

Guido Piacenza au Congo

Valeur filmique et ethnographique d'un document retrouvé

Stefano ALLOVIO

Università di Milano

Cecilia PENNACINI

Università di Torino

Guido Piacenza in Congo: A cinematographic and ethnographic document found again

ABSTRACT: The Italian entrepreneur Guido Piacenza travelled to Congo in 1912 for a pleasure cruise that took him from the Atlantic coast through the interior of the continent to continue crossing the Uganda border, finally reaching the Kenyan coast. The travel, that during its first part took place sailing along the river Congo, was the occasion to realize what will become the first film shot in Congo. Piacenza took with him a 35-mm camera and the equipment to develop the negative, and realized some extraordinary images of the groups he visited during the trip. In the Uele region, he came in contact with the Azande and Mangbetu chiefs. He visited their capitals and film some of their spectacular dance performances. The article retraces this experience showing the ethnographic and historical interest of the materials collected by Piacenza.

KEYWORDS: VISUAL ANTHROPOLOGY, ETHNOGRAPHIC FILM, DANCE AND PERFORMANCE, CONGO, MANGBETU.

This work is licensed under the Creative Commons © Stefano Allovio, Cecilia Pennacini
Guido Piacenza au Congo: Valeur filmique et ethnographique d'un document retrouvé

2017 | ANUAC. VOL. 6, N° 2, DICEMBRE 2017: 109-128.

ISSN: 2239-625X - DOI: 10.7340/anuac2239-625X-3083



Voyage au Congo

Entre janvier et juillet 1912, l'industriel piémontais Guido Piacenza effectue un voyage en Afrique équatoriale en compagnie de Mario Neri, un médecin italien qui avait travaillé au Congo pendant de nombreuses années, et de son ami Lorenzo Borrelli, lui aussi médecin¹. Il s'agit d'un voyage de loisir, organisé pour visiter le Congo, l'Ouganda et le Kenya, que Piacenza documentera à travers un journal (publié depuis peu par la Fondation Piacenza de Pollone, Piacenza 2013), un corpus d'images photographiques conservées auprès de la Fondation, et un film réalisé à partir d'une caméra 35 mm lors de la navigation sur le fleuve Congo et dans les villages azande et mangbetu de la région de l'Ouélé. Le Musée National du Cinéma de Turin a récemment restauré le négatif original au nitrate du film, produisant ainsi une nouvelle édition intitulée *Voyage au Congo*².

Voyage au Congo représente l'un des tout premiers films tournés dans cette région africaine. Une production cinématographique régulière ne se développera au Congo qu'à partir des années 1920 (Ramirez, Rolot 1985: 20). Toutefois, précisément aux mêmes années où se déroule l'expédition Piacenza, le militaire belge Armand Hutereau, déjà employé au service de l'État Indépendant entre 1896 et 1909, fut chargé de diriger une expédition ethnographique dans l'Ouélé et dans l'Oubangui. Durant cette expédition, qui eut lieu entre 1911 et 1913, une vaste documentation – constituée d'objets, de photographies, d'enregistrements sonores réalisés sur des rouleaux de cire et d'environ 3 heures de prises de vues cinématographiques réalisées avec une caméra 35 mm³ – fut recueillie. Par conséquent, le film d'Armand Hutereau est presque contemporain de celui réalisé par Piacenza et documente des situations filmées dans les mêmes localités congolaises. Toutefois, contrairement au travail de Piacenza, celui de Hutereau est le produit d'une méthode d'observation de type scientifique conduite officiellement, qui exerce un rôle fondamental dans la construction de l'image même de la colonie.

1. Cet article a été élaboré à l'occasion du colloque *Des italiens au Congo aux italiens du Congo: images, écrits, œuvres d'une Italie globale (du XIX siècle à nos jours)*, Metz, 16-18 octobre 2014. Nous nous sommes partagés sa rédaction de la manière suivante: les trois premières sections (*Voyage au Congo*; *De Pollone au Congo*; *Un voyage cinématographique*) sont de Cecilia Pennacini, tandis que les trois dernières sections (*L'importance historique et ethnographique des documents de voyageurs et d'explorateurs*; *Le mythe mangbetu*; *Piacenza et la culture mangbetu*) sont de Stefano Allovio. La traduction française a été faite par Virginie Paumier. Nous remercions les lecteurs anonymes de *Anuac* pour leur remarques et commentaires.

2. L'édition restaurée de *Voyage au Congo* a été réalisée par le Musée National du Cinéma avec la collaboration de la Fondation Piacenza de Pollone et du Laboratoire d'Anthropologie visuelle de l'Université de Turin (Département Cultures, Politique, Société). Nous souhaitons remercier la Fondation Piacenza pour avoir autorisé la publication de plusieurs photographies de Guido.

3. La vaste documentation ethnographique recueillie par Hutereau est conservée auprès du Musée Royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

La technique cinématographique, qui n'avait pas encore vingt ans d'expérience à l'époque, constituait déjà un puissant moyen de représentation, utile non pas tant pour documenter objectivement les réalités ethnographiques, mais plutôt pour matérialiser le regard des observateurs occidentaux en immortalisant leur vision (Pennacini 2005). L'analyse des films réalisés durant la première phase de la colonisation permet d'identifier les caractéristiques des regards occidentaux sur l'Afrique, en déchiffrant les "discours" que ceux-ci renferment implicitement. Dans le cas de Piacenza, le film est le fruit d'une expérience personnelle qui se situe dans une perspective décentrée par rapport à celle des narrations officielles. L'existence de ce film novateur est le signe de l'importance de la présence italienne au Congo. Il nous permet également d'apprécier un point de vue particulier sur le monde congolais, en partie étranger à la dialectique colonie/métropole qui caractérisait les représentations "impériales".

Comme l'ont déjà constaté plusieurs chercheurs, le statut des italiens au Congo, des voyageurs occasionnels comme Piacenza, mais surtout des émigrés qui, à différents titres, prêtaient leur service au pays, apparaît fondamentalement différent de celui des belges. Considérés comme des «petits blancs» (Giordano 2008: 37) ou encore comme une «race intermédiaire» (Comberiati 2014) en raison des professions qu'exerçaient bien souvent les italiens (ouvriers spécialisés ou petits entrepreneurs pour la plupart, même si au départ sont également nombreux les ingénieurs, les militaires, les médecins et les magistrats), ceux-ci semblent avoir donné naissance à des relations avec les populations indigènes qui ne se conformaient pas pleinement à l'ordre colonial. Dans le cas de Piacenza tout au moins, la construction de l'imaginaire européen relatif à l'Afrique s'éloigne en effet du mythe impérialiste de la mission civilisatrice pour se concentrer sur la réalité ethnographique africaine, en soulignant sa complexité et son raffinement aussi bien au sein des descriptions contenues dans le journal que dans les séquences majestueuses que le film consacre à certaines expressions spectaculaires des cultures locales.

De Pollone au Congo

La famille Piacenza est originaire de Pollone, une petite commune de plusieurs centaines d'habitants située dans la province de Biella, région qui représentera pour l'Italie la source principale d'émigration vers le Congo. À la petite ville de Pollone sont notamment associés différents personnages qui, entre la fin du dix-huitième et le début du dix-neuvième siècle, contribuèrent à la construction d'un imaginaire exotique italien. Parmi eux figure Alberto De Agostini⁴, missionnaire salésien explorateur de la Patagonie, au-

4. Né à Pollone en 1883, deux ans après Guido.

teur d'importants documents photographiques et cinématographiques relatifs à cette région et frère de Giovanni, fondateur d'une importante maison d'édition spécialisée dans la géographie. En outre, la grand-mère maternelle de Guido Piacenza, Efisia, était la sœur de Quintino Sella, ministre des finances dans la phase immédiatement post-unitaire et fondateur du Club Alpin Italien. Guido (1881-1939) et son frère Mario (1884-1957) étaient donc les cousins de Vittorio Sella – petit-fils de Quintino – qui avait participé à maintes expéditions alpinistiques et exploratrices extra-européennes guidées par Luigi Amedeo de Savoie, duc des Abruzzes, produisant ainsi une abondante documentation photographique et cinématographique d'une inestimable valeur historique et esthétique (Pennacini 2006). Avec Alberto De Agostini et surtout avec Vittorio Sella, Guido et son frère cadet Mario partageait ainsi l'amour pour les voyages et une passion pionnière pour la photographie et le cinéma.

Le contexte familial et culturel au sein duquel Guido se forme explique son amour pour les voyages exotiques auxquels nombre de riches européens se consacraient à cette époque. Ces "touristes" d'élite étaient empreints d'un esprit d'aventure et de découverte qui s'était nourri de la lecture des comptes rendus des explorations du dix-huitième siècle. Le voyage s'accompagnait presque toujours de la pratique photographique et parfois aussi cinématographique. Tout comme Vittorio Sella, les frères Piacenza nous ont laissé de nombreuses photographies et prises de vues cinématographiques réalisées durant leurs aventures. La représentation visuelle du voyage exotique en constituait, en effet, un aspect essentiel, donnant ainsi naissance à un véritable genre – le *travelogue* cinématographique – qui accompagnait celui de la littérature de voyage.

Guido commence alors à envisager son voyage au Congo en s'inspirant de sa lecture du livre de Stanley, *Dans l'Afrique ténébreuse*:

L'idée d'un voyage en Afrique équatoriale avait toujours suscité en moi un grand attrait. La lecture des voyages de Stanley dans l'Afrique ténébreuse m'avait énormément passionné et le mirage de ces voyages au travers des grandes forêts peuplait souvent mes rêves avec toute la fascination des pays nouveaux et du mystère des terres inconnues. Bien que le continent africain ait été traversé, dans tous les sens du terme, par les blancs, et que la grande zone blanche qui, jusqu'il y a peu d'années, s'étendait sur la carte de l'Afrique, se soit au fur et à mesure des explorations rétrécie jusqu'à disparaître, de sorte qu'il n'existait plus de régions à visiter ou à décrire, l'intérêt que suscitait en moi ces pays ne s'était en aucun cas amoindri, et alors qu'il ne m'était plus possible, à présent, d'apporter une contribution à l'étude de quelques nouvelles régions ou à la solution de quelques problèmes géographiques de la région centrale de l'Afrique centre africain, que maintes discussions avaient soulevés, j'avais décidé de matérialiser le rêve que je caressais depuis longtemps (Piacenza 2013: 26).

Durant un congé en Italie, un ami de Guido, Mario Corinno Neri, originaire de Biella, qui travaillait au Congo depuis plusieurs années, lui propose de l'accompagner dans le cadre de son voyage de retour. S'en remettant à l'expérience et aux connaissances locales de Neri, Guido est enfin en mesure de réaliser son projet africain, auquel adhère aussi Lorenzo Borelli, physiologiste et ami de la famille. Les trois partent donc de Turin le 20 janvier 1912 pour rejoindre le port d'Anvers, là où ils embarqueront pour l'Afrique. L'équipement de l'expédition comprenait des armes de chasse ainsi que le matériel photographique⁵ et cinématographique qui comprenait une caméra 35mm, 2000 mètres de pellicule aux nitrates d'argent⁶ et le nécessaire pour le développement du négatif sur place.



FIG. 1: *Guido Piacenza au Congo, 1912.* Fondation Piacenza, Pollone.

5. Un appareil format 13/18 avec trépied.

6. Qui correspondent à environ une heure de prises de vues.

Le Congo était devenu une colonie de la Belgique seulement quatre ans plus tôt, après avoir été administré pendant environ une vingtaine d'années en tant que territoire personnel du roi Léopold II. Comme il est bien connu, la présence italienne dans le pays avait été favorisée par une convention qui permettait aux officiers de l'armée royale de prêter leur service sur le territoire congolais (Ranieri 1959: 118 e sg.). L'hypothèse d'une véritable émigration italienne dans cette zone fut évaluée, puis exclue par l'opinion négative exprimée par le médecin de la marine italienne Edoardo Baccari qui, en 1903, avait exercé une mission au Congo. Entre-temps, une vaste campagne internationale, qui eut des échos en Italie aussi, avait dénoncé les abus et les violences auxquels la population congolaise avait systématiquement été soumise de la part des officiers de la *Force publique*, des chefs locaux qui collaboraient avec eux et de leurs soldats. Le compte rendu d'une commission internationale d'enquête dirigée par le magistrat italien Nisco convainquit définitivement l'opinion publique de la nécessité d'une réforme, qui conduisit à la proclamation de la colonie.

En Italie, une discussion animée concernant la participation italienne au Congo trouva une large place au Parlement, où il fut requis à maintes reprises de rappeler les officiers italiens en service au Congo. Dans son journal, Piacenza fait allusion à différents scandales qui avaient impliqué le personnel italien. Il évoque notamment l'exploitation des ressources naturelles, la récolte du caoutchouc, le commerce de l'ivoire et de l'or et leurs cotations. Le processus d'évangélisation est lui aussi observé avec un certain recul non dépourvu de critiques. Le journal, les photographies et le film consacrent, en effet, une large place à la description de la colonie et à son organisation. Toutefois, les populations de l'Ouélé, avec lesquels l'expédition entre en contact dans la seconde partie du voyage, semblent avoir frappé l'attention de Piacenza. Dans les villages des Azande et des célèbres Mangbetu, Piacenza, bien naturellement fasciné par la richesse culturelle qui s'offre à lui, termine la pellicule qu'il avait à sa disposition. Ainsi, la dernière partie du voyage à travers le Kivu, l'Ouganda et le Kenya, ne sera documenté que par des photographies.

Un voyage cinématographique

Le genre cinématographique du '*travelogue*' rencontra un certain succès au début de l'ère du cinéma, en se développant suivant des conventions spécifiques lors de la première décennie du dix-neuvième siècle (Peterson 2013). Comme cela a déjà lieu dans d'autres produits de ce genre, *Voyage au Congo* insiste, dès les premières prises de vues, sur l'action même de voyager: les images se concentrent successivement sur les différents moyens de déplace-

ment utilisés par l' "expédition": le navire, le train, le bateau sur le fleuve et les pirogues. Chez les *travelogues*, la mobilité croissante et le développement des techniques de transport – ingrédients fondamentaux de la modernité – semblent en effet avoir perdu leurs finalités pratiques: au-delà des observations géographiques, paysagères et anthropologiques que le voyage permet d'effectuer, c'est l'expérience même consistant à se déplacer rapidement d'un lieu à l'autre, en abandonnant temporairement le contexte de la vie quotidienne, qui est célébrée dans ces films.

Piacenza commence à filmer à Dakar le 5 février 1912 durant une pause de la navigation. Il observe, sa caméra à la main, le déchargement d'un groupe d'ânes qui a lieu sous le contrôle d'un blanc portant un casque colonial. La séquence suivante nous conduit, quant à elle, à Matadi, où Guido filme depuis le wagon du train qui transporte rapidement le groupe à Léopoldville. À partir de ce moment, la caméra se focalise sur les centres et les avant-postes coloniaux, peuplés d'indigènes vêtus de tissus d'importation et d'européens omniprésents, invariablement vêtus de blanc et un casque en tête. Le 14 mars sont réalisées les premières prises de vues à bord du Brabant, le bateau sur lequel l'expédition commence la remontée du fleuve Congo. Depuis ce bateau, les voyageurs ont l'occasion d'observer et de filmer la nature luxuriante qui borde le fleuve. Le film insiste sur la découverte d'un paysage naturel impressionnant en raison de sa diversité radicale. Certains arrêts pour le chargement du bois permettent aussi de filmer d'autres avant-postes tels que Lukoléla, Mobéka et Ibembo, où Guido filme plusieurs prisonniers enchaînés sur l'esplanade située face à l'hôpital.

Une fois arrivés dans la région de l'Ouélé, Piacenza et ses compagnons entrent enfin en contact avec la diversité anthropologique. Malgré les changements mis en œuvre, la culture mangbetu, avec son extraordinaire richesse artistique, semble littéralement capturer le regard de Guido, qui l'immortalise dans une série de séquences au contenu ethnographique. Aussi bien dans son journal que dans sa documentation visuelle, Piacenza révèle un profond intérêt pour l'organisation sociale et politique indigène ainsi que pour son histoire, en soulignant la création artificielle des chefs coloniaux et les difficultés que ces derniers rencontrent dans l'exercice de leur autorité. Mais l'attention du voyageur est principalement catalysée par la musique et la danse.

Le parcours suivi par l'expédition Piacenza avait bien évidemment déjà été foulé par de nombreux voyageurs européens qui fréquentaient cette zone depuis plusieurs décades. Les européens étaient entrés en contact avec les Mangbetu et les Azande dans les années 1870 et différentes expéditions scientifiques s'étaient ensuite succédées pour rejoindre maints villages que visitera par la suite Piacenza. Notamment le village du chef Okondo, qui aura dans le film de Piacenza une place centrale. La présence de diverses infra-

structures réalisées par l'État (les gîtes d'étape, l'organisation des transports et des porteurs, etc.) ainsi que la disponibilité des chefs témoignent en effet d'une sorte de "structure d'accueil" plutôt efficace visant à satisfaire les visiteurs. Les chefs mangbetu et azande semblent se prêter volontiers à l'organisation de spectacles grandioses de danse et de battues de chasse destinés aux européens. La dimension entrepreneuriale des chefs transparait derrière leur disponibilité à se laisser filmer par la caméra de Piacenza, devant laquelle les villages se transforment rapidement en plateaux de tournage où de complexes chorégraphies et pantomimes de masse sont littéralement mises en scène. Le résultat est extraordinaire: la danse mangbetu, destinée d'ici peu à disparaître dans sa majestueuse forme précoloniale, est immortalisée par Piacenza sur la pellicule et passée à la postérité.



FIG. 2: *Le chef Okondo au cour d'une danse, 1912. Fondation Piacenza, Pollone.*

L'importance historique et ethnographique des documents de voyageurs et d'explorateurs

Comme il a déjà été souligné, l'expérience de Guido Piacenza au Congo se décompose en une série de documents (photographies, compte rendu écrit et film) extrêmement précieux. Ces derniers se différencient non seulement par les divers codes de représentation utilisés, mais aussi par leurs contenus: chaque document est digne d'intérêt, du point de vue historique et ethnographique, pour des raisons spécifiques.

Par exemple, le compte rendu écrit est apprécié pour son apport original à la compréhension de l'événement colonial particulier qui voit des milliers d'italiens se rendre au Congo dans la première décennie du dix-neuvième siècle. Même si cela n'est pas entièrement explicité dans les documents écrits, la conception et la réalisation du voyage apparaissent vraisemblablement liées à la forte présence d'italiens au Congo parmi lesquels, élément à ne pas sous-évaluer, beaucoup d'entre eux étaient originaires «des silencieuses vallées de Biella» (Diana 1961: 11). En feuilletant la liste biographique des plus de quatre mille italiens qui s'étaient rendus au Congo entre la fin du dix-huitième et le début du dix-neuvième siècle – liste rédigée avec un grand soin par Pasquale Diana – il est impressionnant de constater qu'une grande partie d'entre eux étaient originaires de Biella, de Vercelli et d'autres zones du Piémont. Beaucoup étaient de simples travailleurs (artisans, mineurs, maçons, mécaniciens, forgerons et charpentiers), tandis que d'autres étaient magistrats, médecins et ingénieurs.

L'étroit rapport de la famille Piacenza avec la zone de Biella et l'inévitable réseau de relations et d'amitiés que Guido avait tissé dans le Piémont et à Turin font penser que les nouvelles, les histoires et les témoignages directs provenant du Congo circulaient largement. Par conséquent, s'il est vrai que Guido Piacenza, pour la préparation de son voyage au Congo, s'inspira des explorations en Afrique centrale d'Henry Morton Stanley et de Louis-Amédée de Savoie, il est tout aussi vrai que d'autres expériences "plus anonymes" de piémontais au Congo avaient facilité le projet et la réalisation de son voyage en Afrique centrale à commencer par celles de son compagnon de voyage, Mario Corinno Neri, médecin-chirurgien originaire de Biella. Dès 1904, Neri entre au service de l'État Indépendant du Congo. Initialement destiné à la zone de Guba-Dungu, il fut transféré l'année suivante à Lado pour ensuite exercer sa profession pendant de nombreuses années dans le Bomokandi. Neri travailla au Congo jusqu'en 1924 lorsqu'il fut congédié avec le grade de Médecin Chef du District (Diana 1961: 305).

Comme l'écrivit Piacenza lui-même dans une note rédigée avant son départ, la durée et le parcours de son voyage au Congo ont été déterminés par le fait que son "ami Neri" devait rentrer au Congo après une période de congé et se rendre dans la région de l'Ouélé. Piacenza décida d'accompagner son ami médecin et de s'en remettre à lui pour le choix du trajet et pour les contacts fondamentaux avec les fonctionnaires coloniaux lors des différentes étapes du voyage, des fonctionnaires, de nationalité italienne pour la plupart, et déjà connus de Neri au cours de ses huit premières années de service au Congo.

Il en découle que l'un des aspects révélateurs de l'importance documentaire du compte rendu écrit par Piacenza est celui d'avoir référé, en qualité d' "italien au Congo", la présence importante d' "italiens du Congo" dans chaque lieu visité tout au long de son parcours. Dans de fréquents passages de son journal apparaissent en effet des épisodes et des instants de vie coloniale où les protagonistes sont des italiens caractérisés par différents rôles et différents destins. À ce sujet, le récit par écrit de Piacenza, en date du 22 avril, s'avère emblématique. Il y évoque, avec pour toile de fond le nord-est du Congo, des vicissitudes qui mêlent les vies professionnelles de trois italiens du Congo – un médecin chirurgien, un officier de l'armée qui se consacrait au commerce et un magistrat – parvenus à Titule, sur le rivage du fleuve Ouélé:

Après avoir abordé le rivage, nous remontons la route abrupte qui mène au plateau. Plusieurs blancs viennent à notre rencontre et une habitation nous est attribuée. Les chambres sont belles mais ce n'est pas le cas de la véranda. Neri a déjà effectué différentes visites. L'italien Dall'Osta est dans un état grave, touché pour la troisième fois par une hématurie. Il est prisonnier, condamné à 6 ans pour falsifications de timbres et pour fraudes sur l'ivoire et est envoyé à Boma pour faire appel. Officier dans l'armée italienne, autrefois agent congolais, il s'était retiré pour se consacrer au commerce dans les zones qu'il connaissait. Il fit ce que beaucoup d'autres pratiquèrent sans se faire prendre. Convaincu d'être assez prudent, il continua ses affaires frauduleuses, mais fut dénoncé par sa *ménagère* pour laquelle il avait fait des folies. Il fut jugé à Niangara par Tessaroli (Piacenza 2013: 140).

Ce qui émerge du compte rendu de Guido Piacenza est donc une ethnographie précise et lucide du Congo à l'époque de la colonie, décrit avec réserve, sans jamais se mettre au premier plan par rapport à la réalité observée, sans concéder beaucoup à la rhétorique des fatigues de l'explorateur ou des nobles services de ses compatriotes vivant loin de leur patrie bien-aimée. Au contraire, le regard de Piacenza est bien souvent désenchanté et honnête. En plus de se dépeindre lui-même comme un explorateur de mondes déjà explo-

rés, Piacenza ne dédaigne pas souligner les faiblesses et les roublardises d'un Congo habité par des missionnaires passionnés de commodité, par des fonctionnaires coloniaux attirés par les civilités et par des chefs indigènes amateurs de boissons alcoolisées et désormais devenus les tristes épigones d'autorités locales affaiblies et ridiculisées par une colonisation féroce à l'égard de laquelle Guido Piacenza ne semble pas nourrir une grande sympathie.

Au-delà de ces remarques d'ordre historique, il faut constater que les documents d'explorateurs et de voyageurs du dix-huitième siècle et des premières années du dix-neuvième témoignent bel et bien d'une sensibilité ethnographique novatrice et, dans certains cas, de la timide apparition d'une méthode qui s'imposera dans les disciplines ethno-anthropologiques (Puccini 1999). Ce n'est en vérité pas le cas des documents laissés par Guido Piacenza, qui contiennent toutefois de précieuses informations ethnographiques inhérentes à des aspects spécifiques de la culture mangbetu que l'industriel de Biella, en mai 1912, parvenu désormais depuis quelques jours dans la région nord-est de la colonie, aura l'occasion d'apprécier et d'immortaliser, notamment dans le village du chef Okondo. L'importance ethnographique du voyage de Piacenza au Congo ne transparait pas tant à travers son compte rendu écrit, mais plutôt à travers ses prises de vues, notamment des scènes de danse filmées dans les villages mangbetu. Comme l'on tentera de le montrer dans la partie conclusive de cet essai, parmi les plis des documents historiques peuvent émerger des détails qui permettent d'affiner l'ethnographie, aujourd'hui nécessairement développée à travers la méthodologie de la recherche sur le terrain, et de vérifier, dans une approche diachronique, certaines interprétations et évaluations.

Afin de mieux saisir la valeur ethnographique du film, il faut toutefois contextualiser historiquement la rencontre de Piacenza avec les Mangbetu, une rencontre qui se situe dans des années cruciales pour la formation de ce qui est illustrement appelé, en africanistique, le "mythe des Mangbetu".

Le mythe mangbetu

Plusieurs des groupes définis autrefois comme primitifs et devenus les objets privilégiés des études ethno-anthropologiques, ont rencontré un succès particulier dans les imaginaires de l'Occident. Parmi eux figurent notamment les Mangbetu, célèbres pour les magnifiques cours de leurs chefs, pour être à la fois des artistes raffinés mais aussi de féroces anthropophages ainsi que pour avoir pratiqué, quelques décennies plus tôt, la déformation circulaire du crâne. Le mythe mangbetu répandu en Occident est principalement constitué de trois éléments: le cannibalisme, l'art de la cour et la déformation crânienne (Allovio 2006).

Les premières informations sur les Mangbetu parvenues en Occident sont relatées dans le compte rendu de voyage de l'explorateur et botanique allemand Georg Schweinfurth, qui rejoignit la cour du chef Munza en 1870 en suivant les caravanes du marchand arabe Abd el Samad. Ce récit, publié en 1874 et intitulé *Im Herzen von Afrika*, fut traduit dans de nombreuses langues européennes en quelques années seulement, entraînant ainsi la notoriété des Mangbetu.

Schweinfurth, qui resta à la cour du chef Munza pendant trois semaines, eut l'impression de se trouver au beau milieu d'un peuple extrêmement raffiné et doté d'une organisation politique centralisée complexe. Pour ces raisons, il considéra les Mangbetu (notamment la famille royale et les dignitaires de cour) supérieurs aux autres groupes de la région et compara le royaume de Munza à «ces puissances à demi fantastiques, dont le nom échappe presque aux géographes».

Le volume de Georg Schweinfurth de 1874 fournit une contribution déterminante à la construction et à la diffusion du mythe mangbetu en Occident. La plupart des voyageurs qui atteignent les territoires mangbetu lors de la première moitié du dix-neuvième siècle non seulement déclarent avoir lu *Im Herzen von Afrika* et avoir été fascinés par sa description des splendides villages mangbetu, mais considèrent également le texte de Schweinfurth comme le dépositaire de décors et d'imaginaires amplement ancrés dans leurs esprits, ne nécessitant que d'être confirmés durant leur voyage.

Plusieurs commentaires de Martin Birnbaum – un polyédrique personnage américain d'origine hongroise, expert en art et en droit, qui visita les villages mangbetu dans les années 1930 – sont extrêmement efficaces pour percevoir ce mécanisme du voyage comme confirmation d'une représentation déjà familière:

Alors que nous nous rapprochions de la foule sur la berge opposée du fleuve, je vis un jeune homme à la peau lumineuse, comparativement claire, et au crâne curieusement allongé. Je compris immédiatement que nous nous trouvions sur la terre des Mangbetu. À ce moment précis, je me souvins de l'excitation enfantine qui s'empara de moi lors de ma première lecture du compte rendu de Schweinfurth à propos de sa découverte d'impitoyables cannibales au crâne allongé qui se consacraient à des rites sacrilèges et dont Munza, le roi avide, se nourrissait chaque jour de viande de quelques succulents enfants. (Birnbaum 1939: 73).

Au bout de plus d'un demi-siècle, le texte de Schweinfurth constitue encore la source et la référence principale pour ceux qui se rendent en visite dans les territoires mangbetu. Le compte rendu de l'explorateur allemand est

soumis à des interprétations et est fréquemment réélaboré dans les imaginaires successifs. Il est évident, par exemple, que la forte conviction de Schweinfurth consistant à attribuer, sans toutefois posséder de preuves sûres, la pratique de cannibalisme aux Mangbetu, devient pour Birnbaum un fait démontrable à travers la reposition de l'image du roi Munza qui se nourrit chaque jour de viande d'enfants. Une image qui ne se trouve pas dans le récit de Schweinfurth, mais qui devient vraisemblable dans l'esprit de Birnbaum et probablement dans l'esprit d'autres de ses contemporains. En réalité, Schweinfurth n'évoque pas non plus les crânes déformés et les têtes allongées, une pratique qui se répandit certainement lors des décennies suivantes, mais il se limite à recueillir des crânes et, au travers de ces derniers, à argumenter et à établir une fois pour toutes un cannibalisme supposé et jamais démontré.

Birnbaum ne fut certainement pas le premier à se rendre parmi les Mangbetu avec le réconfort et la stimulation de la lecture du texte de Schweinfurth. D'autres américains lurent *Im Herzen von Afrika* avant de partir pour le Congo, tels que les zoologues Herbert Lang et James Chapin.

Lors des dernières décennies du dix-huitième siècle, il n'était pas simple de parvenir jusqu'aux territoires mangbetu. Le contrôle égyptien dans un premier temps, la révolte mahdiste au Soudan dans un second temps et la conquête coloniale de Léopold, roi de Belgique, pour terminer, avaient en effet empêché d'autres expéditions vers le nord-est du Congo. À partir de 1900, Léopold leva l'interdiction d'accéder à cette région et maintes expéditions scientifiques, attirées par la surprenante découverte de l'okapi, un étrange giraffidé aux pattes postérieures zébrées, furent alors organisées. L'expédition la plus importante fut, sans l'ombre d'un doute, celle organisée par le Musée d'Histoire Naturelle de New-York, conduite de 1909 à 1915 par deux zoologues: Herbert Lang et James Chapin (Schildkrout, Keim 1990). Le Musée souhaitait depuis longtemps ouvrir une salle consacrée au Congo et Léopold donna les autorisations pour recueillir des objets et des espèces animales à envoyer à New-York. En 1907, Léopold offrit au Musée américain 3 500 objets d'art et de culture matérielle congolaise. Et c'est dans ce contexte que commença, en 1909, suite à de difficiles négociations, l'expédition de Lang et Chapin.

Malgré les intérêts zoologiques de Lang et Chapin, leur visite au chef Okondo (dont le village se trouvait près du centre colonial de Niangara) fit en sorte que leurs intérêts devinrent aussi ethnographiques. Lang n'était pas un spécialiste d'ethnologie et de culture matérielle, mais il avait lu Schweinfurth et se mit à opérer une comparaison constante entre les informations contenues dans le livre et la réalité rencontrée dans les territoires mangbetu.

Le texte de Schweinfurth non seulement nourrit l’imaginaire de Lang, mais “modela” et “remodela” le contexte local. Fréquemment, en présence d’Okondo, il aimait comparer la réalité existante aux croquis de l’explorateur allemand. Par exemple, lorsque Lang informa le chef Okondo que son illustre prédécesseur Munza, d’après les dires de Schweinfurth, avait fait construire un édifice pour les réunions et les rencontres publiques beaucoup plus grand que le sien, Okondo ordonna la construction d’un autre édifice tout aussi majestueux. Lang influence Okondo qui, en bon entrepreneur qu’il était, seconde la requête des scientifiques américains consistant à faire l’acquisition de nombreux objets ethnographiques présentant comme ornement la reproduction de la déformation crânienne mangbetu.

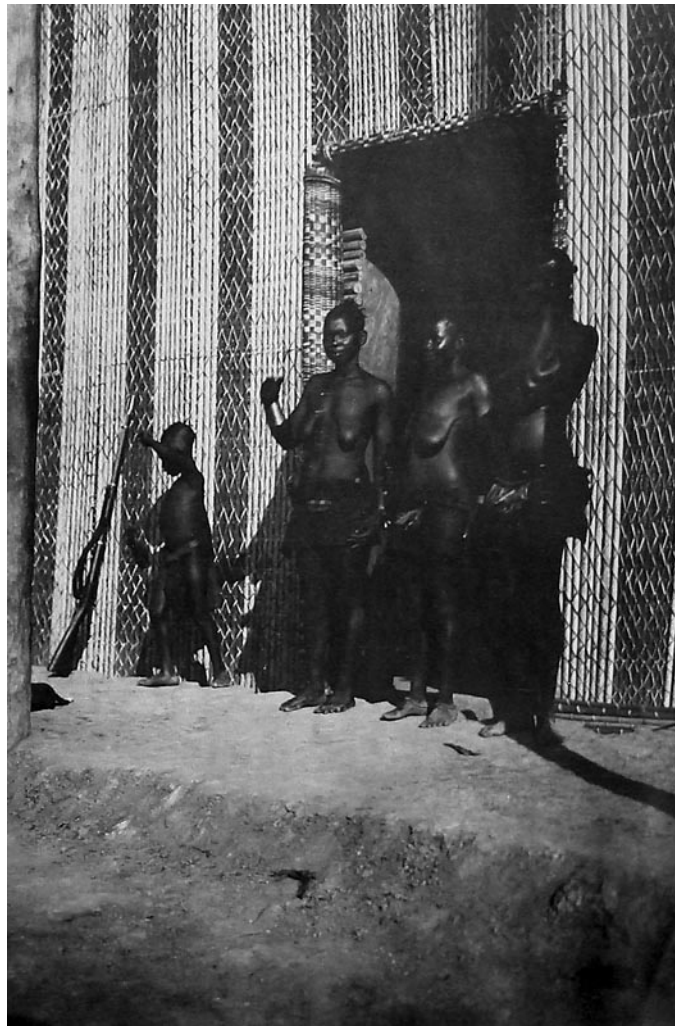


FIG. 3: L'entrée de la grande salle des audiences de Okondo, 1912. Fondation Piacenza, Pollone.

Au cours des années vingt, les Mangbetu devinrent célèbres pour leur art: des figures anthropomorphes, caractérisées par une dolichocéphalie accentuée, ornent les couteaux, les poignards, les récipients, les cors, les harpes et les pipes, tandis que des dessins abstraits et stylisés recouvrent les surfaces de leurs corps, les murs de leurs habitations, les tabourets et les pieux des cabanes. Ces expressions artistiques, bien qu'elles aient été immortalisées (rendues immortelles) au travers de photographies ou dans les châsses des musées, furent en grande partie produites pendant une courte durée (1908-1925) et seulement dans une quantité réduite par des individus mangbetu. En outre, l'objet orné de motifs anthropomorphes n'a jamais été très répandu dans la culture matérielle mangbetu et les murs peints des habitations ne furent découverts que dans certains villages de chefs. À partir de l'expédition de Lang et de Chapin furent exportés du nord-est du Congo environ 20 000 objets, nombreux desquels sont actuellement disséminés dans les musées européens et nord-américains.

L'art et l'exigence d'accroître les collections des musées contribuèrent, de manière déterminante, à la mythisation des Mangbetu réalisée par les premiers explorateurs, lesquels accentuèrent la fascination des cours au sein desquelles résidaient les chefs d'un peuple qui, outre être considéré comme cannibale, pratiquait aussi la déformation crânienne et produisait d'admirables sculptures. S'il est possible d'affirmer que Schweinfurth, à travers son rapport préférentiel avec le chef mangbetu Munza, inventa et construisit le cannibalisme mangbetu, Herbert Lang et James Chapin, à travers leur rapport préférentiel avec le chef mangbetu Okondo, inventèrent et construisirent l'art traditionnel mangbetu.

Piacenza et la culture mangbetu

Avant d'arriver à la cour du chef Okondo le 23 mai 1912, Guido Piacenza avait reçu l'hospitalité de nombreux chefs indigènes rencontrés tout au long de son parcours. De ses commentaires, mesurés et sincères, contenus dans son journal à partir de sa visite au chef Samana le 24 avril, l'on peut déduire que Piacenza avait parfaitement compris le contexte de dissolution progressive des autorités indigènes réduites à des fantoches sous le contrôle colonial: des chefs qui reproduisent, à commencer par leur habillement, le nouvel ordre colonial, tout en restant en marge concernant le pouvoir décisionnel et les bénéfices. Dans chaque village, le chef désigné se prêtait à réciter un rite d'hospitalité standardisé à l'égard des blancs de passage, qui prévoyait des danses dans des costumes traditionnels et l'hommage (ou la vente) d'objets de culture matérielle. La récompense était constituée par une petite somme

d'argent et par l'immanquable apéritif offert par le voyageur. En vérité, Piacenza resta lui aussi impliqué dans les logiques de pouvoir répandues à l'époque de la colonie: il reproche souvent aux chefs locaux (et qui sait en fonction de quel droit!) de ne pas avoir suffisamment nettoyé les routes avant son passage ou se plaint du fait que les porteurs continuent à s'enfuir (signe évident de malaise ou d'insatisfaction) et assiste, en d'autres occasions, indifférent, aux punitions qui leur sont infligées.

Malgré cela, lorsqu'il arrive devant le chef Okondo, Piacenza observe une discontinuité évidente par rapport aux visites précédentes rendues aux autres chefs. En premier lieu, il constate une présence réduite de blancs et une magnificence de cour bien plus grande. Bien que n'évoquant pas la présence, dans la région, de l'expédition du Musée d'Histoire Naturelle de New-York, Piacenza observe avec admiration un produit issu de la rencontre entre Lang et Okondo: le grand *hangar* pour les assemblées construit d'après le croquis contenu dans le livre de Schweinfurth:

Sur la grande esplanade, nous sommes conduits jusqu'à l'*uanga* ou parlement. Il s'agit d'un grand auvent qui ressemble à un hangar pour dirigeables, de 70 mètres de longueur sur 20 mètres de largeur. Les côtés latéraux bas et les deux extrémités présentent une fermeture faite en roseaux à grandes bandes claires et foncées, tandis qu'un ficelage réticulé forme une belle décoration (Piacenza 2013: 1969).

Piacenza apprécie l'élégance des décorations géométriques des maisons, qui lui rappellent l'art décoratif viennois, ainsi que l'habileté sculpturale sur bois et sur ivoire des artistes locaux. Alors que l'appréciation des habiletés mangbetu occupe une partie réduite du journal rédigé par l'industriel de Biella, elles peuplent entièrement la dernière partie du film tourné en terre congolaise. Dans les villages mangbetu et notamment à la cour d'Okondo, l'on assiste à un évident passage de témoins entre les différents médias utilisés par Piacenza: de la parole écrite aux images fixées sur pellicule, comme s'il souhaitait reconnaître l'importance des images en mouvement pour révéler l'art des populations locales. Ce passage de témoins, loin d'être uniquement une question de choix des techniques d'enregistrement, s'avère être théoriquement fondamental dans la mesure où il témoigne de l'importance du média pour restituer une pleine valorisation d'un savoir-faire indigène qui ne peut être connu et apprécié à distance qu'au travers du pouvoir des images filmiques.

Cela apparaît de façon manifeste au moment où Piacenza filme le solo de danse du chef, de Nenzima (une femme au pouvoir incontestable) et d'autres dignitaires en présence d'une multitude de femmes assises sur leurs propres

tabourets en adoration des gestes effectués et des paroles prononcées par les autorités du village. Dans la culture mangbetu, cette danse (probablement la même représentée dans le croquis de Schweinfurth du *hangar* du chef Munza) constitue l'expression maximale de ce qui est défini localement *nakira* "intelligence", un concept étroitement lié à celui de *nataate*, "capacité de faire". Une intelligence et une capacité de faire que les chefs locaux mettaient en scène non seulement pour seconder la soif d'exotisme de riches voyageurs accompagnés de fonctionnaires coloniaux, mais aussi pour montrer, dans une sorte de chant du cygne d'une société en rapide transformation, le raffinement et la puissance d'une culture indigène destinée à un lent et inexorable déclin.

En effet, les images relatives aux préparatifs de la grande danse au village d'Okondo laissent entendre, sans aucune équivoque, qu'il était désormais devenu habituel d'accueillir des blancs de passage et de mettre en scène la vie du village et des spectacles de danse pour les voyageurs occidentaux. Malgré cela, les images des danses tout comme d'autres images ayant pour sujets d'autres formes de "savoir-faire" et d'"intelligence" mangbetu – comme, par exemple, l'art d'arranger ses cheveux, la préparation de la nourriture, l'activité du tressage et le travail des forgerons – ouvrent une perspective non seulement sur les dynamiques de la rencontre à l'époque de la colonisation, mais aussi sur ce que les locaux entendent par culture.

Comme le suggère l'anthropologue Tim Ingold, le terme *skills*, "habileté", n'est qu'une autre manière pour dénommer une grande partie de ce que les anthropologues définissent à travers le terme "culture" (Ingold 2000), et c'est précisément à la lumière de cela que l'importance ethnographique des images, rares pour ne pas dire uniques, parvenues jusqu'à nous grâce à Piacenza, est pleinement appréciée. D'autres expéditions, comme l'*Expédition Citroën Centre-Afrique* de 1925, raconteront elles aussi au travers d'images filmées les danses mangbetu, mais elles le feront à une période où le pouvoir autochtone s'avère être encore plus compromis et altéré par les autorités coloniales et où les chefs locaux n'ont plus l'importance que pouvait avoir Okondo (décédé en 1915). Pour les ethnologues africanistes qui, pour différentes raisons, devant les croquis de Schweinfurth représentant la danse en solo du roi Munza et devant les images tardives des films des années vingt, ne peuvent faire autrement que d'imaginer la réalité, le film de Piacenza de 1912 constitue un précieux document pour comprendre et apprécier un peu mieux l'une des cultures les plus significatives apparues et consolidées en Afrique centrale.

BIBLIOGRAPHIE

- Allovio, Stefano, 2006, *Culture e congiunture. Saggi di etnografia e storia mangbetu*. Milano, Guerini.
- Allovio, Stefano, 2014, The Polysemy of Visual Representation: The Mangbetu of the Congo between Colonialism and Ethnography, *Archivio di Etnografia*, 1-2: 69-91.
- Birnbaum, Martin, 1939, The Long-Headed Mangbetus, *Natural History*, 2: 73-83.
- Comberinati, Daniele, 2014, La razza di mezzo: Le rappresentazioni di bianchezza e nerezza nelle opere letterarie degli italiani in Congo, *Italian Studies*, 69, 3: 357-375.
- Destro, Adriana, 1972, Breve bibliografia zande, *Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'ISIAO*, 27, 3: 427-438.
- Diana, Pasquale, 1961, *Lavoratori italiani nel Congo Belga*, Roma, Istituto italiano per l'Africa.
- Evans-Pritchard, Edward E., 1971, *The Azande: History and Political Institutions*, Oxford, Oxford University Press.
- Giordano, Rosario, 2008, *Belges et italiens du Congo-Kinshasa*, Paris, L'Harmattan.
- Hutereau, Armand, Alphonse De Haullevinne, Joseph Maes, 1909, *Notes sur la vie familiale et juridique de quelques populations du Congo Belge*, Tervuren, Annales du Musée du Congo belge.
- Ingold, Tim, 2000, Evolving Skills, in *Alas Poor Darwin. Arguments against Evolutionary Psychology*, Steven Rose, Hilary Rose, eds, London, Jonathan Cape: 208-229.
- Pennacini, Cecilia, 2005, *Filmare le culture: Un'introduzione all'antropologia visiva*, Roma, Carocci.
- Pennacini, Cecilia, a cura di, 2006, *I popoli della luna - The People of the Moon. Rwenzori 1906-2006*, Cahier Museo Montagna, Torino, Edizioni Museo Nazionale della Montagna Duca Degli Abruzzi.
- Pennacini, Cecilia, 2014, Viaggio in Congo: Il safari fotografico di Guido Piacenza (1912), *Immagine. Note di Storia del Cinema*, 10: 104-116.
- Pennacini, Cecilia, 2014, The Visual Anthropology Archive: Images of Africa in Italian Collections, *Archivio di Etnografia*, 1-2: 85-102.
- Peterson, Jennifer Lynn, 2013, *Education in the School of Dreams: Travelogues and Early Nonfiction Film*, Durham and London, Duke University Press.
- Piacenza, Guido, 2013, *Vegliando l'immensità che mi circonda*, a cura di Andrea Pivotto, Vigliano Biellese, Edizioni Gariazzo.

- Puccini, Sandra, 1999, *Andare lontano: Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Roma, Carocci.
- Ramirez, Francis, Christian Rolot, 1985, *Histoire du cinéma colonial au Zaïre, au Rwanda et au Burundi*, Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Annales, 7.
- Ranieri, Liane, 1959, *Les relations entre l'Etat indépendant du Congo et l'Italie*, Bruxelles, Académie Royale des Sciences coloniales.
- Schildkrout Enid, Curtis A. Keim, eds, 1990, *African Reflections: Art from Northeastern Zaïre*, Seattle - London, University of Washington Press.
- Schweinfurth, Georg, 1874, *Im Herzen von Afrika: Reisen und Entdeckungen im Centralen Aequatorial Afrika Während der Jahre 1868 Bis 1871*. Leipzig, F.A. Brockhaus.
- Stanley, Henry Morton, 1890, *Nell'Africa tenebrosa: Liberazione e ritorno di Emin governatore della Provincia equatoriale*, Milano, Fratelli Treves, (éd. orig., *In darkest Africa, or The quest rescue and retreat of Emin governor of Equatoria*, New York, Charles Scribner's Sons, 1890).
- Staples, Amy J., 2006, Safari adventure: forgotten cinematic journeys in Africa, *Film History*, 18: 392-411.

Stefano ALLOVIO is Professor at the University of Milan, where he teaches Cultural Anthropology and Social Anthropology. Since 1994, he has carried out research in some ethnic groups in Congo. During this research, he started to study systems of alliances and ritual of Mangbetu initiations. In recent years, he conducted ethnographic research in urban context (Kinshasa and Cape Town) on the mutual aid associations. He is the author of several books, including *La foresta di alleanze* (Laterza 1999), *Culture e congiunture*, (Cortina, 2006) and *Riti di iniziazione* (Cortina, 2014).

stefano.allovio@unimi.it

Cecilia PENNACINI is Associate Professor at the University of Turin where she teaches Cultural, Visual and Media Anthropology. Since 1988 she has carried out research in the Great Lakes region of Africa as a member of the Italian Ethnological Mission In Equatorial Africa (Italian Ministry of Foreign Affairs), taking the direction of the Mission in 2005. She has published extensively on traditional religion, spirit possession and cultural heritage in the Great Lakes region, and realized several ethnographic films. Since 2017 she is Director of the Museum of Anthropology and Ethnography of the University of Turin.

cecilia.pennacini@unito.it

