu le privilège, depuis plusieurs générations, de découvrir les œuvres de Rodin, Leonard de Vinci ou Michel Ange. Cela a participé au développement et à la stimulation artistique dans nos pays occidentaux. Il doit pouvoir en être de même en Afrique. C'est en cela qu'il est indispensable de s'assurer que la jeunesse africaine puisse avoir accès à son patrimoine. En reconnaissant le génie créateur de ses ancêtres, cette jeunesse puisera dans ses traditions pour développer de nouvelles formes artistiques et stimuler sa créativité au sens large du terme.

LE CINÉMA POSTCOLONIAL

Le système colonial avait permis d'instaurer dans les pays occupés un système de valeurs et de pensées reposants sur la supériorité supposée du monde occidental.

On compte parmi ces colonies les pays inclus dans les empires coloniaux français et britanniques en Afrique, l'Inde, les pays de l'Indochine française, l'Amérique latine espagnole.

Des processus d'indépendance à aujourd'hui, des œuvres, notamment cinématographiques, se sont développées afin de renverser ce regard hiérarchisé entre dominant et dominé. À terme, il s'agit de redonner une identité propre aux communautés anciennement dominées.

Exemple : Film de Sembène Ousmane *La Noire...* (1966)



La question de l'altérité, du regard vers l'Autre qui serait différent, est au cœur de ces films au discours postcolonial. C'est le spectateur dans son rapport au monde, à son environnement social et culturel qui est questionné.

L'œuvre filmique comprend deux sources. La première est un fait réel survenu à Antibes et relayé par la presse locale le suicide par égorgement d'une domestique sénégalaise dans la salle de bain de ses employeurs français.

Le réalisateur écrit tout d'abord une nouvelle qu'il publie au sein de son œuvre *Voltaïque* : *La Noire de...* et autres nouvelles (1962). Dans ces pages, il raconte le calvaire d'une servante réduite à l'esclavage dans une famille de colons revenue sur la côte d'Azur le temps de la période estivale.



Dans son film, le réalisateur développe avec plus de force ce premier fil narratif pour redonner la voix à cette femme, une voix étouffée dans un premier temps par l'écrit journalistique. Par une double réélaboration de cet article, Sembène Ousmane tente de comprendre la raison de ce geste désespéré et renverse le point de vue occidental.

L'espace sonore extra-diégétique est occupé par le son du griot, un chant traditionnel sénégalais entonné lors de cérémonies. Le film permet une mise en voix d'une culture musicale difficilement accessible pour un spectateur européen.



À l'inverse, l'espace du son diégétique est déserté par Yohanna. Son silence face à son employeur est une forme de lutte. Au-delà de cela, la présence musicale et vocale sénégalaise enveloppe, étouffe le récit et le son diégétique. Ainsi, ce monopole de l'espace du son extradiégétique par la culture sénégalaise et ce contraste sonore entre espace diégétique et extradiégétique peuvent-ils être compris comme l'inversion d'une hiérarchie entre dominant et dominé.

Le réalisateur cherche à développer des codes différents de ceux des médias occidentaux. Le masque, que l'un des enfants de la famille de Yohanna porte face au patron, et le griot fonctionnent comme les métonymies d'un espace autrefois invisible, une visibilité sonore et visuelle permise par le média cinéma.

Photo extraite du site Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Ousmane_Sembène

Photo libre de droit et extraite du site Allociné : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm/3013/photos/detail/?cmediafile=21461247>

Cette analyse est extraite du compte rendu par Stéphanie Hontang rédigé pour le colloque sur « L'intermédialité et la réception » qui eut lieu les 6, 7 et 8 octobre 2014 à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Elle s'appuie sur l'intervention d'Hans-Jürgen Lüsebrink de l'Université de Sarrebruck.

À L'ORIGINE DU FILM, UNE POLÉMIQUE : DOIT-ON RESTITUER LES ŒUVRES D'ART ISSUES DE LA COLONISATION DU CONTINENT AFRICAIN ?

Lors d'un voyage officiel à Ouagadougou, le président français Emmanuel Macron annonce le 28 novembre 2017 le projet de restituer en l'espace de cinq ans les œuvres du « patrimoine africain » de manière temporaire ou définitive. Le premier effet de cette annonce est le retour au Bénin de 26 œuvres volées en 1892 au palais du roi Béhanzin au cours de la colonisation française de ce territoire africain.

La décision est relayée par la presse occidentale et relance des débats au sein de pays aux passés coloniaux tels que la Belgique et l'Allemagne, agitant au passage certains secteurs, comme celui de la recherche en histoire des arts ou du patrimoine. Concernant la France, une modification du code du patrimoine s'impose afin de faciliter ces restitutions.

Aussi les points de vue divergent-ils à ce propos. Un an après l'annonce d'Emmanuel Macron, Bénédicte Savoy, historienne des arts, et Felwine Sarr, économiste et écrivain, ont remis à la demande du Président français un rapport défendant le retour des œuvres sur le continent africains. Ce serait en tout 88 000 pièces de l'Afrique subsaharienne que renfermeraient les musées occidentaux. Il s'agit pour l'historienne de « restituer des œuvres d'art pour changer le rapport à l'Autre ». Mais tous ne sont pas du même avis.

En Belgique, l'annonce d'Emmanuel Macron a eu un fort retentissement dans le contexte de la rénovation du musée de l'Africa Museum. Cependant, le temps est encore à la réflexion. Les débats ont été également vifs en Allemagne. Le projet du musée d'Humboldt-Forum a reçu de vives critiques. Exposer des œuvres volées sous les régimes coloniaux tel que l'Empire prussien est inconcevable pour certains. Pour d'autres, la France et l'Allemagne n'ayant pas la même histoire coloniale, la polémique n'a pas lieu d'être. C'est surtout les questions de sauvegarde des objets d'art sur le continent africain, de leurs futurs fonctions (objet rituel ou de musée) ainsi que le devenir des musées européens que soulèvent les plus polémistes tel que l'historien et avocat français Julien Volper.

Enfin, au-delà des conditions de réparation de l'Europe vis à vis de l'Afrique, les musées sur l'art africain et de manière générale les expressions artistiques tournées vers le passé colonial posent un problème d'ordre éthique. En effet, l'esthétisation de tels sujets peuvent être une nouvelle forme de distanciation et de domination.



THÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE

L'ART, UN INSTRUMENT AU SERVICE DE LA CONSTRUCTION D'UNE NATION ?

Aussi bien le musée que le cinématographe sont présentés comme des instruments au service de la construction de la nation belge au tournant du 20^e siècle, en cela qu'ils servent à offrir une image commune à un peuple habitant le royaume de Léopold II.

Les images et films d'archives qu'intègre *Totems et tabous* insistent sur la nature primitive des populations congolaises comme pour mieux projeter l'image d'un Occident supérieur. La création du musée en 1910 va de pair avec la fonction que l'on attribue au cinéma en ce début de siècle.

L'anthropologue Bambi Ceuppens du musée de l'Afrique rappelle dans le film que les musées sont "des produits du 19^e siècle[...] du nationalisme du 19^e siècle[...] de l'idée de nation comme société imaginaire ou imaginée". Elle ajoute que ces lieux sont pour "des personnes qui ne se rencontreront jamais, qui ne se connaissent pas mais qui se sentent néanmoins liées" et qui "ont besoin d'une histoire" le moyen de "créer ce lien et ce sentiment de communauté unique".

Toutefois, le documentaire opère une double déconstruction en exposant le processus de décolonisation de l'histoire du musée et faisant du cinéma un outil au service du débat et de la réflexion.

COMMENT RACONTER L'HISTOIRE ?

Le film offre des matériaux de nature diverse à l'heure d'exposer la nécessaire rénovation du musée en raison de ses origines colonialistes, raison pour laquelle est également mis en débat le possible retour des œuvres à la République démocratique du Congo. Une voix off raconte de manière didactique et chronologique l'histoire du musée et de la Belgique coloniale.

Le discours linéaire est illustré par des images et films d'archives. Ces plans du passé offrant l'image d'un Congo exotique alternent avec des prises de vue actuelle sur le musée et les différents acteurs belges et africains de cette histoire du musée (sous forme d'interviews).

Aussi la narration multifocalisée ainsi que l'alternance entre images du passé et du présent tendent-elles à construire un discours à la fois objectif et ouvert afin de déconstruire la pensée colonialiste et repenser les relations entre pays anciennement dominé et dominant.

FOCUS

SÉQUENCE FILM



UNE AMBIANCE SONORE AU SERVICE D'UN DISCOURS POSTCOLONIAL

Les pièces du musée sont filmées au moyen de lents travelings avant et arrière. Le cadre de la caméra ne traduit pas les chocs de la marche.

Au contraire, on glisse au milieu des galeries. La prise de son direct disparaît en faveur d'un bruitage laissant entendre des voix fantomatiques. Aussi le lieu apparaît-il comme coupé de la réalité comme pour mieux révéler sa nature : un musée, fruit d'une nation imaginée. À l'inverse, les photos d'archives montrant les peuples congolais sont accompagnés de bruits de la vie quotidienne grâce à un montage en postproduction comme pour leur redonner une voix et une humanité qui leur ont été niées.



*Dossier pédagogique rédigé par
Stéphanie Hontang, Coordination
Léa Letuffe et supervision Marion
Czarny.*