

Le Musée royal de l'Afrique centrale (AfricaMuseum) vient de rouvrir ses portes au public. Il prévoit d'accueillir l'ensemble des écoliers belges. Mais a-t-il rompu avec le regard colonial sur l'Afrique ?

Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

## TERVUREN RESTE À DÉ

**P**rès de vingt ans après l'annonce de sa rénovation, cinq ans après sa fermeture pour travaux, le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) vient de rouvrir, en décembre 2018, sous le nom d'*AfricaMuseum*. Créée il y a plus d'un siècle pour convaincre les Belges des bienfaits de la colonisation, cette institution a-t-elle vraiment été « décolonisée » ? Présente-t-elle aujourd'hui une image digne des Africains (et de Congolais en particuliers) ou continue-t-elle à véhiculer des stéréotypes racistes ? Le public peut-il faire lui confiance ? Ou bien faut-il s'en méfier et éviter d'y envoyer des enfants ?

(45.000 élèves en 1974). A peu près jusqu'à sa fermeture, en 2013, le musée continuait à célébrer, ouvertement et de la façon la plus grossière, la glorieuse « mission civilisatrice » des Belges au Congo, « libérant » les « indigènes » de l'« esclavagisme arabe » ainsi que la supériorité raciale de l'homme « blanc » sur le « noir » etc. Tout en prétendant être une institution « scientifique » moderne, le musée continuait son œuvre de propagande coloniale en diffusant les pires clichés racistes. Jusqu'à l'orée des années 2000, pas un mot n'était dit des crimes coloniaux commis par les forces coloniales léopoldiennes et belges. Ce que dénonçait Adam Hochschild en 1998, dans son livre *Les Fantômes du roi Léopold – Un holocauste oublié* : « Dans les vingt grandes salles que comporte le musée, rien n'indique que des millions de Congolais sont morts dans des circonstances qui n'avaient rien de naturel. » (1)

### Aujourd'hui, les responsables du MRAC le présentent comme un musée post-colonial.

Après examen, nous pensons que ce musée n'a pas vraiment été décolonisé, et que la « rénovation » du musée de Tervuren est entièrement à refaire. Sur une base qui fasse de la décolonisation son principe, et non un lointain objectif. Sur une base qui reconnaisse et condamne sans ambiguïtés les crimes contre l'humanité commis au Congo et dans les autres colonies sous le régime léopoldien et belge. Sur une base qui invite le visiteur à une réflexion critique structurée, plutôt qu'à un divertissement faussement pédagogique. Sur une base qui envisage les Africains et les Européens comme des êtres pleinement contemporains et semblables (ou qui déconstruise ces notions). Sur une base qui invite chacun à réfléchir sur l'histoire, les relations internationales et les constructions identitaires. A vous de juger.

### Un siècle de propagande coloniale raciste

D'où vient le MRAC ? Il s'agit une institution qui a été créée en 1898 par le roi Léopold II sous le nom de « Musée du Congo ». La construction du bâtiment qui l'abrite a été financée grâce aux bénéfices tirés du régime criminel du « caoutchouc rouge ». Sa mission originellement explicite - faire de la propagande en faveur de la colonie - a été poursuivie jusqu'à l'indépendance du Congo (1960) et bien au-delà. Après les indépendances, le musée est resté très fréquenté (environ 200.000 visiteurs par an dans les années 1970 et 1980 ; 130.000 juste avant sa fermeture), notamment par un public scolaire

### « Rénovation »

En 2000, une accumulation d'événements a ouvert un contexte (temporaire) qui a permis de mettre à l'ordre du jour politique la « modernisation » (2) du musée de Tervuren. Tout d'abord, le succès mondial du livre d'Hochschild (op cit., 1998 - plus de 600.000 exemplaires vendus) ainsi que les révélations du livre de Ludo De Witte sur la responsabilité directe du gouvernement belge dans l'assassinat de Patrice Lumumba (1998) (3) (le Premier ministre congolais en charge après l'indépendance) ont profondément bousculé les idées que les Belges se faisaient jusque-là de leur passé colonial. Parallèlement, le contexte global des relations belgo-africaines du moment (la chute finale du régime « ami » de Mobutu en 1997, la mise en place, en 1997, d'une Commission parlementaire d'enquête sur la responsabilité de la Belgique dans le génocide rwandais de 1994...) rendait bienvenu, au regard de la politique étrangère belge, le fait de poser à Tervuren un geste qui témoigne d'une volonté de dépasser les anciens cadres de relations coloniales. Les termes utilisés à l'époque n'évoquaient prudemment que « la modernisation muséale », « la rénovation et l'actualisation » des salles d'expositions permanente ou encore leur « dépoussiérage ». C'est ainsi que, préparé depuis le début des années 2000, sous la direction de Guido Gryseels (nommé à la direction du musée en 2001), un plan de rénovation a été adopté par le gouvernement fédéral en 2006. Cela a conduit à la fermeture du musée en 2013, aux travaux de réfection du bâtiment, et à la nouvelle exposition permanente qui vient d'être ouverte au public.

# COLONISER

Everything passes, except the Museum



2019 : Pirogue et enfants à l'entrée du MRAC.

CC BY-SA 4.0 COMMONS. WIKIMEDIA JEAN HOUSEN

## « Décolonisation »

Aujourd'hui, les responsables du musée ne parlent plus de « dépoussiérage », mais d'un « musée post-colonial » (4) et d'une rénovation « dans une perspective de décolonisation » (5). Lors de la réouverture, la presse belge a dans, sa grande majorité, salué celle-ci en prenant pour argent comptant cette « décolonisation » autoproclamée. « A Tervuren, la page de la Belgique apportant la civilisation au Congo est définitivement tournée » déclarait ainsi *Le Soir* (6). D'autres voix se sont exprimées en sens inverse, comme celle du *Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations*, qui estime quant à lui qu'il s'agit d'une décolonisation « cosmétique » et « manquée » du musée (7). Ces voix critiques n'ont pas reçu le même écho médiatique que les premières. Jusqu'ici, le débat sur la restitution du patrimoine culturel africain, puissamment relancé par la publication du rapport français de Sarr et Savoy (8), quinze jours à peine avant la réouverture du musée, a concentré les débats critiques sur la question de la propriété des objets, au détriment de l'évaluation du contenu même de la nouvelle exposition permanente. Le débat public sur le résultat de la rénovation de l'exposition de Tervuren n'a donc pas encore eu lieu.

## Evaluation

Pour contribuer à ce débat et donner à chacun les outils nécessaires pour forger son propre jugement, nous avons rassemblé dans ce dossier les points de vue d'un certain nombre d'acteurs clés. A commencer par celui de **Guido Gryseels**, directeur général du MRAC depuis 2001, qui a porté l'ensemble du projet de rénovation actuel et qui estime que « la décolonisation du musée est lancée » (lire en p. 24). Pendant toute la durée de sa rénovation, le MRAC a mis publiquement en avant le fait qu'il associait à la conception de sa nouvelle exposition des représentants des diasporas africaines de Belgique. Nous avons donné la parole à deux d'entre eux. A **Gratia Pungu** d'abord, qui, en tant qu'experte désignée par les associations de la diaspora, a participé depuis 2014 au comité consultatif mis en place par le MRAC. Elle revient pour nous sur ce processus consultatif et sur l'exposition permanente présentée aujourd'hui qu'elle estime « ratée » (lire en p. 32). A **Billy Kalonji**, président du *Comité de concertation MRAC - Associa-*

**Ce musée a été créé grâce aux bénéfices du régime criminel du caoutchouc rouge.**

*tions africaines* (Comraf), ensuite, qui relate les treize années de relations des associations et du musée qui débouchent sur une très grande « déception » (lire en p. 37). **Boris Wastiau**, ex-commissaire de l'exposition temporaire du MRAC « ExItCongoMuseum » (une démarche pionnière, montée en 2000) et aujourd'hui directeur du Musée d'Ethnographie de Genève, commente la muséologie de la nouvelle exposition permanente du MRAC qui demeure, selon lui, « un lieu de fausses mémoires » (lire en p. 39). Cet éclairage est complété par celui du muséologue **Joris Capenberghs**, dont le projet de rénovation muséale initial n'a pas été suivi (p. 47). Enfin, **Elikia M'Bokolo**, historien à l'EHESS et à l'UniKin, nous a également donné son appréciation de la nouvelle exposition permanente, qui reste selon lui « plus que jamais, un espace de démonstration du "génie du colonialisme" » (lire en p. 49). Quant à **Aimé Mpané**, qui a réalisé la statue monumentale « Nouveau souffle ou le Congo bourgeonnant » pour cette nouvelle exposition, il nous explique le conflit - lourd de sens - qui a surgi entre lui et le musée autour de l'installation de sa sculpture (p. 56). Pour compléter ces regards, nous rappelons le contexte historique dans lequel se sont inscrits la création et le développement du musée (p. 58) et nous proposons nous-mêmes quelques éléments pour une lecture critique de la nouvelle exposition permanente, en nous basant sur l'abondante littérature scientifique qui avait été consacrée au MRAC et à son processus de rénovation, ainsi que sur d'autres sources et sur nos visites de l'exposition (lire en p. 63). Enfin, des pistes sont proposées à la réflexion pour réussir une décolonisation du musée. (p. 73). Le dossier se clôture avec la bibliographie utilisée (p. 75). □

(1) Hochschild, A. (1998), p. 345.

(2) Capenberghs, J. (2001), Arnaut, K (2001), Ewans, M. (2003), Roger, A. (2006).

(3) De Witte, L. (1999/2000).

(4) Gryseels, G. (2014), p. 119

(5) MRAC (2018A)

(6) Couvreur, D., La décolonisation du Musée de Tervuren, *Le Soir*, 6.12.18

(7) CMCLD, Communiqué, 3.1.19

(8) Sarr, F. et Savoy, B. (2018)

# « NOUS CONNAISSONS UN

Guido Gryseels, directeur général du Musée royal de l'Afrique centrale, nous explique le fonctionnement de son institution et son processus de rénovation. Selon lui, « la décolonisation du musée est lancée ».

Interview réalisée par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

**E**n 2001, Guido Gryseels est devenu directeur général du Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC), une institution fédérale qui n'offre pas seulement un ensemble d'expositions (permanentes et temporaires) mais qui est également un institut de recherche scientifique. Né en 1952, licencié en sciences économiques, docteur en sciences agronomiques, il est arrivé à la tête du musée après avoir mené une carrière internationale, notamment à la FAO. Dès sa prise de fonctions, il a été chargé de « moderniser » l'institution. Il s'est immédiatement fixé comme première priorité la « rénovation » de l'exposition permanente. On venait en effet de très loin. Tervuren était internationalement pointé du doigt comme « le dernier musée colonial ». En Belgique, les idées de beaucoup avaient été ébranlées par les « révélations » du livre d'Adam Hochschild, *Les fantômes du roi Léopold, Un holocauste oublié* (1998), qui levait un voile cru sur les crimes de masse du colonialisme belge, largement occultés au pays de Tintin. Guido Gryseels l'indiquait lui-même en 2002 : « Je viens d'une génération qui a vendu des calendriers et des cartes du Nouvel An pour aider les missionnaires en Afrique centrale. Et quand vous lisez toutes ces révélations, elles frappent fort. » (1). Mais l'exposition permanente du MRAC n'en disait rien.

La « rénovation » du musée était donc un sacré défi pour une institution *too big to fail*, mais qui se trouvait alors - et qui est toujours restée - dans une situation de crise, dont les causes sont multiples. L'origine du musée, conçu comme un instrument de propagande coloniale et rattaché au ministre des Colonies jusqu'en 1960, est aujourd'hui problématique. D'autant que, depuis les indépendances du Congo, du Rwanda et du Burundi, sa mission n'a toujours pas été (n'est toujours pas) vraiment redéfinie de manière cohérente, et que sa structure n'a pas été repensée. La crise tient également à l'évolution institutionnelle de la Belgique fédérale, de moins en moins encline à soutenir ses institutions scientifiques et ses musées. Le déni du gouvernement belge et du Palais royal par rapport aux crimes contre

l'humanité commis au nom de l'Etat ou de souverains belges dans les colonies est également problématique pour le musée. A cela s'ajoute un contexte de relations diplomatiques compliquées et parfois tendues entre les gouvernements belges et ceux des anciennes colonies. Enfin, les attentes contradictoires des citoyens consti-

tuent également une difficulté sérieuse pour le MRAC. Une partie des Belges reste nostalgique de l'époque coloniale, une autre est partisane de la reconnaissance des crimes coloniaux, d'une société ouverte et multiculturelle. Quant aux diasporas africaines de Belgique, elles établissent un lien causal entre le racisme et ses stéréotypes qu'elles subissent aujourd'hui et l'image des Africains que le musée a diffusée et diffuse dans la population.

Malgré ce contexte peu favorable, le musée et son directeur (qui se veut « prudent » et revendique le fait de « connaître ses limites ») ont avancé. En 2014, M. Gryseels présentait le résultat attendu après la rénovation en ces termes : « Le musée aura changé, passant d'un musée colonial à une institution du 21<sup>e</sup> siècle. Ce sera également un lieu de rencontre où

les gens partageront leurs expériences, où le dialogue inter-culturel sera promu, où les enfants d'origines culturelles différentes pourront trouver des outils pour construire leur propre identité et où les individus seront encouragés à se réconcilier avec le passé et à devenir des citoyens responsables d'un monde globalisé. » (2)



G. Gryseels (MRAC):  
« Nous espérons 200.000 visiteurs par an. »

© MRAC FRANK ABBELOOS

**« Le musée aura changé, passant d'un musée colonial à une institution 21<sup>e</sup> siècle. »**

Aujourd'hui, le musée « rénové » a ouvert ses portes. Les objectifs fixés ont-ils été atteints ? Le musée de Tervuren et son exposition permanente ont-ils été « décolonisés » ? Guido Gryseels a accepté, avec beaucoup de courtoisie, de nous présenter son point de vue, et de répondre à nos questions.

# SUCCÈS SPECTACULAIRE »

**Ensemble ! : Votre musée vient de rouvrir ses portes au public, après une longue période de fermeture. Pourriez-vous nous présenter votre institution et le projet de rénovation qui a abouti à l'exposition permanente que vous présentez aujourd'hui ?**

**Guido Gryseels (MRAC) :** Le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) est un établissement scientifique fédéral, placé sous la tutelle du ministre fédéral compétent pour la Politique scientifique. Il a été créé en 1898, sous le nom « Musée du Congo ». Nous avons évolué d'une situation où nous étions initialement une institution coloniale à celle que nous connaissons aujourd'hui, où nous sommes, au niveau mondial, le plus grand centre de recherche sur l'Afrique centrale, à la fois dans les sciences humaines et naturelles. Nous avons quatre grands domaines de recherches : la biologie, les sciences de la terre, l'anthropologie et l'histoire. 80 chercheurs travaillent dans nos services, dont la plupart sont titulaires d'un doctorat. Ils mènent leurs recherches dans une vingtaine de pays africains. Nous gérons également des collections, les plus importantes au monde concernant l'Afrique centrale : 125.000 objets ethnographiques, 10.000.000 de spécimens zoologiques, 4 km d'archives historiques, etc. La plupart de nos recherches sont basées sur nos collections et nos archives, mais nous traitons également beaucoup de sujets contemporains. Au-delà de ce volet scientifique, nous avons tout un secteur de services au public : des ateliers éducatifs pour le public scolaire, de la diffusion de connaissances à travers nos publications et, enfin, notre exposition permanente et des expositions temporaires.

En 1910, nous avons emménagé dans le bâtiment actuel. Le Musée avait alors pour mission de faire de la propagande en faveur des activités coloniales belges, et nos activités scientifiques visaient à offrir un support à la colonisation. Jusqu'à l'indépendance du Congo, en 1960, le musée était placé sous la tutelle du ministre des Colonies. Après l'indépendance, nous avons été placés sous la tutelle de différents ministères (Education, Culture...) pour enfin être rattachés à celui de la Politique scientifique. Depuis cette époque, l'exposition permanente du musée a connu une longue léthargie, jusqu'à environ 2001 et mon arrivée à la direction du musée. Dès ma prise de fonctions, j'ai reçu la mission de moderniser l'institution. Avec l'ensemble des collègues, nous avons établi un plan stratégique. La première priorité était de rénover le musée dont l'exposition permanente n'avait plus guère changé depuis 1956, date de la rénovation précédente. Celle-ci montrait toujours le Congo avec le regard que la Belgique portait sur sa colonie avant son indépendance. En outre, le bâtiment du musée lui-même était vieillot, trop exigü, et avait un cachet colonial extrêmement

fort. Sur ses murs, il y a de multiples citations gravées de Léopold II et d'Albert Ier, affirmant que le colonialisme est une « mission de haute civilisation », etc. Il fallait donc réformer le musée, changer le contenu de l'exposition permanente, faire un musée beaucoup plus tourné vers l'Afrique contemporaine, présenter un regard critique sur le passé colonial... Cela passait par le rafraîchissement et la mise aux normes du bâtiment, la construction d'une extension, mais surtout par la réforme du contenu du musée. Nous avons commencé par une série d'expositions temporaires, dont la première, *CongoExitMuseum*, a posé la question de l'origine de nos collections. Tout cela nous a donné des éléments pour développer une nouvelle exposition permanente. Dès la première réunion qui s'est tenue sur le projet de rénovation, des représentants de la diaspora africaine se trouvaient autour de la table. En 2002, lors de notre premier séminaire de réflexion sur ce sujet, Billy Kalonji était déjà présent. En 2004, nous avons officiellement établi le *Comraf* (Comité de concertation MRAC - Associations africaines, dont il est devenu président (3)). Nous avons commencé par établir des collaborations autour d'événements culturels ou d'activités éducatives, puis notre collaboration a évolué vers une mission de conseil par rapport à notre projet de rénovation. En 2014, le *Comraf* a constaté que les personnes

**« Nous sommes, au niveau mondial, le plus grand centre de recherche sur l'Afrique centrale. »**

qui le composaient n'avaient pas elles-mêmes la disponibilité et l'expertise nécessaires pour suivre de près, et commenter en détail, notre projet de rénovation. Ils ont donc nommé un groupe de six experts, chargés de le faire au nom de la diaspora. Ce

groupe a constitué un interlocuteur régulièrement consulté. La collaboration n'a pas toujours été facile, notamment parce que nous étions tenus par les délais fixés pour réaliser la rénovation. Le rôle du groupe n'a pas toujours été clair. Certains membres ont très vite cessé de venir aux réunions. En fait, trois des membres participaient régulièrement aux réunions tandis que la présence des trois autres était beaucoup plus épisodique.

En tant qu'institution, trois positionnements cadrent désormais notre action. Premièrement, nous nous distancions du colonialisme comme système de gouvernement, en reconnaissant qu'il est *de facto* basé sur une occupation militaire, une gouvernance autoritaire (et parfois raciste), ainsi que sur une exploitation des ressources du pays colonisé. Avec nos yeux d'aujourd'hui, on ne peut que reconnaître que le colonialisme est un système immoral. Deuxièmement, nous reconnaissons les responsabilités de notre établissement par rapport à certains problèmes que connaît la Belgique d'aujourd'hui, en tant que société qui se veut ouverte et multiculturelle. Pendant plus de quatre-vingts années, nous avons diffusé un message de supériorité

⇒ européenne par rapport aux cultures africaines. Des générations de Belges ont eu un premier contact avec l'Afrique à travers notre musée, et nous avons contribué à inculquer à la population belge ce sentiment de supériorité européenne qui conduit à certains problèmes que notre société connaît aujourd'hui. Troisièmement, nous concevons notre place comme celle d'un forum de débats. Nous sommes un établissement scientifique et non une ONG défendant un programme activiste. Nous voulons donner, au travers de nos activités, un espace d'expression à celles et ceux qui ont des opinions engagées, mais c'est aux visiteurs de notre musée de se faire leurs propres opinions.

**« Pendant plus de quatre-vingts années, nous avons diffusé un message de supériorité européenne par rapport aux cultures africaines. »**

C'est ainsi que s'est construite notre nouvelle exposition permanente. Elle présente désormais des thèmes modernes qui concernent le développement durable et la biodiversité, les langues et les musiques, les rites et les cérémonies, la diaspora, les ressources naturelles, mais aussi une salle sur l'histoire longue de l'Afrique et une autre sur l'histoire coloniale de l'Afrique, abordant celle-ci avec une approche plus critique. Nous donnons, beaucoup plus que dans le passé, la parole aux Africains eux-mêmes dans notre exposition. Ce sont eux qui, dans les vitrines et les moyens audio-visuels mis à disposition, expliquent leurs rites et cérémonies, leurs langues, etc. Nous donnons également une place importante aux Africains pour parler du passé colonial. C'est notamment le cas du professeur M'Bokolo dans notre nouvelle salle d'histoire coloniale. Une des questions que nous avons rencontrées portait sur le sort à réserver aux symboles du colonialisme présents dans le musée. Beaucoup de ces témoignages du colonialisme n'étaient pas amovibles, parce qu'ils étaient intégrés aux murs du bâtiment, qui est un patrimoine historique classé. Nous les avons abordés en les contextualisant avec des notices. Au-delà de ces textes, nous avons également demandé à des artistes contemporains africains de réaliser des œuvres qui confrontent ces messages coloniaux.

Au bout de ce long cheminement, nous avons pu ouvrir nos portes au public le 9 décembre 2018. Depuis, nous connaissons un succès spectaculaire, avec en moyenne

**L'ancien bâtiment de 1910 restauré, vu du nouveau pavillon d'entrée.** Un point de vue contemporain qui se distancie du passé colonial et le recadre ? Mais pour le prolonger ou pour le confronter ? En 2019, le MRAC est-il devenu transparent comme « une maison de verre » ? Nous avons demandé à son directeur si les principaux documents relatifs à sa rénovation (déclaration de mission, scénographie...) étaient déposés dans sa bibliothèque et accessibles aux chercheurs. Il nous a indiqué que non, mais qu'il allait « y réfléchir ».

10.000 visiteurs par semaine. Tout n'est certainement pas encore parfait, et notre exposition fait ses maladies de jeunesse. Il y a des problèmes techniques, des textes qui ne sont pas assez grands, d'autres qui ne sont pas assez clairs, et il faut mieux faire ressortir le fil rouge de l'exposition, etc. Nous avons déjà réalisé une étude à partir du regard des visiteurs et de « groupes tests ». Nous en tirons des enseignements sur tout ce qui reste à améliorer. Il y a également une discussion qui se poursuit avec la diaspora africaine. Depuis l'ouverture, il y a eu de grands débats sur les restitutions et sur le passé colonial. Nous avons également reçu la visite d'un groupe de travail des Nations Unies sur les personnes afro-descendantes. Nous sommes au centre de débats, et il y a une attention internationale majeure pour notre musée. A l'ouverture, nous avons accueilli plus de 400 journalistes, dont les trois quarts venaient de l'étranger.

**Quel est le financement du musée, et comment sa structure de gouvernance fonctionne-t-elle ? En 2000, M. Capenberghs avait formulé un tout autre projet pour la rénovation du musée. Comment se sont faits les choix stratégiques et de détail qui ont conduit au résultat actuel ?**

Près de 70 % de nos moyens proviennent de la Politique scientifique fédérale. 20 % proviennent de la



© MRAC JO VAN DE VIJVER

Coopération au développement. Le reste provient de subventions que nous allons chercher ailleurs, par exemple dans les budgets de recherche européens. Pour ce qui concerne la rénovation du bâtiment, nous avons bénéficié d'un financement exceptionnel de 66 millions de la Régie des bâtiments. Les 8 millions nécessaires pour l'aménagement des nouvelles salles ont essentiellement été financés par la Loterie nationale, la Banque nationale et Toerisme Vlaanderen et, de façon comparativement moins importante, par des sponsors privés.

Du point de vue financier, notre institution connaît une période difficile depuis cinq à six ans. Hors dépenses de rénovation, notre budget annuel est de 16 millions. Il y a six ans, nous en étions encore à 18 millions. Depuis la crise bancaire de 2008, les dépenses du secteur public ont été drastiquement réduites. Au cours des six dernières années, nos budgets de fonctionnement et de personnel ont été diminués de 25 %. Il y a six ans, nous étions 300 membres du personnel ; nous ne sommes plus que 230 aujourd'hui. Nous avons donc ouvert un musée qui a une surface d'exposition double de la précédente avec un quart de personnel de moins. Comme tous les établissements scientifiques fédéraux, nous sommes de ce point de vue dans une situation de crise. Pendant plusieurs années, nous n'avons plus procédé

au remplacement du personnel partant. Nous arrivons au bout de ce qu'on peut faire dans ce cadre. Ou bien un programme de refinancement est prochainement mis en place, ou bien nous devons abandonner certaines activités.

Comment et qui prend les décisions ? Quand je suis déjà arrivé au Musée, en 2001, il y avait déjà des discussions sur la rénovation. Joris Capenberghs avait travaillé pendant quelques mois sur un projet de rénovation, mais ses idées n'étaient pas considérées comme réalistes. Il proposait, et cette idée est parfois ressortie depuis lors, de garder l'exposition de l'ancien musée

**« Ma ligne directrice était de voir  
s'il y avait une validation scientifique  
des textes, et de la faire primer. »**

telle qu'elle était, comme une sorte de témoignage du colonialisme et du regard colonial, et de construire en sus un nouveau musée sur l'Afrique contemporaine. Mon opinion, qui était largement partagée par mes collègues à cette époque, était que c'était une piste intel- ↗



⇒ luectuellement séduisante mais qu'elle était impossible à financer. Il faut connaître ses limites, et ma conviction était qu'on n'obtiendrait jamais du gouvernement des moyens pour mener un tel projet.

En tant que directeur général, j'ai été à l'initiative de l'ensemble du processus, qui a bien entendu donné lieu à des consultations du ministre de tutelle et des décisions des organes de gestion. Nous avons rédigé un plan stratégique et un plan pour la rénovation. Ils ont

## « Pour la plupart des écoles belges, la visite de Tervuren est quasi obligatoire. »

été approuvés par notre Conseil de direction interne, notre Conseil scientifique et notre Conseil de gestion. Une fois que nous avons disposé de ces plans, nous avons entamé les discussions avec la Régie des bâtiments mais aussi avec une cinquantaine d'autres interlocuteurs administratifs et institutionnels concernés. En 2006, le gouvernement fédéral a formellement approuvé le projet de rénovation qui comportait un projet architectural et une première idée globale du contenu. En interne, un Comité de pilotage de la rénovation, regroupant sous ma conduite les principales personnes concernées, a dirigé le processus. Pour chaque salle d'exposition, un groupe de travail était chargé d'en développer le contenu, sous la houlette d'un Commissaire scientifique accompagné d'un coordinateur de notre service de muséologie. Il y avait également un groupe de travail pour discuter du contenu global de la nouvelle exposition. Les décisions étaient prises au sein du Comité de pilotage, qui se réunissait toutes les semaines. J'ajoute que pour le contenu des salles, tout ce qui a été exposé et tous les textes ont été soumis à un *peer review* scientifique extérieur au musée. Tous les textes ont également été soumis pour avis au groupe des six experts de la diaspora, qui n'a pas toujours répondu. Au terme des échanges, le Comité de pilotage faisait les arbitrages finaux, ou au besoin moi-même, en tant que directeur général du musée.

Différents acteurs étaient impliqués pour la rédaction des textes (scientifiques, muséologues, éditeurs...) au terme de leur processus d'édition, je les ai tous relus personnellement. J'assume la responsabilité des validations finales, même dans les cas où, personnellement, je n'étais pas intimement d'accord. Ma ligne directrice était de voir s'il y avait une validation scientifique des textes, et de la faire primer. J'ai estimé que les opinions personnelles, les miennes y compris, devaient s'effacer devant les points de vue scientifiques pertinents.

Concernant la salle d'histoire coloniale, on a pu lire dans la presse que certains scientifiques s'étaient retirés du processus d'élaboration de l'exposition en protestation

par rapport à la ligne adoptée. Il y a, selon moi, très peu de vrai là-dedans. Dans les faits, les grandes discussions ont mis en tension les scientifiques et les muséologues. Par nature, un scientifique veut être nuancé et arrive avec des propositions de textes de cinquante pages, deux cents thèmes, cinq cents sous-thèmes, des milliers de photos etc. Mais finalement, on n'avait que trois cents mètres carrés d'exposition pour cette salle ! Il revint donc aux muséologues de rappeler ce principe de réalité : ce qui était présenté en trente pages devait être ramené à « trois lignes ». Certains scientifiques ont décidé qu'il leur était difficile de continuer de travailler dans ces conditions, mais celles-ci sont la règle du jeu dans un musée...

## Quel public espérez-vous attirer avec votre nouvelle exposition ?

Notre musée est un « musée familial », conçu pour accueillir les familles et un public scolaire, âgé de 4 à 17 ans. Pour la plupart des écoles belges, la visite de Tervuren est quasi obligatoire et figure dans le curriculum d'études. Près de la moitié de notre public est composé d'enfants en âge scolaire. Nous sommes également ouverts aux amateurs d'art, d'histoire et de la biodiversité. Le nouveau public que l'on voulait attirer, c'était la diaspora africaine, qui précédemment fréquentait très peu Tervuren. Depuis notre ouverture, environ 15 % de nos visiteurs sont d'origine africaine. C'est une évolution dont je suis très fier. En période de croisière, nous espérons arriver à une moyenne de 200.000 visiteurs par an.

## « Votre musée est aujourd'hui présenté au public sous le nom de « AfricaMuseum ». Or son exposition permanente ne porte que sur le Congo et, dans une moindre mesure, sur le Rwanda et le Burundi. Pourquoi avez-vous fait ce choix d'un nom qui ne correspond pas au contenu ? N'est-ce pas problématique ?

Le nom officiel du musée n'a pas changé. Nous restons officiellement le Musée royal de l'Afrique centrale. Le terme « AfricaMuseum » qui est aujourd'hui utilisé et mis en avant dans nos campagnes de communication était déjà employé depuis une vingtaine d'années. C'était notamment le terme utilisé pour notre site internet et pour nos courriels, etc.

Pourquoi avoir choisi ce nom ? Tout d'abord parce que la plupart des thèmes et la façon dont nous les traitons ont un lien direct avec l'ensemble de l'Afrique subsaharienne, même si la plupart de nos collections proviennent de l'Afrique centrale et surtout (à 85 %) du Congo. Ensuite, parce que nous pensions que mettre en avant des noms comme « Musée du Congo » ou « Musée de l'Afrique centrale » nous aurait donné un cachet colonial, que nous souhaitions éviter. En effet, la façon dont le terme « Afrique centrale » est utilisé en Belgique, pour désigner les trois pays qu'elle a colonisés, a déjà une connotation coloniale. En utilisant le terme *AfricaMuseum*, nous souhaitons dépasser ce point de vue.

### Globalement, le récit narratif global de l'exposition n'apparaît pas très clairement...

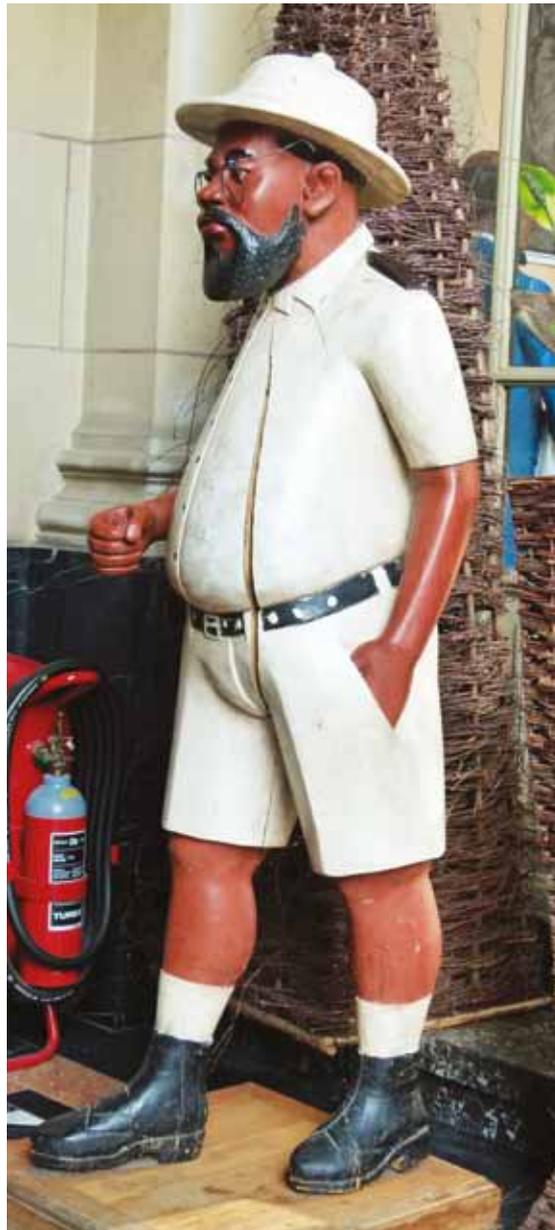
Après l'ouverture on a effectivement réalisé qu'on n'avait pas suffisamment fait ressortir le « fil rouge » du musée. Moi-même, c'est seulement lorsque j'ai visité chaque salle avec son commissaire scientifique que j'ai vraiment compris ce qu'elle racontait et qu'il y avait beaucoup plus dedans que ce que j'y avais vu. Il est donc exact que le fil rouge de l'exposition et les messages ne sont pas toujours assez clairs. On devra retravailler cette question.

### Dans sa communication publique, le musée répète régulièrement son ambition d'avoir réalisé ou de poursuivre sa « décolonisation » et celle de son exposition permanente. Quel sens donnez-vous à ces mots ?

Pour moi, « décoloniser le musée », c'est un processus global qui concerne la façon dont nous regardons l'Afrique, celle dont nous travaillons avec les Africains, et la prise de distance par rapport à la colonisation. La

## « Pour moi, "décoloniser le musée", c'est un processus global. »

première composante de ce processus concerne le développement de nos relations avec les diasporas africaines de Belgique. Nous avons mis en place des relations avec celles-ci, notamment à travers le Comraf. Je me rends bien compte que ça ne va pas encore assez loin. Il y a des diasporas qui demandent un partage du pouvoir de décision concernant des activités du musée, et nous allons examiner ces demandes. La seconde composante, c'est de développer un nouveau narratif sur le passé colonial. Ce processus est engagé, notamment à travers notre nouvelle salle d'histoire coloniale. Le troisième élément est de développer un nouveau regard sur nos propres collections. La plupart de nos collections ont été décrites par des chercheurs blancs. Très peu de scientifiques africains ont contribué à la connaissance de nos collections. Il faut également regarder ces collections d'un point de vue africain. Le quatrième aspect, c'est la façon dont nos recherches scientifiques sont menées. Pendant longtemps, ces recherches étaient réalisées par des Blancs, et les Africains n'y contribuaient qu'à titre technique et subalterne. Aujourd'hui, nous essayons d'inscrire nos recherches dans le cadre de partenariats avec des chercheurs africains. Le cinquième élément, c'est de mener une politique de diversité pour le recrutement de notre propre personnel. En 2001, quand j'ai pris mes fonctions de directeur du musée, pas un seul Africain n'y travaillait. Aujourd'hui, il y a 8 % de personnes africaines ou d'origine africaine parmi notre personnel et nos scientifiques. Nous devons avancer dans cette direction, mais nos problèmes financiers ont limité nos opportunités d'engagement. Nous devons également assurer une plus grande diversité dans nos organes de gestion. Nous le ferons bientôt, notamment dans notre Conseil scientifique. La décolonisation du musée est lancée. C'est un processus dont on ne pourra réellement juger des effets que dans au minimum dix ou quinze ans.



**Statue de « Noir » en habit colonial, dans la cafétéria du musée, en 2012.** Depuis la rénovation de 2013-2018, cette statue (dite « d'art colon ») ne figure plus dans la partie du musée accessible au public. Nous avons néanmoins été surpris de retrouver un « cousin » de celle-ci dans l'entrée du bâtiment de la direction du musée lorsque nous sommes allés faire l'interview de G. Gryseels. Elle aurait, paraît-il, « toujours été là ». Ces statues n'auraient-elles pas toute leur place dans l'exposition, avec un commentaire adéquat ? Quelle est leur origine ? Quand ont-elles été réalisées ? Pourquoi ? Qui les a achetées ? Comment sont-elles entrées au musée ? Qu'ont-elles représenté pour les différents types de visiteurs ? Que représentent-elles aujourd'hui pour le personnel du musée et ses interlocuteurs, lorsqu'ils se rendent dans le bâtiment de la direction ? Toutes ces questions soulevées par ces statues pourraient nous en apprendre beaucoup sur la colonisation, les relations belgo-congolaises et le rôle du musée dans celles-ci. La présence de cette statue (ci-dessus) dans le musée a notamment été évoquée par Morrison (2006), p. 190, et Silverman (2013), p. 19.

CC BY 2.0 FLICKR DIERK SCHAEFER

⇒ Avez-vous formulé des objectifs opérationnels dont la réalisation est vérifiable concernant la décolonisation de votre exposition permanente ?

Tout d'abord, nous avons supprimé les messages coloniaux véhiculés par l'ancienne exposition, même si je pense que nous devons parfois encore aller plus loin. Il y a également le grand débat sur la restitution, auquel il faut prendre part. On doit considérer la restitution de certains objets provenant de pillages, mais aussi développer nos collaborations avec les musées africains, leur assurer un accès plus facile à nos collections, les aider à renforcer leurs capacités, etc. Pour le reste, notre vision de ce qu'est la décolonisation du musée et de notre exposition permanente n'est pas figée. Nous apprenons tous les jours des contacts que nous avons avec des Africains et des membres de la diaspora, et nous continuons à avancer. Par exemple, la semaine passée, je discutais avec une personne d'origine africaine qui me disait qu'un des textes présents dans la salle d'histoire coloniale utilisait encore les termes « structures traditionnelles africaines » et qu'elle trouvait cela étrange et problématique. J'ai donc consulté la Commissaire scientifique principale de l'exposition, elle-même d'origine africaine. Celle-ci m'a indiqué que cette remarque était pertinente et qu'il fallait changer ce texte.

Concernant les crimes coloniaux belges et leur qualification, le musée n'en reste-t-il pas à la position adoptée par la Belgique après 1909, du type : « *Il y a eu des cruautés et des abus sous le régime léopoldien, mais il y est mis fin après la reprise du Congo par la Belgique, qui apporte le développement aux Congolais.* » Dans une vidéo présentée dans la salle d'histoire, le professeur Elikia M'Bokolo indique qu'il y a eu au Congo « *un génocide grave entre 1880 et le lendemain de la Première Guerre mondiale* ». Cependant, l'ensemble des notices du musée évitent soigneusement de parler de la colonisation belge en termes de « crimes » et *a fortiori* de « crimes contre l'humanité », en préférant qualifier les faits par des termes euphémisants du type « violences », « abus », « exactions », etc. Peut-on prétendre porter une orientation décoloniale sans reconnaître précisément, et nommer comme tels, l'ensemble des crimes contre l'humanité commis par les Belges, depuis le début de la colonisation jusqu'à l'indépendance ?

**« Est-ce à nous de qualifier les faits de "crimes contre l'humanité" ? Est-ce à nous de nous positionner en termes de "demandes d'excuses" ? »**

J'entends vos remarques. D'un autre côté, les anciens coloniaux nous reprochent de critiquer Léopold II sans mettre en avant, selon eux, les aspects positifs de son action. La salle d'histoire coloniale n'était donc pas facile à réaliser. Dans la première version de notre plan de rénovation, nous n'avions pas prévu cette salle. Finalement, nous avons soumis notre projet à un *peer review*



**Statue de « Noir » en habit de serveur, dans la cafétéria du musée, en 2012.** Un autre cousin de la statue « Noir » en habit colonial. Depuis la rénovation de 2013, cette statue a également été retirée de la partie de l'exposition accessible au public. Elle aurait, avec un commentaire adéquat, elle aussi toute sa place dans l'exposition elle-même.

CC BY 2.0 FLICKR DIERK SCHAEFER

international, et ces experts nous ont convaincu qu'on ne pouvait pas y échapper. Nous avons donc créé cette salle, mais nous ne disposons pour ce faire que de 300 mètres carrés. C'est très difficile d'exposer cette histoire complexe dans cet espace limité, et beaucoup d'aspects

critiques y sont présentés à travers des supports audio-visuels. Je trouve que le regard que nous présentons sur le passé colonial est très critique, en particulier sur la période léopoldienne, mais aussi sur le Congo belge. Quant au fait que nos textes utilisent le terme « violences » plutôt que « crimes », je suis très prudent en ce domaine. Je pense qu'il y a une différence entre les faits scientifiques et le regard porté sur

ceux-ci d'un point de vue activiste. Est-ce à nous de qualifier les faits de « crimes contre l'humanité » ? Est-ce à nous de nous positionner en termes de « demandes d'excuses » ? On se situe dans une zone grise. La récente visite du groupe d'experts de l'Onu a pointé cette question. C'est une critique que nous devons examiner, et nous allons y réfléchir. Les notices de l'exposition

permanente ont pour la plupart été rédigées il y a déjà deux ans. Entre-temps, il y a eu dans la société et dans le débat public des évolutions majeures. Il y a eu la remise au président Macron du rapport sur la restitution, et de larges discussions sur le passé colonial. Le musée donne aux visiteurs les éléments pour qu'ils puissent réfléchir et se faire leurs propres opinions, mais nous évitons de leur en imposer, même si dans les faits nous les orientons. Nous devons évoluer tout en gardant un équilibre. J'avoue qu'on est parfois un peu prudents. Mais en tant que directeur d'un musée et d'une institution scientifique, c'est mon rôle d'être prudent.

Je ne suis par contre pas d'accord avec votre appréciation selon laquelle on est resté dans le registre des discours de la période de 1909 pour la colonisation sous l'égide de la Belgique. Vous ne verrez pas dans notre exposition l'ancien discours sur les « aspects positifs » de la colonisation. Nous pointons bien, par exemple, les limites de l'organisation de l'éducation : un enseignement élémentaire, uniquement masculin, avec une orientation exclusivement technique, etc. Tout comme nous montrons la pratique de la « ségrégation » dans les grandes villes congolaises.

**Le musée affiche publiquement l'ambition de présenter l' « Afrique contemporaine » dans son exposition permanente. Or, en visant l'exposition permanente, on a l'impression que l' « Afrique contemporaine » ou le Congo contemporain y sont assez peu présents. Quel est le PIB du Congo ? Le budget de l'Etat congolais ? Quels sont les revenus des Congolais ? Qu'en est-il des inégalités ? Quelle est la situation militaire et humanitaire au Congo ? Où en sont les Droits humains ? Quelles sont les guerres qui s'y sont déroulées ? Le public qui visite l'exposition n'en saura rien...**

C'est vrai que ces sujets ne sont pas présents. On ne peut pas parler de tout, c'est en grande partie une question de place et il faut donc faire des choix. Un autre problème concerne l'aspect muséographique : pour aborder des sujets, nous devons trouver dans nos collections des objets qui permettent de les évoquer. Nous avons discuté de ces questions en interne, et nous pensons également que ces sujets seront beaucoup mieux traités dans des expositions temporaires. C'est ce que nous allons faire. Ce sont des sujets extrêmement complexes : le génocide au Rwanda, les guerres au Burundi, Lumumba, Mobutu, Kabila I, Kabila II, l'état du Congo aujourd'hui...

**Vous dites que ces sujets ne sont pas abordés, essentiellement faute de place. Il y a cependant des parties de l'exposition actuelle, comme l' « Africatube », qui occupent un espace important sans qu'on ne perçoive bien, ni leur pertinence, ni le public que cela intéresse réellement... Ne faudrait-il pas reconsidérer les priorités pour faire une véritable place au Congo contemporain au sein de l'exposition permanente ?**  
Le but de l'Africatube, c'était d'offrir un regard sur

l'Afrique contemporaine, fait pour les jeunes et par les jeunes. Ce n'est pas encore tout à fait abouti ni bien mis en évidence. Je vous accorde qu'il y a un pan de la réalité de l'Afrique contemporaine qui n'est pas présent dans l'exposition, mais c'est complexe et difficile de le présenter. Nous allons réfléchir à ce sujet.

**J'aimerais revenir sur un objet que vous avez voulu emblématique de l'exposition, puisqu'il est le premier que le visiteur rencontre : la Grande pirogue. Pour-**

**quoi avez-vous choisi de le mettre en évidence et de le présenter comme vous l'avez fait ? Qu'évoque-t-il pour vous ?**

La mise en évidence de la Grande pirogue est un choix opéré dès le début par nos architectes, parce

qu'il s'agit d'un symbole iconique du musée. En outre, il s'insère particulièrement bien dans le couloir d'entrée, qui suggère une sorte de fleuve dans lequel la pirogue vous emmène. Initialement, on avait également prévu d'évoquer à cet endroit le fleuve Congo sur un grand écran...

**Pour conclure : pour aller jusqu'au bout de la décolonisation du musée, ne faut-il pas envisager des modifications de la structure institutionnelle même du musée ? Par exemple en inscrivant son fonctionnement dans le cadre d'accords de coopération avec le Congo, le Rwanda et le Burundi, ou encore avec l'Unesco ? On imagine mal, par exemple, que la Wallonie fasse aujourd'hui un musée sur la Flandre sans que celle-ci y soit pleinement associée institutionnellement, ou que la France le fasse sur l'Algérie, etc. Cela ne doit-il pas également valoir pour le Congo ?**

Est-ce que l'on doit aller plus loin en matière de décolonisation ? Oui, certainement. Aujourd'hui on regarde nos collections comme un patrimoine partagé, sur lequel nous avons le droit juridique mais les Congolais ont également un droit moral. A long terme, on devra certainement adopter un régime de cogestion, mais selon quel modèle ? Cela doit faire l'objet de discussions. Dès maintenant, nous renforçons nos collaborations avec les musées du Congo et du Rwanda. Nous allons également créer au Musée un Comité consultatif composé d'Africains et de membres de la diaspora pour remettre formellement des avis au Musée. Nous devons également avoir une représentation africaine beaucoup plus importante dans nos organes de gestion. J'espère que le prochain président, ou la prochaine présidente, du conseil scientifique de ce musée sera un.e Africain.e. J'espère également que le prochain directeur ou la prochaine directrice de ce musée, ou le.a suivant.e, sera un.e Africain.e. □

(1) Cité par Alan Riding in Belgium Confronts Its Heart of Darkness, New York Times 21.09.2002

(2) Gryseels, G. (2014), p. 120

(3) Ndlr : le Comraf est composé de 17 membres : 5 issus du musée et 12 issus des associations de la diaspora africaine de Belgique. Son rôle est consultatif. Voir interview du président du Comraf en p. 37.

# « UNE RÉNOVATION RATÉE »

Le MRAC a voulu impliquer des associations des diasporas africaines belges dans l'élaboration de sa nouvelle exposition permanente. Gratia Pungu est l'un des experts mandatés par les associations pour participer à ce processus. Quel jugement porte-t-elle sur la démarche et son résultat ?

Interview par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

**A**près cinq années de fermeture pour « rénovation », le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) vient de rouvrir ses portes en décembre 2018, sous le nom d'*AfricaMuseum*. Le musée prétend présenter au public une nouvelle approche s'inscrivant dans « une perspective de décolonisation : exposer un narratif critique, des perspectives africaines plus présentes et contemporaines, centrées sur l'Afrique d'aujourd'hui, tout en restant un lieu de mémoire pour l'histoire coloniale de la Belgique » (1). Le dossier de presse publié par le MRAC

à l'occasion de l'inauguration précise : « Pour créer un musée sur l'Afrique d'aujourd'hui, il faut bien sûr impliquer les Africains eux-mêmes – tant ceux d'Afrique que ceux issus de la diaspora. Dès le début, nous avons essayé de nouer des liens étroits avec les membres de la diaspora. Le Comraf (Comité de concertation MRAC-Associations africaines) (2) a été créé dès 2004. (...) Lorsque nous avons réellement commencé à élaborer

**Gratia Pungu :** En 2014, on m'a invitée à présider une partie des débats qui se tenaient dans le cadre d'un atelier de réflexion sur la rénovation du musée, qui était organisé par celui-ci et par le Comraf (Comité de concertation MRAC-Associations africaines). La tenue de cet atelier suivait de peu la fermeture au public de l'ancienne exposition permanente, en décembre 2013, et l'entrée du projet de rénovation dans sa phase opérationnelle. A l'époque, je n'étais pas membre du Comraf, pas plus que d'aucune association de la diaspora. Les organisateurs se sont probablement tournés vers moi parce que j'avais récemment coordonné la publication d'un dossier sur les musées dans la revue *Politique*. Le directeur du musée était présent à cet atelier, avec quelques chercheurs, pour présenter à des représentants d'associations de la diaspora la façon dont ils envisageaient la rénovation. J'ai trouvé le niveau de réflexion des échanges d'une qualité exceptionnelle. A cette occasion, le directeur du musée s'est engagé à consulter et à associer plus étroitement des experts de la diaspora au processus de rénovation. Quelques temps plus tard, j'ai été désignée par le Comraf pour être l'une de ces six experts membres du comité de suivi permanent de la rénovation créée par le MRAC. Mes motivations tenaient à ma formation (anthropologue) mais aussi à mon activité professionnelle, à l'époque liée aux questions de discriminations à l'embauche et de diversité en région bruxelloise. Ce qui m'intéressait, c'était l'enjeu que constituait la rénovation du point de vue de la société belge actuelle et de la façon dont les Africains y sont perçus.



G. Pungu (G6) : « Le MRAC voulait changer sans vraiment changer. »

les plans définitifs pour le réaménagement, le Comraf a fondé le « Groupe des six », qui a formulé des commentaires sur les propositions. Malgré nos bonnes intentions, la coopération n'a pas toujours été facile. » (3).

Gratia Pungu est l'un des experts mandatés par le Comraf pour participer à ce processus consultatif. Anthropologue de formation, ses engagements vont de la lutte contre le racisme et les discriminations à la défense des droits humains en général, en passant par le syndicalisme et le féminisme. Elle fait également partie du collectif éditorial de la revue *Politique*, où elle a notamment écrit un article sur la rénovation du MRAC (4). Nous lui avons demandé de nous donner son point de vue sur cette participation à la rénovation du MRAC et sur son résultat final. Elle revient pour nous sur ses attentes, son enthousiasme initial puis sur cette participation dont elle juge le résultat décevant (5).

**Ensemble ! Comment en êtes-vous arrivée à vous impliquer dans le processus consultatif ouvert par le MRAC pour l'élaboration de sa nouvelle exposition permanente et quelles étaient vos motivations initiales ?**

**« Une de mes premières propositions était de faire l'impasse sur les animaux empaillés et d'envoyer ces collections au Musée des Sciences naturelles. »**

**Quelle était exactement la mission de ce comité ?**

Le musée, qui a mis en place ce dispositif, nous désignait en tant que « groupe des six ». Qu'il ne nous ait pas nommé plus précisément est révélateur d'un embarras. La mission qui nous était impartie – sans avoir fait l'objet d'une lettre de mission explicite – était d'accompagner la rénovation pour permettre au musée d'atteindre son but, c'est-à-dire de produire une version « post-coloniale » de son exposition permanente, de

mettre l'humain et l'Africain au centre de celle-ci ainsi que d'en extirper les stéréotypes et les préjugés issus de la colonisation. Mais qu'entendaient les responsables du musée par « post-colonial » ? Je pense qu'il ne s'agissait pas pour eux d'un décentrement du regard, mais simplement de ce qui suit chronologiquement la colonisation. C'est bien en ce seul sens que la nouvelle exposition permanente peut être dite « post-coloniale ». Quoiqu'il en soit, le rôle de notre groupe était purement consultatif, il s'agissait de formuler des avis sur la rénovation du musée, et plus particulièrement sur le projet, en cours d'élaboration, de nouvelle exposition permanente.

**Comment ont débuté vos travaux et quelles impressions en avez-vous gardé ?**

Les six experts désignés par le Comraf ne se connaissaient pas préalablement mais, dès la première réunion avec les interlocuteurs du musée, nous nous sommes rendu compte que, même avec des nuances, nous partagions entre nous une position commune et que nous défendions les mêmes positions. Lorsque nos travaux ont commencé, j'ai très rapidement été frappée par la difficulté qu'il y avait à décoloniser ce musée. Le poids du bâtiment lui-même, qui est un patrimoine classé et qui ne peut dès lors être modifié, est énorme. Son caractère colonial est particulièrement marqué. On y retrouve notamment des dizaines de fois les initiales de Léopold II, un grand

mur mémorial aux « pionniers belges » de l'Etat Indépendant du Congo, etc. J'ai également été saisie par le fonctionnement chaotique du musée. Certaines propositions que nous formulions étaient immédiatement balayées au nom de contraintes imposées par la Régie des bâti-

**« Le musée devrait s'excuser pour la caution scientifique qu'il a donnée à la colonisation, et pour sa contribution à la diffusion massive, durant un siècle, de stéréotypes raciaux et racistes. »**

ments, maître d'œuvre du projet, mais sans que ces contraintes nous aient été signifiées, pas plus que le cahier des charges de la Régie qui les explicitait... Il a fallu que nous trouvions par nous-mêmes ce document. Le fonctionnement de ce comité de suivi était placé sous le signe de l'urgence permanente. Il n'y avait pas, ou très rarement, de PV des réunions. Si l'on ratait une réunion, par exemple suite à nos obligations professionnelles propres, il était donc difficile de savoir ce qui s'était passé lors de la réunion manquée. Cette absence de PV évitait également au musée de garder

**Salle du Mémorial « Belges morts au Congo. 1876 - 1908 ».** En bas de la liste des noms de 1.508 hommes belges ayant perdu la vie entre 1876 et 1908, la citation du Roi Albert Ier : « La mort faucha sans pitié dans les rangs des premiers pionniers. Nous ne pourrions jamais assez rendre hommage à leur mémoire. ». Ce mémorial a été érigé en 1934.



⇒ une trace écrite et officielle de nos désaccords.  
Pour ce qui est du nom : *AfricaMuseum*, c'est un choix désastreux. Déjà l'ambition affichée du musée d'être une « encyclopédie » de l'Afrique centrale nous semblait problématique dans son intention, et démesurée. C'est *a fortiori* le cas avec le nom *AfricaMuseum*. Nous avons aussi très vite été confrontés à la volonté du musée de « tout garder », c'est-à-dire de conserver, même en les rebaptisant, l'exposition de toutes les disciplines des services scientifiques du musée (anthropologie, linguistique, musicologie, biologie, minéralogie...). Une de mes premières propositions était de faire l'impasse sur les animaux empaillés et d'envoyer ces collections au Musée des Sciences naturelles. Le musée n'a pas réellement permis d'avoir une discussion sur ce type de points... Il en résulte que la structure de l'exposition de 2019 n'est pas, dans son esprit, foncièrement éloignée de celle de la première expo de 1897 à Tervuren, qui présentait le Congo « historique et physique », sa faune, sa flore et ses « tribus », ses exportations, ses missions... La limite imposée par la nature de la collection du musée, essentiellement composée dans la période coloniale et dans une optique coloniale, est une autre borne à laquelle nous nous sommes très vite heurtés. Chaque fois que nous voulions qu'une question neuve ou délicate soit abordée, comme par exemple l'assassinat de Lumumba, on nous objectait pour refuser notre proposition que le musée ne disposait pas, dans ses collections, d'objets propres à l'évoquer.

Cette confusion dans l'organisation de la rénovation revoie au flou sur le projet muséal lui-même. Le musée veut-il exposer les recherches de ses chercheurs ? Veut-il présenter les objets de sa collection ? Ou bien veut-il présenter un récit assumé, explicite et cohérent aux visiteurs ? Ce sont des objectifs différents et largement contradictoires... Plus globalement, dès octobre 2014, avec l'arrivée aux affaires du gouvernement Michel et la désignation d'une ministre de tutelle NV-A, nous avons ressenti une attitude de repli frileux des responsables du musée. Le résultat est une exposition globalement décevante et incohérente, fruit de l'histoire du musée et de l'addition des attentes des différentes « baronnies » qui le composent, sans que leur soit imposée une véritable ligne directrice novatrice.

## Sur quels points se sont cristallisés vos différends avec les responsables du musée ?

Il y avait deux parties du musée particulièrement sensibles : celle dédiée à la « mémoire » de la colonisation, et celle dédiée à l'histoire coloniale. Dans ces deux cas, Guido Gryseels, le directeur du musée, a directement participé aux réunions de discussions avec notre comité. Dans les documents que nous avons reçus venant des scientifiques du musée pour préparer la discussion sur la zone « mémoire », la question était posée : le musée doit-il présenter des excuses ? Nous pensions, pour notre part, que le musée devait s'excuser, non pour la colonisation elle-même, dont il n'était pas directement l'acteur principal, mais pour la caution



scientifique qu'il lui a donnée et pour sa contribution à la diffusion massive, durant un siècle, de stéréotypes raciaux et racistes. Lors de la réunion où cette question était à l'ordre du jour - je m'en souviendrai toute ma vie - le directeur du musée a immédiatement coupé court à tout débat à ce sujet en s'exclamant : « *On ne peut pas faire d'excuses, car on ne va quand-même pas expliquer aux gens comment ils doivent voter !* »... La galerie du Mémorial, où sont gravés dans le marbre (accompagnés d'une citation du roi Albert 1er invitant à leur rendre hommage) les 1508 noms des « pionniers » belges, « morts pour la civilisation » pendant la conquête de l'Etat Indépendant du Congo, a également donné lieu à un échange de vues mémorable. Lors de la visite de cet espace après la réalisation des travaux, j'ai suggéré que le musée mentionne à cet endroit les (sur)

noms qui avaient été donnés à certains de ces « pionniers » par les Congolais : « *le voleur* », « *le violeur* », etc. Quelle ne fut pas ma surprise d'entendre la responsable de la zone « histoire coloniale » de l'exposition me répliquer : « *Ce n'est pas envisageable, parce que cet endroit est un lieu de recueillement et que les familles de ces personnes fréquentent encore notre musée.* » « *Ces surnoms, ajouta-t-elle, pourraient bien sûr être mentionnés dans le musée, mais à un autre endroit.* »

Comprenez qu'il lui paraissait acceptable que ces noms soient mentionnés, mais seulement à un endroit où le public ne ferait pas le lien avec les noms gravés dans le marbre du mémorial. *In fine*, le musée a inscrit sur la vitre du patio, face au mémorial, quelques noms de Congolais morts lors des expositions coloniales belges de 1894 et 1897... Ça ne correspond pas du tout à notre demande initiale, qui était de faire ressortir le fait que les « pionniers » belges de l'Etat indépendant du Congo étaient pour l'essentiel des criminels et des sortes de bandits de grand chemin.



**Décembre 1926. Travailleurs de l'entrepreneur Wittaker à Ruashi.** Pas vu à Tervuren. L'histoire économique et sociale du Congo belge et la réalité du travail forcé, des sujets très peu abordés par le musée. Sur William Whittaker, à Ruashi, en 1926 On lit dans J. Marchal (1999), T1, p. 160 à 163 : « (...) recrutés par Willhem Frykberg, un Suédois, au service du «contracteur» britannique William Whittaker, travaillant pour le compte de l'Union minière à la mine de Ruashi (près de l'Etoile). [...] Durant ces dix derniers mois [de 1926] 203 forçats moururent à l'Union minière, dont la grande partie à la mine de Ruashi, où la mortalité atteignait 18,3% durant la période janvier-mai (...) En, 1926 Ruashi reprit à Luena la triste réputation de cimetière des hommes noirs.»

Les responsables du musée indiquent que certaines « questions délicates » sont bien traitées, mais dans les documents audiovisuels accessibles (d'une durée de cent-quatre-vingts heures) et à travers les œuvres d'art contemporain africain exposées.

Partagez-vous ce point de vue ?

Pour accéder aux informations communiquées par des moyens audiovisuels, qui nécessitent d'interagir avec un écran ou de mettre un casque, il faut une démarche volontaire spécifique des visiteurs : ces informations échappent ainsi totalement à l'immense majorité d'entre eux. Ce qui est mis à disposition par ce biais ne change donc pas l'esprit de l'exposition elle-même. Quant à l'art moderne, c'est vraiment l'alibi. L'exemple même, c'est la grande rotonde qui se trouve au cœur du musée et qui est l'endroit « ecclésiastique » particulièrement dédié à la gloire de Léopold II et de « l'œuvre coloniale belge », notamment à travers les statues (classées) qui l'ornent et sont baptisées de façon très explicite « La Belgique apportant la civilisation au Congo », « La Belgique apportant le bien-être au Congo », etc.

Dans cet endroit, symboliquement et politiquement très chargé, le musée a décidé de traduire son intention « décoloniale » affichée par l'installation, en guise de contre-discours, d'une statue d'art contemporain africain d'Aimé Mpane *Nouveau souffle ou le Congo bourgeonnant* (6). Or, le public du musée est principalement « familial ». Les enquêtes montrent que ce public connaît essentiellement, de l'Afrique centrale, sa faune et sa flore. Qu'il peut, certes, admirer les masques africains mais n'y comprend rien, et guère plus aux cultures africaines... Ajoutez à tout cela le cliché popularisé par le musée de « l'homme léopard ». Bref, lorsqu'il rentre au musée, la représentation mentale que le visiteur moyen se fait de l'Afrique centrale n'est sans doute, en gros, pas très éloignée du registre

**« Nous avons eu un dialogue de sourds avec les représentants du musée. »**

de *Tintin au Congo*. Par ailleurs, ce public familial n'est pas non plus nécessairement familier de l'art contemporain et de ses codes. Nonobstant tout cela, le musée renvoie cependant à des artistes contemporains dont les œuvres sont *de facto* incompréhensibles pour la majorité des visiteurs, le soin de faire ce qu'il se refuse à faire explicitement lui-même : expliquer ce qu'a été le colonialisme, la propagande coloniale, repérer les voies pour en sortir... Je l'ai dit lors d'une des réunions avec les responsables du musée : « Vous croyez qu'il suffit de mettre une œuvre d'art contemporain pour éclairer le public ? Cela relève de la pensée magique. » Cette façon d'éviter de prendre ses responsabilités et de se défausser sur des artistes africains, dont les projets n'ont été retenus que s'ils agréaient la direction du musée, est absolument honteuse.

Qu'est-ce qui, selon vous manque le plus dans cette exposition permanente ?

Outre le fait qu'il n'a pas de ligne narrative générale cohérente et décoloniale, l'absence de l'histoire économique et sociale, dans la salle d'histoire et dans l'ensemble du musée, me navre particulièrement. J'ai eu l'occasion de le dire dans le cadre du processus consultatif. Ceux qui ont racheté le secteur minier en Wallonie étaient les mêmes que ceux qui possédaient les mines au Congo. Le modèle paternaliste des grandes exploitations belges du Congo ne vient pas de rien, mais direc-

tement des enseignements acquis au pays par le grand patronat belge, qui voulait absolument éviter d'avoir affaire à un mouvement ouvrier organisé. C'est ainsi que les syndicats n'ont été autorisés au Congo que dans les années 1950. On

pourrait utilement pointer cette caractéristique commune de nos histoires, la hantise patronale de l'organisation ouvrière, et faire ressortir le fait que ce n'est pas l'ensemble du peuple belge qui s'est enrichi au Congo, mais seulement une fraction très réduite de celui-ci. Je crois que mettre ce point en évidence serait utile pour faire tomber des préjugés entre Belges et Congolais, des deux côtés. Mais le musée n'a pas donné de suite à cette proposition... La place dérisoire octroyée à l'histoire économique et sociale dans l'exposition permanente est complètement déséquilibrée par rapport à celle donnée aux missions et aux religions. La religion occupe une place importante dans toutes les sociétés, en Afrique centrale comme ailleurs, mais les peuples ne vivent cependant pas de religion... ↗

## ⇒ Vous avez l'impression que vos avis n'ont pas été entendus par les responsables du musée ?

Le musée a suivi certaines de nos remarques. Il a ainsi pu échapper au pire ! Par exemple, le scénographe nous avait annoncé qu'il avait prévu pour le couloir d'entrée, où se trouve la Grande pirogue, des dispositifs audiovisuels qui baigneraient les visiteurs dans les « bruits de l'Afrique ». C'était un cliché énorme ! Comme s'il y avait des « bruits de l'Afrique ». Cette proposition a finalement été abandonnée.

Cependant, nous avons eu, à répétition, l'impression d'avoir globalement un dialogue de sourds avec les représentants du musée. Au sein de notre groupe d'experts de la diaspora, nous avons eu des moments de fous rires, tellement nous nous sentions en décalage complet avec nos interlocuteurs. Du côté des sciences naturelles, les chercheurs du musée que nous avons rencontrés se considéraient « apolitiques ». Ils n'ont pas conscience que le musée et son exposition permanente ont une dimension politique, et se refusent à la prendre en compte. Du côté des sciences humaines, nous avons eu l'impression que beaucoup de chercheurs impliqués dans le processus de rénovation s'auto-censuraient. En outre, les interlocuteurs responsables pour les mêmes matières changeaient régulièrement. C'est pour ces raisons qu'au sein du groupe des experts de la diaspora, ceux qui attendaient le plus du processus s'en sont progressivement retirés.

## Au cours de ce processus consultatif, quelle a été la publicité de ses résultats vis-à-vis des associations qui vous avaient mandatés, des diasporas et du public en général ?

Nous rendions régulièrement compte au Comraf de nos activités, mais ces comptes-rendus revenaient souvent à constater que nous ne voyions aucun progrès et que nous n'avions aucun retour du musée sur la suite donnée à nos remarques et suggestions. Jusqu'à la dernière minute et l'ouverture de l'exposition permanente, nous ne savions pas quelles étaient nos remarques qui avaient été intégrées et quelles autres avaient été rejetées. Nous ne contrôlions presque rien du processus auquel nous participions ; le musée maintenait vis-à-vis de nous une opacité quasi totale sur le processus, ce qui n'est pas sans rappeler la situation faite aux sujets indigènes à l'époque coloniale...

Par ailleurs, le musée nous faisait chaque année signer une convention dans laquelle figurait une clause de confidentialité : il aurait donc été très difficile pour nous d'initier ou de participer à un débat public plus général. La première année, j'avais rajouté à la main, sur mon exemplaire de la convention, que le respect de cette confidentialité ne s'entendait que « jusqu'à l'ouverture du musée ». Mais chaque année les conventions devenaient plus restrictives...

## Quelle est, au terme du processus, votre appréciation globale de la rénovation du musée ?

Le MRAC voulait changer sans vraiment changer. Il

voulait sortir du discours colonial explicite qui caractérisait l'exposition permanente avant la rénovation, où tout ce qui était présenté louait « l'œuvre civilisatrice » belge. Mais il n'avait pas de point de vue au-delà de ça. Or, quand on rénove un musée ethnographique et qu'on est une ancienne puissance coloniale, il faut accepter une rupture et la confrontation à ce passé. Et ça, le MRAC ne l'a pas fait. Le résultat est une rénovation ratée, sans ligne directrice globale cohérente, explicite et assumée. C'est peut-être plus dangereux encore que l'ancienne exposition permanente, qui était ouvertement coloniale et avait donc le mérite de permettre la confrontation du visiteur à cette vision. En effet, la survivance des stéréotypes racistes coloniaux hérités de cette histoire (diffusés notamment par le MRAC dans la population belge pendant un siècle) est telle qu'un discours explicite et cohérent sur la colo-

**« Quand on rénove un musée ethnographique et qu'on est une ancienne puissance coloniale, il faut accepter une rupture et la confrontation à ce passé. »**

nisation, même mauvais, vaut mieux qu'une absence de discours. Le discours des colons, on peut le combattre, mais le fait de ne pas tenir de discours explicite laisse, dans les faits, passer un discours sous-jacent. On le constate malheureusement aujourd'hui : alors qu'en Belgique la jeune génération n'a pratiquement pas subi d'endoctrinement colonialiste formel, notamment à travers l'école, on observe qu'il ne faut pas grand-chose pour que certains jeunes versent dans un racisme négrophobe violent qui vient de loin, et qui ne s'arrêtera pas s'il n'est pas explicitement confronté dans ses racines mêmes.

## Le musée met aujourd'hui publiquement en avant la participation inclusive de la diaspora dans le processus d'élaboration de l'exposition permanente. Avez-vous l'impression d'avoir été instrumentalisée ?

La participation des experts de la diaspora a été instrumentalisée par le musée, mais c'est une caractéristique inhérente au fait qu'un « groupe minoritaire » participe à un projet de « la majorité ». Dans un tel contexte, la question me semble être de savoir ce que vous parvenez à obtenir en participant au projet et dans quelle mesure votre interlocuteur tire parti de votre participation. □

(1) MRAC (2018a), p. 35

(2) Le Comraf a été créé par le MRAC en 2004. Il est composé de 17 membres : 5 issus du musée et 12 issus des associations de la diaspora africaine de Belgique. Son rôle est consultatif. Voir l'interview du président du Comraf, p. 37

(3) *ibid.*, p. 9

(4) Pungu, Gratia (2014).

(5) Voir Mpoma, Anne Wetsi (2017) pour le point de vue, à maints égards convergent, d'une autre experte du « Groupe des six ».

(6) Lire son interview, p. 56

# « COMPRENEZ NOTRE DÉCEPTION »

Billy Kalonji (Comraf) a été à l'origine de la consultation mise en place par le MRAC en direction des diasporas africaines. Il explique le processus, qui a été suspendu un an avant la réouverture du musée et dont l'avenir est incertain.

Interview par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

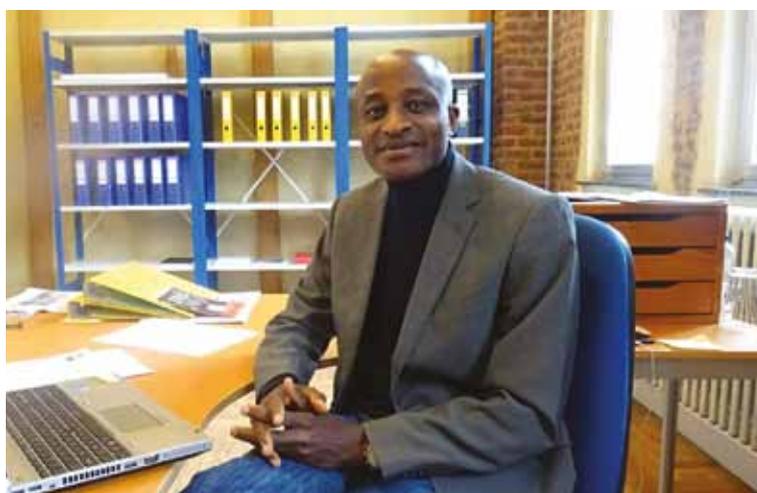
La consultation des diasporas africaines de Belgique mise en place par le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) dans le cadre de sa rénovation, qui à partir de 2014 s'est principalement articulée avec un « groupe des six experts de la diaspora » (G6) (1), trouve son origine dans une institutionnalisation plus ancienne de rapports entre le musée et des associations africaines. Celle-ci avait commencé en 2004, à travers la création du *Comraf* (Comité de concertation MRAC - Associations africaines). Billy Kalonji en a été un de ses initiateurs et est son président actuel. Il nous retrace le chemin parcouru, ses réalisations, ses frustrations et ses attentes, depuis les premiers contacts initiaux jusqu'à la période actuelle de rupture des relations.

**Ensemble ! : Qu'est-ce qui motivait votre demande initiale d'être associé à l'évolution du musée et comment cela a-t-il fonctionné ?**

**Billy Kalonji (Comraf) :** Fin des années 1990, un regroupement d'associations africaines (*Afrikaans Platform*) avait été créé à Anvers, dans le contexte où, à partir de 1991, il y avait eu une montée du *Vlaams Blok* et une poussée du racisme. A cette époque, nous nous sommes posés des questions sur l'origine du racisme

**« Si ce musée restait en l'état, la Belgique était partie pour encore un siècle de négrophobie. »**

que nous subissions. Nous avons découvert qu'il était lié au passé colonial et qu'il y avait deux institutions qui structuraient l'image des Africains dans la population belge : le zoo d'Anvers et le Musée de Tervuren, l'une et l'autre massivement fréquentées par les enfants en âge scolaire. Nous sommes donc allés visiter le musée de Tervuren. Nous avons posé un constat sans appel : si ce musée restait en l'état, la Belgique était partie pour encore un siècle de négrophobie. Nous avons interpellé à ce propos le Directeur du musée de l'époque, M. Dirk Thys van Audenaerde, mais il n'a rien voulu entendre. Peu après, le contexte a changé. En 2001, un nouveau directeur était nommé au musée, Guido



Gryseels, et nous avons très rapidement pris contact avec lui. Il s'est montré plus ouvert et nous sommes convenus de créer un groupe consultatif de représentants de la diaspora africaine de Belgique afin de lui remettre des avis sur le musée. Cela a donné lieu à la création, en novembre 2004, du *Comité de concertation MRAC - Associations africaines* (Comraf). Un appel a été lancé à travers la Belgique à toutes les associations africaines intéressées. Une cinquantaine d'associations y ont répondu. Celles-ci ont désigné douze membres pour faire partie du Comraf, auquel le directeur du musée a adjoint cinq autres membres issus du musée. Pendant plusieurs années, nous avons également organisé des événements culturels (*Africa Tervuren*) en direction des communautés

africaines de Belgique, en y drainant un large public, qui jusque-là boudait l'institution. C'était une attente du musée, qui nous demandait de « faire la preuve » de notre représentativité. Nous avons également participé pendant plus de huit ans au réseau européen *Read-Me* (Réseau européen des associations de diasporas et musées ethnographiques). Nous avons ainsi circulé en Europe pendant plus de huit ans pour « vendre » le Musée de Tervuren comme un modèle de collaboration avec la diaspora. Nous l'avons fait parce que nous y avons cru. Chaque fois que le directeur du musée présentait publiquement le MRAC, il mettait en avant cette collaboration.

**B. Kalonji (Comraf) :**  
« Notre collaboration avec le musée est au point mort. »

⇒ Le Comraf se réunissait une fois par mois. En 2012, le projet de rénovation allant de l'avant, il est apparu que ce rythme et cette façon de travailler ne nous permettait pas vraiment de participer au processus. Un week-end de réflexion entre le musée et les associations a été organisé en juin 2014. De là est sortie l'idée que le Comraf désigne une équipe de six experts susceptibles de donner des avis sur l'évolution du processus de rénovation dans le cadre d'une participation plus régulière.

## **Les associations de la diaspora et le Comraf avaient-ils élaboré un cahier de revendications détaillées par rapport au contenu de la nouvelle exposition permanente du musée ?**

Une erreur grave s'est produite. Lors de ce week-end de réflexion de juin 2014, nous avons décidé d'organiser, préalablement au lancement du groupe d'experts de la diaspora, des « Assises du musée » où nous inviterions pendant trois ou quatre jours des experts internationaux, choisis en concertation entre nous-mêmes et le musée, pour qu'ils nous donnent leur point de vue sur ce qu'ils attendaient de la nouvelle exposition permanente. C'était prévu dans notre programme de travail, mais, finalement, le musée n'a pas donné suite à cette proposition. On nous a fait comprendre que le proces-

## **« Nous avons circulé en Europe pendant pendant plus de huit ans pour "vendre" le Musée de Tervuren comme un modèle de collaboration avec la diaspora. »**

sus de rénovation était déjà lancé et que la mission du groupe des six experts était de participer au processus tel qu'il était initié. Il a donc dû travailler sans pouvoir s'appuyer sur les conclusions d'une réflexion structurée de ce type.

## **Comment se sont poursuivies les relations du Comraf et du musée ?**

Le *Groupe des six* a participé à de nombreuses réunions consultatives (2). Petit à petit, le doute s'est installé concernant le résultat de ces consultations. Parallèlement, nous nous sommes également posé la question de la place institutionnelle donnée à la diaspora à l'intérieur du musée au-delà de la période de rénovation. Il était en effet prévu que le Comraf passe alors le relais à une autre forme de structure, à définir. En septembre 2017, nous avons tenu une réunion avec environ quarante personnes ressources des communautés africaines de Belgique pour élaborer une proposition concernant l'avenir de la représentation de la diaspora à Tervuren. Le 13 novembre 2017, treize ans après la création du Comraf, nous avons transmis au directeur du musée un document qui formalisait cette proposition. Nous demandions une représentation non plus seulement consultative, mais au sein des organes de décision du musée. Nous demandions également et surtout d'être physiquement présents au quotidien dans

les bâtiments du musée, d'y avoir un bureau ouvert au public, etc. Cette proposition a constitué un choc pour le directeur, qui estimait ne pas pouvoir y donner suite et qui nous a adressé, le 8 décembre 2017, une lettre de réponse inacceptable. Le directeur nous indiquait notamment que si les conditions de poursuite de la collaboration ne nous convenaient pas, il pourrait se tourner vers d'autres interlocuteurs africains. Comprenez notre déception. Vu tout ce que nous avons fait depuis seize ans dans et pour le musée nous ne pouvions pas accepter, ni par rapport à nous-mêmes ni par rapport à tous les Africains dont nous représentions les intérêts moraux, de recevoir un courrier de cette nature. Nous avons décidé, au sein du Comraf et au sein du groupe des six experts, de suspendre immédiatement notre collaboration avec le musée. Pendant un an, et donc jusqu'au 13 novembre 2018, nous n'avons plus eu de collaboration officielle avec le MRAC. Nous n'avons donc en rien participé à la finalisation de l'exposition permanente.

Le 18 octobre 2018, nous avons rencontré le directeur du musée lors d'un colloque organisé par l'Asbl Bamko et le parlement bruxellois francophone sur la restitution des biens culturels africains. Le directeur du musée, qui intervenait lors de cette séance, a été sérieusement pris à partie. C'est seulement alors qu'il a repris contact avec nous pour évoquer le déroulement de l'inauguration du musée, prévue début décembre. Nous avons mis plusieurs conditions à notre participation. Tout d'abord, que le directeur s'excuse devant les associations pour sa lettre inacceptable de décembre 2017. Ensuite, qu'un acte symbolique soit posé avant l'inauguration par le musée en y associant le Comraf, à savoir le placement, sur le site du musée, d'une plaque commémorant les sept Congolais qui y étaient morts en 1897 après y avoir été exposés dans le zoo humain qui y avait été implanté. Ces excuses et cette commémoration ont été faites le 1<sup>er</sup> décembre. Nous avons dès lors été présents à l'inauguration officielle du musée, le 8 décembre 2018. Depuis, je ne suis plus retourné au musée. Nous sommes toujours dans l'attente qu'il donne une suite aux propositions que nous lui avons transmises par rapport à l'avenir de notre collaboration. L'inauguration officielle a eu lieu, mais nous estimons qu'en tant qu'Africains nous n'avons pas encore ouvert notre musée. Nous le ferons. Nous avons accepté les excuses du directeur, mais il faut maintenant aller au-delà. Pour rompre réellement avec l'optique coloniale, le musée doit s'appuyer sur la collaboration avec la diaspora. Il n'y arrivera pas sans faire appel à des connaissances qui lui sont extérieures. Le musée ne changera pas sans nous : « Tout ce qui se fait pour nous sans nous, se fait contre nous. » Actuellement notre collaboration avec le musée est au point mort. Nous souhaitons que la direction du musée prenne en considération nos demandes de la poursuivre. Le travail qui reste à réaliser est immense. □

(1) Voir interview de Gratia Pungu en p. 32

(2) Ibid.

# « TERVUREN RESTE UN LIEU DE FAUSSES MÉMOIRES »

En 2000, Boris Wastiau avait monté à Tervuren l'exposition « ExItCongoMuseum ». Aujourd'hui directeur du Musée d'Ethnographie de Genève, il nous livre ses premières impressions sur la nouvelle exposition permanente du MRAC.

Interview par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

**B**oris Wastiau a été le Commissaire de l'exposition « ExItCongoMuseum, un siècle d'art avec/sans papiers », présentée en 2000 à Tervuren et qui était alors considérée, selon les termes du directeur *Ad Interim* du MRAC de l'époque comme « une impulsion donnée à un programme de portée plus globale : la rénovation et l'actualisation des salles d'exposition » (1). Partisan d'une « muséologie critique », son exposition « ExItCongoMuseum » était une contestation ouverte, raisonnée et structurée de ce qui avait jusqu'alors été alors pratiqué à Tervuren. Elle fut l'objet de réactions contrastées à l'intérieur même du musée (2). Boris Wastiau avait écrit le catalogue qui accompagnait cette exposition (3) et, dans des publications ultérieures, il est revenu sur la muséologie du MRAC et la façon dont les objets y ont été apportés et présentés (4). Aujourd'hui directeur du Musée d'Ethnographie de Genève (MEG) et professeur à l'Université de Genève, il est revenu à Bruxelles pour découvrir la nouvelle exposition permanente du MRAC. Nous l'avons rencontré au terme de ses deux jours de visite du musée. C'était l'occasion de bénéficier du regard sur le résultat de la rénovation d'un homme pleinement engagé, depuis plus de vingt ans, dans les débats internationaux sur l'avenir des musées d'ethnographie et sur leur muséologie, qui de surcroît combine une connaissance intime du musée de Tervuren (il y a travaillé onze ans) ainsi qu'un « attachement profond » à l'institution (5) avec une distance critique – parfois radicale.

**Ensemble!** : Quelles sont vos premières impressions critiques sur la nouvelle exposition permanente du MRAC et en particulier sur son ambition « décoloniale » affichée ?

**Boris Wastiau** : En tant que directeur d'un musée d'ethnologie, j'entends votre interpellation, car je me dois de participer aux débats ouverts dans la société sur les musées, *a fortiori* lorsqu'on m'y invite. J'aborde toutefois cette inter-

view dans un état d'esprit partagé entre une perspective critique, qui peut être très forte, même si elle est raisonnée, entre mes sentiments de Belge et d'Européen, partisan d'une société ouverte et cosmopolite, sensible aux effets qu'une telle présentation muséale peut avoir et, enfin, entre mes sentiments de respect et de loyauté vis-à-vis des membres du personnel du MRAC, où j'ai travaillé par le passé, et vis-à-vis de son directeur, qui est aujourd'hui mon homologue.

J'ai redécouvert ce musée dans sa nouvelle configuration avec beaucoup d'intérêt, étant venu en essayant de l'aborder avec un regard neuf, avec le moins de préjugés possible, en oubliant un peu mes attentes. Lors des premiers tours que j'ai effectués dans la nouvelle exposition permanente, mon sentiment initial était très positif. J'y ai retrouvé toute la diversité des collections du musée. J'y ai revu

avec bonheur quantité de pièces extraordinaires que je n'avais pas vues depuis plus de dix ans. Le tout présenté avec, en plus, une volonté nettement affichée d'amener des perspectives contemporaines, à travers des dispositifs multimédias et de nombreux écrans qui donnent la parole à des Congolais et à des personnes de la diaspora. C'est quelque chose qui ne s'était jamais fait dans l'exposition permanente du musée de Tervuren.

Mais, au terme de mes visites et après avoir parcouru le guide de l'exposition, je me demande si on n'en est pas, aujourd'hui, revenu au « Congo Museum » ?

**B. Wastiau (Meg)** : « Ce type de présentation ne répond pas aux questionnements actuels »

© MEG, A. LONGCHAMP.



**« Les objets sont présentés sans y associer les paroles des Congolais qui s'y rapportent. »**

⇒ La scénographie ne m'a pas paru très engageante. Il faut constater que le musée ne propose pas au public un parcours bien défini à travers l'exposition. Cela présente peut-être des avantages, mais cela a aussi l'inconvénient de ne pas convier le public à une réflexion bien organisée. Après avoir franchi le couloir d'entrée et croisé la Grande pirogue (dont je n'ai pas compris ce qu'elle faisait là), le visiteur arrive dans une petite section qui présente le site du musée, ses services de recherche et ses collections. Ça me paraît bien de commencer par là, et par la question de la provenance des collections. Mais la manière dont le musée en parle me paraît extrêmement « fluette » par rapport à la connaissance aujourd'hui acquise et publiée sur la violence des collectes coloniales. Le musée indique que, depuis l'origine de la colonisation, des administrateurs, des marchands et des missionnaires ont « collecté » des objets... mais en insistant sur l'approche scientifique du processus. Or, pour 90 à 95 % des « collectes », leur motivation n'était pas au premier chef scientifique. La question des modalités d'acquisition de ces objets, qui nourrit un vaste débat public sur les demandes de restitution, peut aujourd'hui être abordée très finement. Le musée ne l'aborde pas vraiment, ni dans cette section de présentation du musée ni de manière systématique dans tous les volets de son exposition permanente, sciences naturelles comprises. Pourtant, le Musée de Tervuren, tout comme le Musée d'Ethnographie de Genève, que je dirige, sont presque exclusivement composés de col-



**« La structure même de cette salle reste la structure coloniale des musées ethnographiques, tels qu'ils existaient dans les années 1960. »**

lections coloniales, qui ont suivi les mêmes routes, ont été soumis aux mêmes processus d'appropriation et d'exposition jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Il me semble donc important de montrer aux visiteurs, à travers les objets exposés, l'asymétrie des échanges dans le monde colonial et d'expliquer que ces objets et spécimens ont été « collectés » selon des modalités extractivistes similaires à celles utilisées, par exemple, pour les ressources minières ou pour le bois. Ce pompage extractiviste unidirectionnel du Congo n'est pas du tout dévoilé dans la présentation choisie par le musée. Quels objets étaient acquis de manière licite au regard de la loi ? Les objets étaient-ils acquis auprès de personnes légitimes pour les vendre ? Y avait-il toujours consentement volontaire ? Les conditions des transactions étaient-elles équitables vu les rapports de force ? Les objets étaient-ils des biens culturels d'importance religieuse, politique ou lignagère pour les populations d'origine ? En outre, les objets sont présentés sans y associer les paroles des Congolais qui s'y rapportent, sans rechercher qui a fait ces objets, par quels trajets ils sont arrivés au musée, etc., ce sur quoi les archives de l'institution ne manquent pourtant pas d'informations.

Au-delà de cet aspect, essentiel, des modalités de présentation des objets de la collection, ce qui m'intéressait surtout c'était de voir comment la question « décoloniale » était traitée dans cette nouvelle exposition permanente. Selon moi, cette question ne concerne pas seulement l'histoire, mais également les conséquences actuelles de la période coloniale, la résurgence de rapports de type colonial, par exemple en termes de discriminations raciales. Je suis resté sur ma faim de ce point de vue... En effet, si la colonisation et la décolonisation sont abordées d'une façon relativement factuelle dans la section historique du musée, cette section reste à une place mineure dans le musée, elle n'est pas du tout *mainstreamée* dans l'ensemble des présentations. Ce sont toutes les collections, toutes les disciplines scientifiques et toutes les formes de représentation qui ont leurs racines dans la période coloniale qui posent question. Dans les anciens musées coloniaux et ethnographiques, que ce soit à Tervuren ou à Genève, ce sont donc toutes les sciences et l'ensemble du musée qui devraient faire l'objet d'une réflexion décoloniale. Bien sûr, ça ne se fait pas en un jour, mais il y a déjà plus de vingt ans que la rénovation de Tervuren a été entamée...

La section du musée relative aux « rituels et cérémonies » à travers les âges de la vie est à cet égard emblématique. Elle délivre des informations qui sont factuellement correctes. On voit des Congolais dans des écrans qui parlent de toutes sortes d'institutions



(du mariage, de l'éducation...). Cependant, la structure même de cette salle reste la structure coloniale des musées ethnographiques, tels qu'ils existaient dans les années 1960 et qui montraient alors de façon « bienveillante » le fonctionnement des sociétés « indigènes », « de la naissance à l'au-delà », à travers leurs rites de fécondité, de mariage, funéraires, etc. Rien de ce qui est exposé là n'est faux en lui-même, mais il me semble ce type de présentation du patrimoine du musée ne répond pas aux questionnements sociaux et politiques actuels. En 2019, la réalité du monde vécu par la plupart de nos contemporains n'est pas ethnique et identitaire, mais elle est devenue « translocale ». Les individus mobilisent des processus identitaires multiples, différents d'une génération à l'autre, différents au cours d'une vie, et ils sont mobiles. L'Afrique et le Congo ne sont pas seulement un continent et un pays, ce sont aussi des espaces culturels, historiques et sociaux dans le monde et notamment en Europe, dans les Amériques, etc. Aujourd'hui, on peut « être Kinois » en habitant à Dubaï ou à Bruxelles. On « est Kinois » parce que l'on s'identifie à une culture particulière, mais ce n'est plus une simple question de localité. C'est quelque chose dont les musées à caractère ethnographique, qui ont toujours cherché à classer les personnes (dans

une région, un territoire, une langue, une culture et avec une identité particulière), éprouvent beaucoup de difficultés à rendre compte.

### Tervuren reste le « musée des Autres » ...

En quelque sorte, oui... Quant à la section du musée consacrée à « l'Art » africain, elle se situe dans le registre de ce qui se faisait à la fin des années 1980, où les objets (qui avaient été, au cours du temps, successivement présentés en tant que trophées de conquête, puis en tant qu'objets exotiques, ethnographiques, objets de science et objets d'art) étaient alors présentés en tant que « chefs-d'œuvre ». La sélection du conservateur est fantastique et fait honneur à la maîtrise des sculpteurs congolais d'autrefois. Certaines pièces avaient toujours été présentées, d'autres sont moins connues. Bien sûr, il me semble légitime de partager avec le public l'appréciation des qualités esthétiques des objets, même si elles sont projetées sur ceux-ci et les abordent d'une façon tout à fait subjective... mais c'est un peu mince et réducteur comme approche dans le contexte d'un musée sur lequel sont focalisées tant d'attentes et de questions. Et puis, surtout, on ressent clairement qu'il n'y a aucune articulation avec le reste des expositions présentées dans le musée, et aucune non plus avec l'ambition décoloniale affichée par l'institution. Il y a dans le débat public des questions concernant des demandes de restitution d'objets, notamment à propos d'une célèbre sculpture kongo exposée dans cette section. Mais le visiteur non averti n'en saura rien.

Quant aux sections sur les richesses naturelles et la biodiversité, je trouve très bien que le musée aborde ces sujets avec des angles contemporains : la déforestation, les problèmes écologiques, etc. Mais, encore une fois, il me semble que ces problématiques auraient gagné à être inscrites dans une perspective historique, et notamment à être situées par rapport aux conséquences durables de la colonisation et de la période de l'indépendance. Les problèmes climatiques, écologiques et humains d'aujourd'hui sont la conséquence directe du colonialisme et du post colonialisme. C'est d'une telle évidence.

**« La section du musée consacrée à "l'Art" africain se situe dans le registre de ce qui se faisait à la fin des années 1980, où les objets étaient alors présentés en tant que chefs-d'œuvre. »**

Par rapport à la salle d'histoire, il me semble que celle-ci ne prend pas suffisamment en compte le fait que le public a généralement une connaissance assez faible de ce qu'était le colonialisme, et tend facilement à le réduire aux rapports entre l'Etat colonisateur et l'Etat colonisé. Dans notre cas, la Belgique, d'une part, et le Congo, le Rwanda et le Burundi, de l'autre. Or, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le colonialisme est une émanation de la globalisation et d'un impérialisme européen et nord-américain extrêmement agressif. Ce ne sont

⇒ donc pas « les Belges » qui sont allés coloniser « les Congolais », mais des intérêts économiques très puissants qui ont utilisé tous les moyens à leur disposition (scientifiques, diplomatiques, étatiques et autres) pour exploiter des colonies à travers des montages stratégiques. Il s'agit du déploiement global d'une logique extractiviste d'appropriation et d'exploitation à outrance des ressources naturelles, considérant également des êtres humains comme tels et comme susceptibles d'être pressés comme des citrons. L'Association Internationale Africaine, l'Etat et l'Indépendant du Congo (EIC), qui ont réalisé la conquête et la domination du Congo, c'est ça. Ce n'est pas une initiative du seul Léopold II. C'est une entreprise dans laquelle, jusque très tard, les Belges sont minoritaires. Des Américains, des Suisses, des Français, des Anglais y participaient également. La Conférence internationale de Berlin de 1884-1885, qui reconnaît l'EIC en tant qu'Etat, a pour participants et signataires de son acte final, non seulement la Belgique et l'Allemagne, mais également les Etats-Unis, la Grande-Bretagne, la France, le Portugal, l'Empire ottoman, la Suède-Norvège et bien d'autres pays se disant alors « civilisés » ... La colonisation du Congo est donc, dès le départ, une affaire internationale. Stanley, c'est un Américain. Parmi les architectes de la structure juridique de l'EIC, il y a des Suisses, etc. L'EIC fonctionnera en octroyant de gigantesques

**« Le Congo est presque  
présenté comme une île,  
avec la Belgique  
pour seul horizon. »**

concessions de territoires à de grandes compagnies belges mais aussi américaines, françaises, anglaises, scandinaves... La fortune de Nokia commence au Congo. Idem pour Unilever, etc. Il me semble que cette dynamique globale n'est pas assez mise en lumière dans l'exposition permanente. Elle n'excuse rien, bien entendu, mais elle rappelle à la raison les esprits naïfs qui se demandent encore comment « un si petit pays a pu coloniser un si grand territoire ».

Quant au traitement de la question de l'indépendance dans la salle d'histoire, elle me paraît également être traitée d'une façon excessivement

ténue. Elle y est présentée comme une affaire seulement belgo-congolaise et en évacuant de surcroît complètement tous ses aspects politiques, tant congolais, belges, qu'internationaux. Pourtant, si l'indépendance a finalement été acquise, c'est qu'il y a eu des luttes menées par des Congolais eux-mêmes, qu'il y eu des positionnements politiques en Belgique... mais aussi qu'il y avait un contexte international, avec d'autres luttes et tensions tant en Afrique qu'au niveau géostratégique global, dans lequel tous ces événements s'inscrivent. Tout cela est gommé dans l'expo, et le Congo est presque présenté comme une île, avec la Belgique pour seul horizon. Or ce qui est intéressant, c'est d'essayer d'expliquer pourquoi l'indépendance se produit,



## STATUE ANTHROPOMORPHE NKISI NKONDE – KITUMBA

Selon le catalogue de la salle d'exposition Art sans pareil publié en 2018 par le MRAC (Ed. Julien Volper) : « Les nkisi nkonde, c'est à dire les fameux "fétiches à clous", figurent au nombre des objets les plus emblématiques de l'art africain. (...) Le nkisi nkonde ci-contre était la propriété de l'un des grands chefs de Boma avec lesquels le gérant de facoterie Alexandre Delcommune fut en conflit : Ne Cuco. L'importance de cette pièce n'est pas minime. Sa récupération [sic] par les hommes de Delcommune fut presque assimilée par les dirigeants kongo à une prise d'otage. (...) », Volper, J. (2018), p. 15.

Selon le journaliste Michel Bouffieux, cette statuette « kitumba » est liée à une histoire de violences et de crimes coloniaux largement occultée par la présentation du MRAC : « Cette histoire, on la connaît depuis longtemps à Tervuren et dans nos universités... Au moins depuis 1922, année durant laquelle Alexandre

Delcommune livra fièrement ses souvenirs africains dans un livre intitulé *Vingt années de vie africaine ; Récits de Voyages, d'Aventures et d'Exploration au Congo Belge, 1874-1893*. Alors pourquoi ne dit-on les choses comme elles sont ? (...) Pourquoi utilise-t-on encore des mots comme « s'emparer », « collecter », « conflit », « récupération » ? (...) [Dans son livre de souvenirs], Delcommune détaille les circonstances du vol de la « kitumba » [en 1878] : « Dans le lointain s'entendaient des fusillades nourries indiquant que mes collègues étaient également aux prises avec les villages qu'ils étaient chargés d'attaquer. La position de quelques corps allongés de-ci de-là indiquait que les indigènes avaient été surpris par les clameurs de nos hommes poussées presque simultanément en cinq ou six endroits différents. Elles leur firent croire sans doute qu'ils étaient attaqués par toutes nos forces réunies. De là, débandade générale des guerriers

de Ne Cuco. Dans la poursuite qui eut lieu, mes hommes trouvèrent le grand fétiche de guerre, qui avait dû être emporté dès le premier assaut, puis jeté sans doute dans la brousse par ses porteurs, lorsque ceux-ci se virent serrés de près. Ce fétiche était l'une des idoles les plus réputées de toute la contrée » in Bouffieux, M. (2018). Il est remarquable qu'un superbe article a été publié à ce sujet par un des chercheurs du MRAC - Couttenier, M. (2018) - qui met bien en évidence le contexte violent de l'acquisition de l'objet et le débat autour des demandes de restitution qui le concernent. Toutefois cet article a été publié seulement en anglais et dans une revue scientifique, sans que le musée en assure une diffusion plus large. En 2019, le MRAC ne tient aucun compte du résultat de ses propres recherches pour la présentation qu'il fait de cet objet dans son exposition et ses catalogues, disponibles en trois langues et destinés à un large public. ALM

pourquoi à ce moment-là et quel est l'enchaînement des indépendances, etc. Tout cette histoire s'inscrit dans un contexte international qui joue un grand rôle et concerne des enjeux internationaux par rapport à la maîtrise de ressources stratégiques clés du sous-sol, comme par exemple l'uranium des mines de Shinkolobwe, qui a permis aux Américains avec leur « Manhattan Project » de réaliser les deux bombes nucléaires larguées sur Hiroshima et Nagasaki en 1945. Si celles-ci ont accéléré la fin de la Seconde Guerre mondiale, elles ont également marqué le début de la guerre froide. Il est évident, pour quiconque a lu plus d'un livre d'histoire contemporaine, que la « guerre froide » entre l'Est et l'Ouest a suscité les interventionnismes les plus insidieux et violents sur le continent africain, facilitant l'accession au pouvoir de dictateurs et soutenant des guerres civiles sur plusieurs décennies. L'exposition évoque « *les débuts chaotiques* » de l'indépendance en 1960 – 1964 et poursuit en indiquant que « *l'histoire postcoloniale du Burundi, du Congo et du*

*Rwanda est dominée par des conflits complexes, tragiques et controversés* » (p. 95 du guide) (6), mais sans poser ce contexte. Il me semble que le musée n'informe pas suffisamment le visiteur pour lui permettre de comprendre l'enchaînement des événements. Quels sont les intérêts et les puissances qui ont tiré les ficelles et maintenu les dirigeants en place ? Qui a empêché les Etats africains d'avoir le plein contrôle sur leurs ressources naturelles ? Il me semble que ce devrait être la question de base. Même mes enfants, qui ne s'intéressent pas particulièrement à ce sujet, savent que les guerres qui ont lieu aujourd'hui dans l'est du Congo ont notamment pour motif le contrôle de la production et de l'exportation de coltan, minerai requis dans la fabrication des GSM... L'ère de « la colonisation » n'a pris fin que pour céder au néocolonialisme, plus rentable financièrement et industriellement. Aujourd'hui les relations violentes liées à l'extraction des ressources se font dans un autre cadre, mais elles se poursuivent néanmoins. Peut-être cela devrait-il être évoqué dans l'exposition pour éclairer cette période et le monde actuel...

Je vais vous avouer une chose. Ce qui m'a complètement « achevé », ce fut de voir expédiée en cinquante signes la question de l'exploitation du caoutchouc en tant que ressource naturelle (section « le paradoxe des ressources », p 105 du guide) de manière complètement détachée de la question des « mains coupées », mentionnées brièvement dans la section historique, mais sans apparemment qu'aucune recherche nouvelle n'ait été réalisée dans ce domaine ces vingt dernières années. Heureusement le guide d'exposition est plus

**« Qui a empêché les Etats africains d'avoir le plein contrôle sur leurs ressources naturelles ? Ce devrait être la question de base. »**

explicite en pp 84 et 85. Mais juste en face des vitrines où se trouvent quelques échantillons de caoutchouc ainsi qu'un magnifique buste en ivoire de Léopold II, très bizarrement exposé, on peut lire sur un panneau (ou également page 104 du guide) que : « *La région reste attrayante du point de vue économique, et ce malgré l'instabilité politique (...)* Une bonne gestion concentrée sur la durabilité serait particulièrement bénéfique pour le bien-être de la région. » **No comment.**

**Vous évoquez les différentes parties du musée, mais comment lisez-vous l'intention et le récit global de l'exposition permanente ? Le musée n'est pas très explicite sur ce point...**

Pour moi, le sujet de l'exposition mis en scène par le musée, c'est « *le Congo et la Belgique* » : en gros, il s'agit d'expliquer au public « *ce qu'est le Congo, les ressources et les enjeux actuels du Congo* », que « *la période coloniale a été "difficile"* », mais que nous avons une histoire commune et des intérêts communs face aux enjeux à venir », que « *nous faisons de la recherche, et que le partage de ces*



**Statue nkisi nkonde** (Yombe ? Kakongo ? RDC) exposée dans la salle Art sans Pareil du MRAC- EO.o.o.7943 - collectée [sic] par A. Delcommune (en 1878) dans la région de Boma.

© MRAC

⇒ connaissances ainsi que de la culture bénéficiera à tout le monde » etc. C'est comme cela que je le ressens.

**Dans un récent article, vous écriviez qu'aujourd'hui les musées d'ethnologie « ont non seulement perdu leur fonction coloniale originelle mais aussi leur fonction culturelle-scientifique ultérieure de représentation du monde » (7). Qu'entendez-vous par là ?**

L'idée que j'exprimais était que la prétention des musées à mettre en scène une « représentation » est dépassée. C'est pour cela que plus de la moitié des musées dits d'ethnographie ou d'ethnologie ont changé de nom. Plus personne n'a la prétention de dire « on vous représente », « voici les Pygmées », « voici comment vivent les Esquimaux », « voici la réalité des Boschimans », etc. En principe, les musées contemporains travaillent autour de questionnements, de problématiques. Ils admettent, reconnaissent et avertissent leur public de la subjectivité et de la partialité des propos qui sont présentés. C'est ça aussi, la décolonisation des musées ! Le musée contemporain conserve un caractère d' « autorité », mais il cherche à la partager, à se placer dans le registre de l'intersubjectivité et de la co-construction... En tous les cas, il ne laisse pas entendre au visiteur que ce que le musée présente serait une vérité absolue et définitive, représentative du tout et de tous. L'exercice du pouvoir de représenter qu'ont les musées, c'est un acte politique, qui produit des effets sur des milliers ou des centaines de milliers

de personnes. C'est donc une responsabilité dont il faut être conscient et qu'il faut partager. Il faut se poser la question, lorsque l'on conçoit une exposition : qui va-t-on inviter dans le processus ? Avec quelles voix va-t-on partager ce pouvoir de « représentation » ? A quel public parle-t-on, pour dire quoi ? Quels sont la sensibilité, les besoins, les aspirations de ce public et quelles sont les questions qu'il se pose ?

**Dès la salle d'introduction à l'expo il y a une très forte affirmation du caractère « scientifique » du musée (ses publications scientifiques sont exposées, ses projets de recherches présentés, etc.). Ensuite le musée paraît donner beaucoup de réponses aux visiteurs tout en**

**les invitant peu à se poser des questions. Cela ne traduit-il pas précisément le travers de la prétention à une représentation « objective » que vous dénoncez ?**

Vous mettez le doigt sur des questions qui se posent pour ce musée, comme pour d'autres... L'article que j'ai écrit et auquel vous avez fait

référence concernait le devoir moral qu'il y a, pour les musées qui exposent des collections coloniales, de dévoiler leur provenance, de manière systématique. Ce fut le cas pour la première fois à Tervuren dans « ExItCongoMuseum », où chaque objet était accompagné d'un cartel mentionnant la provenance, c'est-à-dire la fonction du récolteur et la raison de sa collecte, le mode d'acquisition, lieux et dates précis. La pratique aura fait long feu ! Récemment j'écrivais,

**« Plus personne n'a la prétention de dire : "On vous représente", "Voici les Pygmées" ... »**

□ □ □

## STATUE ANTHROPOMORPHE DITE « DE LUSINGA »

Selon le catalogue de la salle d'exposition « Art sans pareil » publié en 2018 par le MRAC (ed Julien Volper) : « Cette sculpture admirable fut acquise lors d'une opération militaire par l'officier Storms au cours d'une mission d'exploration menée dans l'ancienne région du Marungu, sur la rive occidentale du Tanganika. Ladite mission s'effectuait sous le drapeau de l'Association internationale africaine (AIA), organisation créée par Sa Majesté Léopold II. Durant l'année 1884, E. Storms entra en guerre ouverte avec un potentat local du nom de Lusinga (...) Le 4 décembre 1884, les hommes de Storms récupérèrent [sic] la tête de Lusinga. Son crâne est désormais dans les collections de l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique. La présente œuvre fut plus que certainement prise en même temps que le crâne. Elle représente un aïeul éponyme de Lusinga. (...) On notera simplement, pour finir, que de

nombreuses informations ethnographiques anciennes portant sur les cultures que nous appelons désormais tabwa et tubwe furent fournies par E. Storms qui fut, certes, un militaire, mais aussi un homme à l'esprit fin, attentif à de nombreux détails de la vie des peuples parmi lesquels il vécut, avec lesquels il s'allia, et qui combattit parfois. » Volper, J. (2018), p. 57.

La provenance de la statue, vue par le journaliste Michel Bouffieux, citant le journal d'Emile Storms : « Menée par 100 hommes, l'attaque contre Lusinga est déclenchée à 8 heures, le 4 décembre 1884. S'il en est le commanditaire, Storms n'y participe pas personnellement. Toutefois, dans son journal, il détaille les « exploits » des hommes de l'AIA : « Le premier coup de fusil qui part est adressé à Lusinga qui tombe, mortellement blessé. Il dit qu'il est mourant

mais, au moment que la dernière syllabe expire sur ses lèvres il a la tête tranchée, qui est promenée sur une lance pendant que l'attaque générale se produit dans le village. C'est un pêle-mêle indescriptible. La plupart des Rougas-Rougas de Lusinga voyant leur Mtémi tué ne cherchent même pas à défendre leur demeure, d'autres se défendent sur place. Le feu se déclare sur tous les points du village, tout ce qui est encore libre cherche à se sauver. Trois autres villages ont le même sort. Vers midi, il n'existe plus de toute la puissance de Lusinga que quatre monceaux de cendres. Grande quantité de vivres sont tombés aux mains de mes guerriers et un repas est pris sur le champ de bataille même, dont les frais sont fournis par la dépouille du vaincu. 50 à 60 hommes ont trouvé la mort sur le champ de bataille et 125 personnes sont tombées entre

dans un article du *Oxford Handbook of Public History* (2017) (8), que les responsables des collections, en tant qu' « historiens publics », ont le devoir de révéler tous les aspects sensibles des collections dont ils/elles ont la charge, de rassembler les éléments disparates, comme les archives, les objets, les photos, les biographies, etc. pour démontrer la valeur historique de ces ensembles. Dans cet article, j'ai comparé la pratique à Tervuren avant la rénovation, et la présentation des collections africaines – butins de guerre ! - présentées depuis toujours au Musée royal militaire (au Cinquantenaire). Je m'étonne en passant que dans le contexte actuel, personne ne soit revenu sur ces présentations du Musée militaire qui datent, si pas du début du XX<sup>e</sup> siècle, au moins de l'*interbellum*. En effet, il me semble essentiel que les musées rendent compte de la façon dont les collections coloniales qu'ils exposent ont été constituées ainsi que de l'action et des choix des personnes à qui ces objets appartenaient. Ironiquement, c'est au Musée militaire que les choses sont les plus claires, avec des cartels « dans leur jus colonial », déconcertants d'honnêteté. Par exemple : « *Tunique de derviche tué à Redjaf. 1897. Don du commandant Laplume* ». Vous comprenez bien que si chaque objet était présenté de la sorte, ça changerait le ton général.

Traditionnellement, les musées ne connaissaient ou ne mentionnaient pas les noms des personnes qui avaient créé ces objets, les circonstances de leurs collectes, etc. On parle d'un objet qui venait d'un chef, mais de quel chef s'agit-il ? Il avait bien un nom... On évoque une collecte par

*nos mains. Tout ce qui a échappé aux flammes est devenu le butin de nos guerriers.* ». Dans les années '70, lors d'un voyage d'étude dans la région où ces crimes ont été commis, l'anthropologue Allen F. Roberts a pu recueillir ce qu'il restait de ces faits dans la mémoire orale. Celle-ci évoque, outre la tuerie, un tri opéré par les mercenaires de l'AIA entre les captives. Certaines étant exécutées, d'autres étant victimes de viols collectifs... Storms ne parle pas non plus dans son journal des différents biens de Lusinga dont il prend alors possession, notamment des statuettes. (...) ». in Bouffieux, M. (2018). Il est à noter que dans la salle d'Histoire coloniale, où elle est présentée, la statuette de Lusinga est accompagnée d'un cartel qui cite une partie de cet extrait du journal de Storms. Cela témoigne non seulement de l'impact de l'article publié par Michel Bouffieux sur cet élément de l'exposition mais manifestement aussi des dissensions internes au musée sur l'histoire coloniale, ou du moins, sur la présentation à en faire. **ALM**

un ethnologue, mais cet ethnologue travaillait avec des personnes sur le terrain. Avec qui ? Retrouver ces acteurs et les montrer fait, selon moi, partie intégrante de la décolonisation des musées d'ethnologie. Il faut avoir l'ambition de faire connaître les actes, les gestes et les paroles des gens qui ont agi. Aujourd'hui, le musée de Tervuren mentionne brièvement les actes de seulement quelques personnes : Lumumba, Habiyarimana, etc. C'est un peu mince ! Même concernant les acteurs politiques congolais de premier plan : quels étaient leurs voix, leurs messages ? Le musée n'en parle pas vraiment.

**Le musée présente la Grande pirogue sans donner le point de vue des Congolais sur celle-ci, mais la rapportant à sa construction pour son utilisation par Léopold III, en 1957, et en mentionnant qu'il ne sait pas si celle-ci a été « offerte » à l'ex-souverain par la population locale ou si sa production a fait l'objet d'une commande de l'administration coloniale. Si l'on suit votre logique, le musée n'aurait-il pas dû** ↗



**Statuette de Lusinga Tumbwe RDC, (Yombe ? Kakongo ?) - Exposée dans la salle Art sans Pareil du MRAC- EO.o.o.31.660, 3<sup>e</sup> quart du XIX<sup>e</sup> s ? « Collectée [sic] par A. Storms (en 1884) dans la région de Boma. »**

©MRAC

⇒ envoyer un chercheur sur place, dans le village où la pirogue a été construite, afin de recueillir le point de vue des acteurs locaux ou leur mémoire, puis exposer les résultats de cette recherche en regard de l'objet lui-même ?

Je crois que j'en ai assez dit et que vous m'avez bien compris. Le musée gagnerait à faire plus de travail de recherche sur l'origine de ses collections et des objets qu'il expose. Il me semble qu'il devrait également entamer un travail de co-construction des expositions avec les populations d'origine et les autres parties prenantes. Lors de mon passage au musée, on n'en était pas encore à parler de co-construction des savoirs, mais j'ai laissé quelques modestes contributions sur la provenance de ses collections. Il n'en est pratiquement rien fait. En 2018, Maarten Couttenier, qui travaille actuellement au MRAC, a publié dans une revue scientifique des Pays-Bas un très bel article (9) sur une statue *nkisi nkonde* qui est aujourd'hui présentée dans la salle « Art sans pareil » (voir encadré p. 42). Dans ce cas, le musée dispose donc de toutes les données pour parler de la vie de cet objet et des histoires dans lesquelles il intervient. Il faut cependant constater

qu'il le fait très peu là où cet objet est actuellement exposé au public. Le musée a les collections des objets de Storms pris aux princes Tabwas (voir encadré p. 44). Il les expose, un petit bout dans une salle, un autre dans une autre. Ces objets sont liés à une affaire « infernale », connue de longue date des spécialistes et à laquelle le journaliste Michel Bouffieux a récemment donné un plus large écho public (10). Mais dans la section d'histoire, où une partie de ces objets sont exposés, il est seulement écrit que : « *En 1884, Storms lance une expédition sanguinaire contre Lusinga. Le chef et cinquante de ses hommes y laisseront la vie. (...) La statue ancestrale représentant Lusinga a été emportée comme butin de guerre par l'officier belge. Il a également ramené le crâne de Lusinga qui est désormais à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique.* » Le visiteur non averti qui voit ça, et ne sait ni qui étaient les Tabwas, ni qui était Storms, est amené à se dire : « *Eh bien oui, on nous avait que c'était violent. Il y a eu échauffourée et cinquante morts...* ». Cette présentation ne dit pas ce qu'il y a derrière. Le point important n'est pas seulement que des personnes sont mortes, mais bien qu'on a assassiné de façon préméditée une famille royale Tabwa (Lusinga et ses cousins), qu'on a décidé de les décapiter et de décharner leurs têtes parce que - selon les termes utilisés par le Storms dans ses carnets - elles « *feraient bonne impression au Musée avec une étiquette dessus* ». Aujourd'hui, le musée possède les objets que le capitaine Storms a confisqués aux Tabwas en tant que trophées de guerre suite aux assassinats, ainsi que les carnets de Storms dans lesquels il relate cette histoire. Les *memorabilia* du militaire et les crânes sont, quant à eux, déposés à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique. Tout cela serait donc très simple à exposer, et en dirait long sur ces objets et sur la réalité de la colonisation. Ce ne serait qu'un événement sanglant peu représentatif ? Non. On peut en trouver *ad nau-*

*seam* pour illustrer les multiples facettes des violences extrêmes du colonialisme en Afrique centrale.

**Dans vos écrits sur l'ancienne exposition du musée de Tervuren, vous l'avez à plusieurs reprises qualifiée de « lieu de fausses mémoires ». Maintenez-vous ce qualificatif pour la nouvelle exposition ?**

On peut encore dire du Musée de Tervuren qu'il reste un lieu de fausses mémoires, dans le sens où l'exposition se réfère explicitement à la présentation d'un héritage et d'une histoire partagée entre les Belges et les Congolais. C'est une notion que j'aime bien, mais elle ne correspond pas à la mémoire que, en tant que Belge, j'ai gardée de mes parents et de mes grands-parents, de mes oncles et tantes, de la vision du Congo qu'ils avaient et de la façon dont ils en parlaient. Ça ne correspond pas non plus au vocabulaire qui était utilisé pour en parler encore dans mon enfance :

« *Tout ça ne nous rendra pas le Congo* », « *encore une salade de Nègres* » et autres « *bamboulas*, » etc. Toutes ces choses, la violence historique des relations raciales (« *mais n'oublions pas qu'on a amené l'hygiène et la santé !*») ne sont pas assumées dans la présentation

du musée. Ensuite, on sent que ce que le musée met en scène, c'est une perspective institutionnelle et politique, une construction née dans un contexte particulier, que je ne connais pas, mais qui n'exprime aucunement, selon mon ressenti, une mémoire partagée entre « les Belges » et « les Congolais ». Il y a bien des Africains et des Afropéens (leur terme) qui s'expriment dans le musée par écrans interposés. Mais quand je l'ai visité, je n'ai pas du tout eu le sentiment que les Congolais s'étaient approprié le musée et qu'ils y étaient vraiment « chez eux ». Et puis, voyez-vous, le musée ne parle plus que du « Congo et de Congolais », mais il ne parle ni d'Afrique, ni de l'Afrique dans le monde. Cela étant dit si, aujourd'hui, le musée suscite des polémiques, c'est qu'il a du potentiel. C'est qu'il y a des énergies très fortes qui s'affrontent sur ce terrain. C'est qu'il s'y passe quelque chose. C'est qu'il a des choses à nous dire et donc qu'il peut apporter des choses positives. □

**« Ce que le musée met en scène, c'est une perspective institutionnelle et politique. »**

(1) Wastiau, B. (2000), p. 5.

(2) Corbey, R. (2001), Capenberghs, J. (2001), Arnaut, K. (2001), Roger, A. (2006).

(3) Wastiau, B. (2000)

(4) Wastiau B. (2002), Wastiau B. (2004), Wastiau B. (2017). Il a également publié Chokwe (2006), Medusa en Afrique (2008), Amazonie : Le chamane et la pensée de la forêt (2016), Afrique : Les religions de l'extase (2018).

(5) in L'Echo 2.11.15

(6) MRAC (2018B)

(7) Wastiau B. (2017)

(8) Ibid

(9) Couttenier, M. (2018).

(10) Bouffieux, M. (2019).

# « IL FAUT UNE MUSÉOLOGIE MULTIVOCALE »

En 2000, Joris Capenberghs avait été chargé de rédiger un projet de modernisation muséologique pour Tervuren. Il revient ici sur la mise à l'écart de son projet et sur le type d'approche muséologique qui a été adoptée.

Interview réalisée par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

La « décolonisation » du Musée royal d'Afrique centrale (MRAC) est aujourd'hui présentée comme un processus qui aurait commencé en 2000 par le lancement de l'exposition temporaire « CongoExIt-Museum » et dont les progrès seraient peut-être lents mais continus. Il n'est rien, les blocages sont en la matière récurrents, comme en témoigne la mise au rancart du projet de « modernisation » muséale qui avait à cette époque été demandé à Joris Capenberghs. Celui-ci a accepté de nous raconter comment ce premier projet novateur a été écrasé dans l'œuf. Il partage également son point de vue sur la muséologie de l'exposition rénovée qui est aujourd'hui présentée à Tervuren. Joris Capenberghs est historien de l'art et anthropologue. Il est professeur indépendant et a notamment été commissaire d'expositions renommées.



J. Capenberghs : « Des clichés politiquement corrects ».

**Comment avez-vous été chargé de préparer le premier plan de « modernisation » muséologique du MRAC ? Et comment cette mission s'est-elle déroulée ?**

Reginald Moreels (CD&V) était secrétaire d'Etat à la Coopération au Développement entre 1995 et 1999. L'initiative est venue de lui. Il n'était pas le ministre de tutelle du MRAC, mais il souhaitait que le musée sorte de son immobilisme, qu'il repense sa muséologie, son but et son contenu. En 1999, Dirk Thys Van Audeenderde, le directeur du musée de Tervuren, partait à la pension, et il y avait une sorte de vide du pouvoir. M. Moreels y a sans doute vu une opportunité, même si nous étions à la fin de législature. Il a proposé – probablement en accord avec le secrétaire d'Etat à la Politique scientifique compétent (Yvan Ylief, PS) – de financer le musée pour mener un projet de prospec-

tion en vue d'une « modernisation » muséologique du MRAC. Un appel à un muséologue capable de se charger de cette mission a été lancé, et j'y ai répondu. Luc Tack, le tout nouveau directeur du musée, soutenait le projet que je proposais : ma candidature a été retenue. Lorsque je suis entré en fonction, en avril 2000, des problèmes de santé ne lui ont pas permis de poursuivre ses fonctions et il a très vite été démissionnaire. La « vieille garde » du musée m'a réservé un accueil plutôt froid. J'avais le choix entre battre en retraite ou « courir en avant ». J'ai choisi cette seconde option. Parallèlement à la rédaction d'un master plan muséologique du musée, j'ai entrepris de monter l'exposition temporaire « CongoExIt Museum » (1) avec Boris Wastiau, qui était à l'époque un jeune anthro-

pologue enthousiaste du musée, et avec l'artiste d'origine congolaise Toma Muteba Lutumbue, pour le volet art contemporain. Cette exposition actait l'entrée dans l'ère du « post colonialisme » et du « post modernisme », cela rompait totalement avec ce qui s'était fait jusque-là à Tervuren. Dans notre esprit, elle devait préfigurer l'actualisation globale du musée.

**« Après avoir lancé l'exposition "ExItCongoMuseum" au MRAC, je suis devenu persona non grata au musée. »**

L'exposition s'est déroulée de novembre 2000 à juin 2001. La réception critique de l'exposition avait été très positive, tant au niveau national qu'international (2). Mais c'était plus compliqué à l'intérieur du musée : Jos Gansemans, responsable de la section d'Anthropolo-

⇒ gie, et Philippe Maréchal, directeur a.i. et responsable de la section d'Histoire, étaient furieux du résultat. A la fin 2000, j'étais devenu *persona non grata* au musée. J'ai déposé mon projet de master plan pour la rénovation, qui a été remis sur une étagère et, en janvier 2001, ma mission était terminée. Quelques mois plus tard, Guido Gryseels est entré en fonction en tant que directeur. En juillet 2001, j'ai présenté les grandes lignes de mon projet au cours d'une conférence du Conseil international des Musées (ICOM) à Barcelone dans une communication qui a été publiée (3). Au sortir de ma mission à Tervuren, j'avais été contacté pour mener une mission de réorganisation des musées du Kenya, en partenariat avec le Tropenmuseum d'Amsterdam. J'étais heureux d'accepter cette proposition, mais le MRAC était également partenaire du projet et a mis un veto à mon engagement. Ça a été un moment très pénible dans ma carrière.

## Quelle est votre appréciation du choix de muséologie qui a été fait pour la rénovation de l'exposition permanente du MRAC ?

Tel qu'il a été rénové, le musée de Tervuren reste, du point de vue de sa muséologie, un musée du XX<sup>e</sup> siècle. Mais nous sommes au XXI<sup>e</sup> siècle ! Ce musée reste conçu comme « une vitrine », devant laquelle on peut flâner sans être engagé. Aucune implication physique, spatiale n'est créée avec les objets. Quand vous entrez dans le musée, vous ne ressentez rien de valable du point de vue existentiel. Aujourd'hui, le musée doit être une interface culturelle qui rejette l'image exotique et néo-coloniale de l'Afrique. Tervuren était et reste un « lieu de mémoire » et pourrait fonctionner comme « zone de contact inter-culturelle » où le souvenir et l'oubli, la mémoire et des histoires s'expriment et se problématisent.

Faire la scénographie d'un musée, cela ne se limite pas à construire un aménagement attractif. Un muséologue n'est pas un décorateur ; il faut conceptualiser et contextualiser les objets présentés, comme le fait un dramaturge. L'exposition actuelle reste très superficielle. Notamment dans le choix des thèmes. Il y a à Tervuren une diversité de connaissances scientifiques qui pourrait représenter une chance incroyable pour les intégrer de façon dynamique dans la muséologie, mais au lieu d'avoir une approche inter disciplinaire, elles sont simplement juxtaposées. On ne dit rien, par exemple, de l'état des sols autour des sites miniers. On ne donne pas les connexions et les clés nécessaires pour comprendre ce qui se passe et pourquoi. Par exemple, de grandes cartes murales du Congo ont été restaurées, mais elles ne sont pas mises en rapport avec des problématiques actuelles.

## Y avait-il des choix de muséologie alternatifs ?

Tervuren, c'est le « musée des Belges », c'est le « musée de l'imagination coloniale ». Je crois qu'il faut l'accepter comme tel pour la déconstruire, pour mettre en évidence ces clichés, pour corriger les visions et histoires fausses qui subsistent encore. Ce musée est, en Belgique, celui qui serait le plus adapté pour développer une réflexion approfondie sur les identités. En Suède, aux Pays-Bas, il y a des exemples,

et des projets de réformes qui repensent beaucoup plus profondément ce que doit être, aujourd'hui, un musée d'ethnographie, un ex-musée colonial... Avec l'idée de créer des plateformes multi-interprétables. Dans ce type de musée, la présentation de chaque objet devrait au minimum être accompagnée de trois histoires. En convoquant, par exemple, un point de vue artistique, un point de vue sur la « vie sociale » de l'objet, ou encore en exprimant ce qu'évoque l'objet pour un Congolais d'aujourd'hui... Les objets muséaux ne parlent pas par eux-mêmes et encore moins d'une façon univoque. Il faut les laisser parler selon différents points de vue corrects et possibles. Il faut amener le visiteur à comprendre la complexité, le fait que les objets sont – comme expressions symboliques – susceptibles de multiples interprétations. Il faut une muséologie multivocale, et pas seulement univocale ou dualiste. L'autre reste l'autre, mais il y a aussi « l'Africain en moi ». Il faut trouver des moyens visuels ou sensoriels pour parvenir à faire ressentir ce qu'était la réalité coloniale. Ce n'est plus évident aujourd'hui, ni pour le public belge, ni pour le public africain. A propos des crimes coloniaux, on doit

**« Il faut conceptualiser et contextualiser les objets présentés, comme le fait un dramaturge. »**

créer des points dans le musée où le public ne peut plus échapper à la confrontation avec les faits, où il est appelé à être conscient. Le public ne peut pas être mis dans une situation de « consommer » gratuitement ces éléments du passé. Même si l'on conserve des points de repères, il faut également en finir avec une exposition entièrement fixe, permanente, pour renouveler les points de vue et problématiser sans cesse les collections. Il y a beaucoup d'expériences intéressantes en Australie où de nombreux musées se sont ouverts aux « minorités » et à leurs expériences. Une de mes idées pour la rénovation du musée de Tervuren était de laisser des Africains créer, à l'intérieur du musée, un « musée de la Belgique ». Ce serait intéressant pour rendre visible l'utilisation de clichés et de fausses catégories... Dans ce genre de musée, il faut toujours créer des miroirs et des fenêtres. Les artistes contemporains peuvent également apporter une contribution importante, éventuellement sur une base temporaire, mais en créant une véritable confrontation, un véritable dialogue, comme par exemple l'artiste sud-africain William Kentridge ou le fameux commissaire d'exposition américano-nigérian Okwui Enwezor l'ont fait déjà... Mais pour cela, il faut que les démarches artistiques soient soutenues par une véritable vision. On ne peut s'en tenir à des clichés politiquement corrects ; il faut laisser l'art exprimer sa puissance explosive. □

(1) Wastiau, B. (2000),

(2) Arnaut, K. (2001), Corbey, R. (2001), Roger, A. (2006).

(3) Capenberghs, J. (2001).

# « UN ESPACE DE DÉMONSTRATION DU “GÉNIE DU COLONIALISME” »

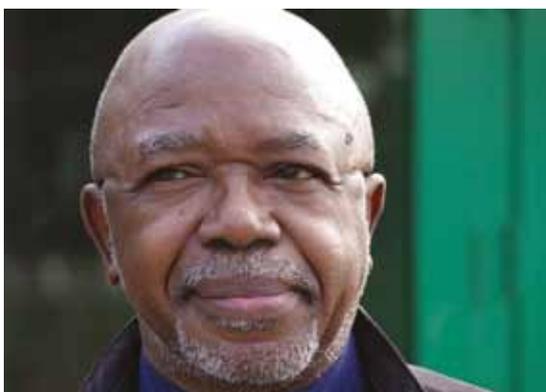
Pour l'historien Elikia M'Bokolo, le regard porté sur les Congolais par la nouvelle exposition permanente du Musée royal de l'Afrique centrale est toujours pleinement colonial. Même si ce n'est plus exprimé d'une façon ouverte et explicite.

Interview réalisée par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

L'historien Elikia M'Bokolo (EHESS, UniKin) était présent à l'inauguration de la nouvelle exposition permanente de l'AfricaMuseum de Tervuren, dans laquelle il intervient dans une vidéo présentée dans la salle d'histoire. Il nous a livré ses premières impressions. Selon lui, malgré certaines avancées, la présentation des Congolais dans cette exposition rénovée constitue une mise en scène qui « continue d'enfermer les Congolais dans une sorte d'identité fictive qui ne correspond à rien de leur vécu ». Il estime que cette présentation perpétue, implicitement, mais plus que jamais, le regard colonial et l'ode à la colonisation. Il revient également, pour nous, sur ce qu'était le musée de Tervuren lorsqu'il l'a découvert en tant que chercheur, à la fin des années 1960, et qu'il a été confronté aux pratiques d'occultation de l'histoire qui y avaient cours. Enfin, nous lui avons demandé son avis sur les revendications de restitution du patrimoine des Congolais, ainsi que sur le futur projet de musée actuellement en construction à Kinshasa. Au-delà de Tervuren, l'historien nous invite à une lecture critique de l'ensemble des musées : « Ce qui est exposé, ce n'est pas à proprement parler la réalité, c'est son interprétation en fonction des continuités et des discontinuités que nous construisons dans nos visions et nos projets de société. »

**Ensemble ! Pour vous, le Musée de Tervuren, avant sa rénovation, c'était quoi ?**

**Elikia M'Bokolo (EHESS, UniKin) :** Quand j'ai découvert le musée de Tervuren, à la fin des années 1960, c'était un exemple parfait de musée colonial, dédié essentiellement au Congo. Le Rwanda et le Burundi y avaient été introduits, mais de façon très marginale, en mettant en avant des différenciations dites « raciales » avec les « Bantous » du Congo. Le musée présentait les



*E. M'Bokolo (EHESS) : « Cette approche continue d'enfermer les Congolais dans une sorte d'éternité fictive... »*

Né à Kinshasa en 1944, Elikia M'Bokolo est agrégé d'histoire de l'Ecole normale supérieure (Paris). Il a poursuivi sa carrière à l'EHESS, où il est directeur d'études. Il est également professeur d'histoire à l'université de Kinshasa, et président du comité scientifique de l'Histoire générale de l'Afrique de l'Unesco. Il a publié une dizaine d'ouvrages scientifiques dont *Afrique noire. Histoire et civilisation*, (1992 – 2004) ainsi que, récemment, avec Julien Truddaïu, *Notre Congo – Onze Kongo – La propagande coloniale belge dévoilée*, (2018).

« Bantous » comme une « race », alors qu'en réalité le terme « bantou » ne fait référence ni à des structures et pratiques civilisationnelles communes (langues mais aussi croyances, pratiques sociales...) ni aux formes physiques des personnes (taille, forme du corps, etc.), mais exclusivement à un groupe de langues apparentées. En outre, le musée présentait les peuples du Rwanda et du Burundi comme des « races », non seulement différentes, mais également « supérieures ». Le tout enveloppé dans une mythologie autour de leurs origines, supposément extérieures à l'Afrique, et de leurs formes physiques, présentées comme plus proches de ↗

**« A la fin des années 1960, le musée présentait les peuples du Rwanda et du Burundi comme des “races” non seulement différentes, mais également “supérieures”. »**

⇒ celles des Européens, dans une optique comparatiste chargée de tous les mythes d'un racisme dont le XX<sup>e</sup> siècle a subi les dérives, en Afrique comme en Europe. Le musée de Tervuren était une vraie caricature. C'était une institution de propagande coloniale qui se faisait passer pour une institution scientifique. J'y étais allé pour y faire des recherches sur les archives coloniales qui y sont toujours déposées, mais ça n'a pas marché...

## Pourquoi ?

Pour ce qui est de l'accès aux archives, le fonctionnement du musée était le même que celui des archives coloniales belges du ministère : une similitude qui donne évidemment à réfléchir. Dans un premier temps, on m'a accueilli en me disant qu'il n'y avait pas d'archives au musée – ce qui était absolument faux. Une fois ce point admis, il s'est néanmoins avéré que, s'il y avait bien des archives, le musée ne disposait pas de répertoire de celles-ci. Pour y avoir accès, il fallait déclarer votre sujet de recherche au responsable administratif des archives. Sur cette base, celui-ci sélectionnait, selon son bon vouloir, les documents auxquels il vous donnait accès. Or, par définition, un travail de recherche scientifique digne de ce nom se fait sur la base de l'ensemble des archives, en sélectionnant soi-même celles que l'on juge pertinentes... Le pire, et le plus scandaleux, était que tous les jours, vers 16h30, quand les bureaux s'approprièrent à fermer, on vous demandait de déposer les notes manuscrites que vous aviez prises dans le bureau de l'archiviste du musée. C'était alors à celle-ci, après les avoir examinées, d'apprécier si elle pouvait vous laisser vos notes ou si elle vous les retirerait ! Il n'y avait donc pas moyen de travailler sérieusement dans ces conditions. A la même époque, les archives coloniales anglaises étaient pourtant déjà largement ouvertes. Nos collègues du Nigeria ou du Ghana, par exemple, avaient accès, en Grande-Bretagne, à l'ensemble des archives disponibles, et ils ont pu, sur cette base, publier des textes pionniers et fondateurs, toujours pertinents aujourd'hui. En France, il existait une école historique progressiste, marxiste, qui s'occupait d'histoire coloniale. Catherine Coquery-Vidrovitch et d'autres faisaient un travail intéressant en s'appuyant sur un large accès aux archives. Rien de tout cela en Belgique.

l'Etat Indépendant du Congo, puis la période du Congo belge, enfin « la marche vers l'indépendance » menée par ce que les Belges ont appelé les « évolués » (ce qui est un concept éminemment colonial, chargé de tous les *a priori* racistes de la colonisation selon lesquels il y aurait d'un côté les « peuples civilisés » et de l'autre les peuples ou, plutôt les individus, « évoluant » d'après les critères européens de « l'évolution », etc.). L'histoire du Congo à Tervuren est toujours présentée sur la base de ce découpage chronologique. Tout cela n'est qu'un discours idéologique ! Car il existe, au-delà de cette prétendue discontinuité, une indiscutable continuité à travers toute cette période et jusqu'à aujourd'hui, dans la nature violente de l'Etat, auto-justifiée par des arguments sur la soi-disant « civilisation », selon lesquels les « populations indigènes » sont représentées en tant que « tribus » et non en tant que groupes sociaux, individus ou mouvements organisés en réponse ou en riposte face aux appareils coloniaux ou contre eux.



Tervuren 2011, « Strange museum of tribeland », graffiti.

CC BY-SA 2.0 FLICKR STEPHANE333

Cette vision ethnographique et ethnologique que le pouvoir colonial belge a construite sur les Congolais, et qui a notamment été véhiculée par le Musée de Tervuren, les a marqués jusqu'à aujourd'hui. Par exemple, pour venir ici, en Belgique, j'ai dû demander un passeport. Eh bien, pour obtenir ce type de document, la Sûreté congolaise vous demande de communiquer le nom de votre père et de votre mère, votre village d'origine, la « tribu » de votre mère et celle de votre père... Ainsi, vous êtes administrativement supposé être dans une société patrilinéaire, même si vous venez d'une région où la société est matrilineaire. La grille de lecture ethnologique coloniale, fondée sur la prétention et la volonté de maintenir coûte que coûte un contrôle sur les Congolais, continue donc d'impacter la société congolaise. De ce point de vue, la transformation du musée de Tervuren, et donc du regard qui est porté sur les Congolais et sur leur histoire, est une question qui nous concerne encore.

## Peut-on considérer qu'après sa rénovation, le Musée royal de l'Afrique centrale n'est plus un musée colonial ?

Au début des années 2000, j'ai participé au tournage, au sein de ce musée, de certaines séquences du documentaire réalisé par Peter Bate *Le Roi blanc, le caoutchouc rouge, la mort noire*. Je ne supportais pas ce lieu et

**« Cette vision ethnographique construite sur les Congolais par le pouvoir colonial belge et véhiculée par le Musée de Tervuren les a marqués jusqu'à aujourd'hui. »**

Cela a produit des effets sur l'historiographie du Congo (historiens congolais y compris), et ce jusqu'à aujourd'hui. Il y a une tendance lourde à séquencer l'histoire du Congo sur la base de la chronologie coloniale. Le discours colonial est devenu le discours constructeur du passé du Congo à travers les repères qu'il s'arroge le droit de fixer : la période dite « léopoldienne » de

ce qu'il incarnait : ce triomphalisme colonial, ce nominalisme impénitent, cette mise en scène fastidieuse des Africains, présentée comme leur état de nature, et celle de la nature africaine, et des animaux africains mêlés en une espèce de « salade » de mauvais goût et insupportable...

J'ai donc accueilli très favorablement l'annonce de la fermeture de l'ancienne exposition permanente et d'une transformation du musée de Tervuren. Qu'est-ce que cela a donné ? Ce qui a changé d'une façon intéressante, c'est notamment que beaucoup de pièces présentées sont désormais contextualisées géographiquement et historiquement, et que, dans certains cas, les conditions dans lesquelles elles ont été recueillies sont également mentionnées. Le musée signale, par exemple, que certaines pièces ont été acquises d'une façon violente. D'autres sont encore présentées comme des « dons » ... Encore faudrait-il inviter les visiteurs à s'interroger sur ce que peut signifier le « don » d'un « indigène » à un supérieur colonial. Une autre avancée, c'est que l'importance de la propagande belge coloniale est parfois bien exposée.

Je crains toutefois que les visiteurs ne comprennent pas vraiment la succession des images exposées dans la nouvelle salle d'histoire du musée : des populations présentées comme « indigènes » sont montrées un peu plus tard vêtues de jupes, de robes, de costumes... Comment passe-t-on de l'un à l'autre ? Est-ce que l'on passe vraiment de l'un à l'autre ? Ce « passage », cette « transformation », comment, quand et où s'opèrent-ils ? Cela, on le voit difficilement. La transformation de la société congolaise est perçue et présentée sous le registre de la « modernisation » apportée par la colonisation, sans que l'on montre qu'il y a aussi parfois, sinon souvent, voire toujours, une prise en charge par la population elle-même de cette modernisation et de cette invention d'identités nouvelles. Si le Congo a cessé d'être « belge », ce n'est pas parce que la Belgique lui aurait fait le don de cette indépendance. C'est, bien au contraire, parce que les Congolais ont eux-mêmes arraché leur indépendance par une violence créatrice, comme Joseph Kabasele et son orchestre l'African Jazz l'ont très bien décrit et expliqué dans *Indépendance Cha Cha*, l'une des chansons les plus prestigieuses de la musique de variété congolaise. Ces moments et ces procédures de rupture radicale sont peu présentés dans le musée. Le « visiteur moyen » est en quelque sorte amené à croire que c'est la colonisation qui change les Congolais. Or, ils sont aussi, eux-mêmes, les acteurs de ce changement que les colonisateurs n'ont visiblement pas compris, et que beaucoup de responsables politiques belges ne comprennent ou ne supportent toujours pas.

Par exemple, la photo de Simon Kimbangu, jeune, qui est exposée, mériterait d'être assortie d'une plus ample mise en contexte. Il faudrait la situer historiquement et montrer que cet homme-là s'inscrit dans une histo-

ricité qui n'est pas seulement ni principalement coloniale. Sa prise de position constitue le déclenchement d'un mouvement de libération en situation coloniale, qui se rattache à d'autres mouvements de libération et contient un message d'égalité, de changement révolutionnaire et de liberté très

profond. Une telle rupture dépasse le registre religieux : il s'agit de politique et de social. Le musée ne le montre pas assez. De même, les ruptures des années 1920 ne sont pas vraiment comprises et exposées. La grande rupture qu'a constitué la révolte des Bapende, en 1932 - une des plus grandes révoltes pay-

sannes de l'histoire mondiale faisant suite à la crise mondiale de 1929 -, n'apparaît pas vraiment. Le visiteur peut être amené à croire que tout change seulement après 1945 avec l'apparition des « évolués » qui sont, tels qu'on les présente dans l'exposition permanente, un pur produit colonial. Un des grands problèmes de ce type d'approche muséale, c'est que l'historicité des processus n'apparaît pas, les dynamiques du changement n'apparaissent pas. Les changements par lesquels les Congolais se prennent en charge et prennent en charge la colonie ne sont pas assez explicités.

Le Congo était inscrit dans l'histoire du monde bien avant l'arrivée des Belges. Cette dimension capitale et d'une très grande complexité. On ne la voit pas à l'AfricaMuseum de Tervuren, toujours prisonnier des problématiques et visions coloniales et colonialistes. Le visiteur peut croire qu'il y a une société « traditionnelle » qui commence à changer seulement avec la colonisation. Même s'il comporte une bien petite salle sur l'histoire « précoloniale », le musée commence quand même, en quelque sorte, à un « point zéro » : lorsqu'ils les Belges arrivent. Pour beaucoup de visiteurs,

## **« L'appréhension des Congolais à travers le prisme des « rituels et cérémonies » est le fait d'un regard colonial. »**

Livingstone, Stanley, etc. restent encore des « commencements » absolus, ce sont des passages obligés. Or cette temporalité-là n'est pas la temporalité des sociétés du Congo, qui s'articule dans la longue durée, voire la très longue durée.

De ce point de vue, certains musées de l'Afrique de l'Ouest, dans le Ghana actuel, au Bénin, au Sénégal et au Nigeria, sont très intéressants parce qu'ils partent d'autres *a priori*, qui ne sont pas de simples hypothèses ou d'ambitieuses pétitions de principe et ne font pas du moment colonial le commencement absolu ou le moment le plus important de leur histoire. Le récent

⇒ « musée des civilisations noires » de Dakar présente de ce point de vue une très grande singularité, parce que l'approche historique des Sénégalais est beaucoup plus longue et plus riche en termes de contenu et aussi de vision. Ce musée ne s'intéresse pas seulement à l'histoire politique, mais également à celle de la pensée et, par exemple, à la connexion des pensées locales avec l'Islam, tel que les Africains se l'approprient, ou encore aux rapports entre le Sénégal et l'Égypte ancienne et avec le monde méditerranéen. L'africanité de ces nouveaux musées africains et, par exemple, du musée d'Abomey, est dès lors plus riche que celle du musée de Tervuren. Les histoires longues « précoloniales » des différentes sociétés qui sont présentées dans le musée de Tervuren y sont exposées comme un bloc homogène, alors qu'en réalité elles sont différentes les unes des autres. Ces différences sont occultées dans

## « La muséologie actuelle de Tervuren met en scène une vision touristique du pays, expurgée de ses contradictions sociales. »

le musée par une présentation qui place en son centre le fait colonial. L'exposition permanente de Tervuren reste donc, en grande partie, celle d'un « musée ethnographique » qui à un moment donné devient brusquement un « musée sociologique », sans que l'on sache ce qui s'est réellement passé. Comme on ne le montre pas, le visiteur est amené à penser que c'est la colonisation qui s'est améliorée et qui a fait que « l'indigène » devienne un « évolué », sachant lire et écrire... Le musée est, certes, en train de changer, mais de changer en quoi et jusqu'où ? Que dit-il de vraiment neuf ? Il demeure donc, sans le dire explicitement, le musée de ce qu'un Etat colonisateur a fait de sa colonie et reste ainsi, plus que jamais, un espace de démonstration du « génie du colonialisme ».

**Dans la nouvelle salle d'histoire que vous évoquez, vous apparaissez dans un vidéo dans laquelle vous dites qu'il y a eu au Congo « un génocide grave entre 1880 et le lendemain de la Première Guerre mondiale ». Or, dans les notices affichées par le musée, les crimes coloniaux commis par la Belgique au Congo ne sont jamais mentionnés en tant que tels par le musée, mais désignés par des termes comme « violences à grande échelle », « cruautés », « sévices », « graves abus », « exactions », « régime de terreur »... N'est-ce pas encore une forme de déni de la part du musée ?**

La querelle relative à la reconnaissance et à la qualification des crimes coloniaux commis au Congo n'a pas encore été vidée, et le musée se garde bien de rentrer dedans. Il fait « comme si » il y avait une histoire linéaire sans rupture fondamentale. Or la rupture de la colonisation intervient massivement dans toutes les sphères de la société congolaise. Parler simplement d'« abus » ou de « violences », c'est faire comme s'il s'agissait de quelque chose d'extérieur à la construction de cette société. Or il s'agit de quelque chose de



profond, d'une coupure fondamentale et de l'essence même du processus colonial. Si on ne l'intègre pas, on se rend coupable de graves omissions, qui escamotent sans raison ni explications de nombreux témoignages de l'époque, mais aussi les mémoires toujours saignantes des Congolais d'aujourd'hui. En même temps, on s'interdit et on se prive de comprendre tant cette histoire que le Congo d'aujourd'hui, lequel porte toujours les marques de cette violence fondatrice et continue de se construire dans la continuité de cette violence.

**L'exposition permanente s'ouvre par une grande salle consacrée aux « rituels et cérémonies » (de naissance, de mariage...) pratiqués par les Congolais, du temps pré-colonial à aujourd'hui. Cette approche vous semble-t-elle compatible avec le fait que le musée ait annoncé qu'il a « décolonisé » sa présentation ?**

L'appréhension des Congolais à travers le prisme des « rituels et cérémonies » est le fait d'un regard colonial. Voir les sociétés congolaises à travers leurs rites et cérémonies, c'est une chosification de sociétés qui vivent et ont une existence politique et historique. Cela renvoie à l'ethnographie de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup>, c'est-à-dire du moment où la colonisation, revêtue du manteau du christianisme, essaie d'interpréter les sociétés « autres ». Cette approche se situe dans le registre du discours colonial élaboré à cette époque, selon lequel, dans les sociétés africaines en train d'être colonisées, il existe encore des pratiques rituelles qui



Tervuren, Musée du Congo, vers 1898.

CC BY-NC-SA  
WELLCOME COLLECTION

dominent la construction collective des identités individuelles, dont les rituels sexués de passage d'un âge à un autre... Mais toute cette interprétation et cette mise en scène posent problème, car ces rituels varient très fort d'une construction sociale à une autre et, au moment de la colonisation, il se produit des changements massifs dans les constructions sociales qui ne relèvent pas tous de l'ingénierie coloniale. Aujourd'hui, est-ce que cela a un sens de réaliser un musée ethnographique pour représenter, ensemble et de la même manière, les populations d'un espace qui est devenu désormais un Etat et qui prétend être une nation ? Je ne le pense pas. Présenter les rites et cérémonies comme la substance des sociétés « congolaises », c'est tout simplement ridicule. Les Congolais d'aujourd'hui en rient, même s'ils font semblant de s'y soumettre quand même « puisqu'il paraît, soutiennent-ils, que nous sommes comme ça » ! Ce regard critique des Africains d'aujourd'hui sur leur passé et leur présent n'apparaît jamais dans les musées.

En mettant l'accent sur les « rituels » et « cérémonies », le musée ne donne pas à voir ce que c'est que le Congo d'aujourd'hui. Il en est de même des salles dédiées aux « paysages » et à la « biodiversité ». Il faudrait transférer ou concevoir d'autres musées pour accueillir ces collections. Tout ce florilège de plantes et d'animaux sauvages, je ne vois pas très bien ce qu'il

vient faire dans le musée de Tervuren. La muséologie actuelle de Tervuren met en scène une vision touristique du pays, expurgée des contradictions sociales et des antagonismes qui le traversent de part en part. Ces luttes qui se produisent aujourd'hui au Congo, et qui produisent le Congo d'aujourd'hui, ne se font pas sur une base tribale. Elles sont similaires à celles qui ont lieu ailleurs dans le monde. Allons-nous continuer à être des sociétés productrices de matières premières que nous ne contrôlons absolument pas ? La question des ressources minières, c'est la question du Congo d'aujourd'hui. Mais le musée n'aborde pas ce sujet franchement...

Dans le Congo contemporain, il y a des tensions, des combats, des relations de domination et de résistance à la domination, la constitution de nouveaux groupes sociaux sur le mode dominés-dominants, des contradictions avec des Etats étrangers. Quand ils luttent contre la manière dont ces ressources sont pillées et accaparées par certains groupes, ils posent aussi des questions aux sociétés occidentales. A qui profitent des pillages ? Le musée de Tervuren gomme tout ça. Cette mise en scène ne permet pas, dès lors, de comprendre le Congo d'aujourd'hui. Cette approche continue d'enfermer les Congolais dans une sorte d'éternité fictive qui ne correspond en rien à leur vécu. Muséifier cette société vivante, la réduire à ses « rites et cérémonies », c'est une manière de dire : Il y a « les Autres, là-bas, qui sont des gens de musée » et il y a « Nous, ici, qui n'avons rien à voir avec ça ». Cette vision des Congolais comme des gens en dehors de l'histoire, qui ne réagissent pas aux provocations de leurs histoires successives, c'est le lavage de cerveaux le plus dangereux auquel on puisse les soumettre. Cela consiste finalement à leur dire : « Vous êtes comme ça, vous avez toujours été comme ça, s'il vous plaît restez comme ça parce que c'est votre identité... » On a entendu des discours de ce type à l'occasion de l'inauguration des rénovations du musée. Belges et Congolais auraient

**« Cette vision des Congolais comme des gens en dehors de l'histoire, c'est le lavage de cerveaux le plus dangereux auquel on puisse les soumettre. »**

prétendument une « histoire commune », mais les uns dans la « modernité », une « modernité » assumée et sans cesse renouvelée, et les autres dans la « tradition », une « tradition » subie ! Mais que serait donc cette « histoire commune », où les uns avanceraient à 60, voire 100 km à l'heure, et les autres à seulement 5 km/h ? C'est une fiction qui produit et reproduit des rapports de domination auxquels on essaie de donner d'autres noms.

Une des salles d'exposition présente une série d'objets congolais en tant que « chefs-d'œuvre » d'un « art sans pareil ». Cette approche vous paraît-elle appropriée ? Et que pensez-vous de la revendication



## « Le retour des objets de Tervuren pourrait susciter la construction d'une identité congolaise qui les intègre à l'univers social des Congolais. »

⇒ qui a été émise d'une « restitution » de ces objets au Congo ?

Qu'est-ce que les créateurs de ces pièces ont voulu dire ? A quelles fins ont-elles été fabriquées ? On les interprète dans une forme d'éternité abstraite de l'art. Or ce sont des produits à travers lesquels les artistes ou artisans essayaient de dire quelque chose. Mais quoi ? On ne le sait pas trop, car ces œuvres ont été arrachées à leurs usages premiers. Or on aborde ces objets comme s'il s'agissait d'une production d'un artiste indépendant qui gagne sa vie avec cela, pour les vendre sur le

tant que tels. En effet, au Congo, les vieilles églises catholiques et protestantes ainsi que les nouvelles églises évangéliques, promeuvent des interprétations religieuses des processus sociaux à travers lesquels les classes sociales se constituent, se combattent et se reproduisent... Selon ces approches religieuses, l'appauvrissement collectif massif des populations congolaises, au profit d'un groupe qui accapare tout, est vécu, lu et interprété comme un appauvrissement individuel provoqué par d'autres (oncles, parents...), et lié à des malversations individuelles autant que collectives, à des



**Tervuren, AfricaMuseum, 2018.**

CC BY-SA 4.0 COMMONS. WIKIMEDIA JEAN HOUSEN

marché à des amateurs d'art qui les acquièrent pour montrer qu'ils ont du goût, etc. Si on rapatriait la totalité de la collection de Tervueren au Congo, nous pourrions peut-être en faire quelque chose. Mais les garder en Belgique dans ce musée-là, même transformé, c'est problématique. Ces objets sont datés, soit de la fin du XIXe siècle, de l'entre-deux guerres, d'après 1945 ou d'aujourd'hui. Au Congo même, ils pourraient servir à montrer des ruptures, des tournants, des moments significatifs de notre histoire, et à suggérer comment interpréter cette histoire-là.

Cependant, dans le Congo d'aujourd'hui, avec l'offensive religieuse qu'il subit tous azimuts, je crains que la majorité des gens interprètent ces objets comme des « symboles du diable », et qu'ils les rejettent en

pratiques diaboliques « incarnées », si l'on peut dire, par des objets tels que ceux exposés dans les musées. Par exemple, j'ai des objets de ce genre dans mon habitation de Kinshasa, notamment parce que, dans plusieurs endroits où j'ai travaillé au Congo comme dans le reste de l'Afrique et dans les « Amériques noires », il y a encore des chefferies et des groupes d'activistes où on m'a parfois donné des fonctions. Au Cameroun par exemple, chez les Bamouns, le roi actuel, successeur du roi Njoya, m'a fait prince de sa cour parce que je l'avais aidé, avec des collègues, à reconstituer certains pans de l'histoire de son sultanat. En tant que prince de sa cour, j'ai eu droit, comme on le fait par exemple avec la Légion d'honneur française, à un certain nombre d'objets symboliques que j'ai ramenés chez moi à Kinshasa. Bien souvent, ceux qui me rendent visite (mes

parents, mes amis, des gens de passage...) interprètent ces objets comme des « fétiches », auxquels je devrais ce qu'ils considèrent comme ma « réussite » sociale. D'autres visiteurs ne supportent pas de rester seuls dans mon salon quand je me retire un moment parce que, disent-ils, je les exposerai seuls et sans défense à des objets forcément maléfiques !

Aujourd'hui, au Congo, il existe très peu d'espaces privés individuels comportant des objets d'art congolais. Aux murs des maisons, on voit des horloges chinoises, des agendas décorés, des photographies d'acteurs de cinéma, de sportifs talentueux, de belles de nuit... mais pas d'objets qui respirent la congolité. Le retour des objets de Tervuren pourrait être intéressant : il pourrait susciter la construction d'une identité congolaise qui les intègre à leur univers social. Il arriverait alors un moment où se poseraient des questions de cet ordre : la société congolaise se définit-elle d'abord et avant tout par le fait d'être chrétienne, ou par sa capacité à intégrer et à assumer la totalité de ses héritages, de ses créations et de sa créativité ?

**En 2019, un musée national devrait ouvrir ses portes à Kinshasa, avec le soutien de la Corée du sud. D'où vient ce projet, et quels enjeux recèle-t-il selon vous ?**

Le musée national du Congo dont la construction est en cours aujourd'hui à Kinshasa est situé dans un quartier central à côté du Sénat. Il répond assurément à une longue attente et à des vœux passablement écartelés. Le peuple congolais a-t-il vraiment besoin de musées ? Assurément oui ! Comment transmettre autrement les données les plus sûres, les mieux établies et les plus stimulantes pour assumer un présent souvent confus, s'assurer la maîtrise psychologique d'un passé resté confus aux yeux de beaucoup, se lancer avec audace et créativité dans la construction et le partage d'un futur qui soit vraiment nôtre ? L'école, les médias, les manifestations culturelles ? Oui, certes ! Mais quels lieux seraient aussi ouverts, aussi rassembleurs, aussi perfectibles que des musées ? Un grand musée dans la capitale ? Oui, bien sûr ! Mais, où l'établir ? L'Institut des Musées nationaux sis à Ngaliema, trop loin des vivants quartiers populaires, enserré dans un espace dominé par l'armée, trop chargé des symboles du mobutisme et des rumeurs macabres imputées à son pouvoir, ne jouit d'aucune capacité d'attraction. Si proche du « Palais du Peuple », centre du pouvoir parlementaire, le site retenu aujourd'hui pour le musée en construction est-il plus adéquat ? Cette localisation est loin de réunir un consensus. Le lien établi entre ce lieu de pouvoir (issu de processus électoraux controversés) et l'« éternité du Congo » représentée par le musée, est éminemment problématique. Il est à craindre que, situé si près d'un des symboles du pouvoir politique, le musée n'apparaisse comme destiné aux plaisirs inutiles des « gens d'en haut », pour qui il est un symbole national prestigieux,

alors que le peuple congolais ploie sous les contraintes quotidiennes de la « survie ».

Dans le contexte des rapports sociaux d'aujourd'hui, trop chargés de violences potentielles, et dans lequel les gens se sentent livrés à eux-mêmes, abandonnés de tous, à commencer par la « classe au pouvoir », l'inauguration d'un tel musée, si elle a lieu, devrait être accompagnée d'une pédagogie spécifique et novatrice qui, à ce jour, n'a jamais eu lieu dans la gestion des musées construits depuis l'indépendance. Cette pédagogie devrait fortement s'appuyer sur notre histoire, tout en s'ouvrant courageusement sur un futur que le peuple a la capacité et le devoir de construire. Un futur à la fois libéré des clichés ethnocentristes, et confiant dans la volonté et de la capacité collective des Congolais d'occuper une place honorable et stimulante dans le concert des nations.

A ce jour, tel qu'il semble conçu, le projet de musée de Kinshasa risque de verser dans une schématisation abusive des sociétés

africaines au nom de « traditions », opérant ainsi une captation d'un passé aux dynamiques convergentes et une savante manipulation des dynamiques sociales actuelles au nom d'un savoir mobilisé pour construire des identités collectives particularistes qui ne correspondent pas à celles de la société d'aujourd'hui. Les identités collectives actuelles des Congolais sont certes des identités de classe : il y a des riches, il y a des pauvres, il y a des citadins et des ruraux, ceux qui montent dans l'échelle sociale et ceux qui descendent... Mais elles convergent aussi dans la réitération d'une espèce d'hymne clamé haut et fort chaque fois que le Congo apparaît, à tort ou à raison, comme menacé par ses voisins ou par les grandes puissances colonialistes et impérialistes.

Un musée, c'est l'invention d'une mémoire commune - ou de plusieurs mémoires communes - du passé, et d'une vision du futur par les hommes et les femmes d'aujourd'hui. Ce qui est exposé, ce n'est pas à proprement parler la réalité, c'est son interprétation en fonction des continuités et des discontinuités que nous construisons dans nos visions et nos projets de société. La mémoire du passé, c'est la façon dont les gens d'aujourd'hui, pour toutes sortes de raisons (légitimation des rapports sociaux, légitimation du contrôle sur un territoire) décident de dire que leur passé s'est construit et se construit de telle ou telle façon. Les Congolais de demain diront peut-être que les masques, Nzinga Nkuwu, Kimpa Vita, M'Siri, Lusinga, la colonisation belge, etc, ce n'est plus leur problème. Ils diront peut-être que ce qui leur importe, c'est de construire leur avenir à partir du présent, d'avoir leurs voitures et leurs trains construits par eux-mêmes, de former des savants appliqués à renforcer leur indépendance, d'envoyer des fusées dans l'espace, etc... Ce temps-là, c'est le temps à la fois imaginé, reconstruit, projeté vers un futur à créer. □

**« Un musée, c'est l'invention  
d'une mémoire commune  
- ou de plusieurs mémoires  
communes - du passé,  
et d'une vision du futur. »**

# « ACCORDER AUX AFRICAINS LA PLACE CENTRALE »...

La statue « Nouveau souffle ou le Congo bourgeonnant » d'Aimé Mpané était conçue pour être placée au centre de la Grande Rotonde du musée, à la place jadis occupée par le buste de Léopold II. Mais ce n'est pas là qu'elle se trouve. Pourquoi ?

Interview réalisée par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

**U**n des lieux les plus emblématiques et problématiques du musée de Tervuren est sa «grande Rotonde ». Le texte de la notice qui y est affichée aujourd'hui la décrit en ces termes : « *La coupole impressionnante, les murs en marbre, les grandes statues, le sol richement décoré avec l'étoile de l'Etat indépendant du Congo - cette rotonde ressemble à un temple dédié à Léopold II et à son projet colonial. Les quatre statues centrales, en bronze doré, de la main d'Arsène Matton (1873-1953), se démarquent le plus. Toutes les statues reflètent une vision coloniale. Les Belges y sont présentés comme les bienfaiteurs, hérauts de la civilisation, comme si, avant leur arrivée, la civilisation y était inexistante. (...) Il s'agit de propagande coloniale stéréotypée, mais plus d'un siècle tard, elle continue à produire ses effets.* » Cette notice précise également que : « *Les statues qui se trouvent dans les niches sont classées et ne peuvent pas être enlevées. Pour assurer tout de même un contrepoids, le musée a invité l'artiste congolais Aimé Mpane à créer une nouvelle œuvre. Mpane a proposé d'accorder aux Africains la place centrale. Le résultat, intitulé Nouveau souffle ou le Congo bourgeonnant, répond explicitement aux statues coloniales exposées dans cet espace.* » (voir photo ci-contre en bas). Le dossier du MRAC sur « L'art contemporain à l'AfricaMuseum » précise : « *L'objectif de l'artiste n'est plus d'instruire le procès du musée, celui du projet colonial et des méfaits de la colonisation. Il en avait fait son cheval de bataille précédemment. Aujourd'hui, son œuvre est toute entière tournée vers le futur et empreinte d'humanité : replacer l'Africain au centre de la Grande Rotonde, espace symbolique et chargé s'il en est (...) Selon ses dires, il souhaitait désormais - sans les occulter - laisser derrière lui les méfaits du passé colonial et envisager pour le futur du musée un nouveau souffle où l'Afrique et les Africains tiennent une place centrale.* »

Or, dans une interview récente Aimé Mpané déclarait, en passant, qu'il regrettait que sa statue n'ait pas été placée par le musée à l'endroit pour lequel elle avait été dessinée et où se trouvait jadis le buste de Léopold II (voir photo ci-contre en haut). Car, dans les faits, c'est à la marge de la rotonde qu'elle est placée. Un déplacement lourd de signification. Nous lui avons demandé des explications.

**Ensemble !** : Vous avez déclaré que votre statue avait été dessinée pour être placée au centre de la Grande

**Rotonde du musée. Or elle se trouve placée à la périphérie de celle-ci. Comment en est-on arrivé là ?**

**Aimé Mpané** : Mon intention était de mettre ma pièce au centre de la rotonde à la place qu'occupait auparavant le buste du roi Léopold II, qui était initialement placé à cet endroit majestueux, au centre de l'étoile du Congo dessinée par le pavement en marbre et dans l'axe du centre du dôme qui le surplombe. C'est bien ce projet que j'avais soumis en réponse à l'appel d'offres lancé par le musée. Cela a été accepté par le musée et c'est sur cette base que j'ai réalisé la sculpture. Malheureusement, au moment de l'installation de la sculpture, il y a eu un problème avec l'institution qui ne voulait plus de la statue à cet endroit-là. J'ai dû me battre pour l'avoir dans la rotonde et nous avons dû faire ce compromis imposé: elle s'y trouve, mais seulement à sa périphérie et pas à la place centrale initialement prévue. Le sens initial n'y est plus et j'aimerais qu'elle puisse être placée à l'endroit pour lequel elle a été conçue.

**Le musée a-t-il motivé son refus de la placer à l'endroit prévu ?**

Non, il n'a donné aucune explication ni justification.

**Le musée indique qu'aujourd'hui votre projet n'est « plus d'instruire le procès des méfaits de la colonisation » mais de tourner votre œuvre « vers le futur ». Est-ce exact ?**

Mes propositions initiales proposaient cette confrontation. Toutefois, après les réactions négatives du musée par rapport à celles-ci, lors de l'appel à projets, j'ai compris que ce qui était attendu par celui-ci était une œuvre positive et tournée vers le futur. C'est ce que j'ai fait, mais c'est seulement à l'emplacement précis pour lequel elle a été conçue que ma sculpture peut trouver le sens que j'ai voulu y mettre. □

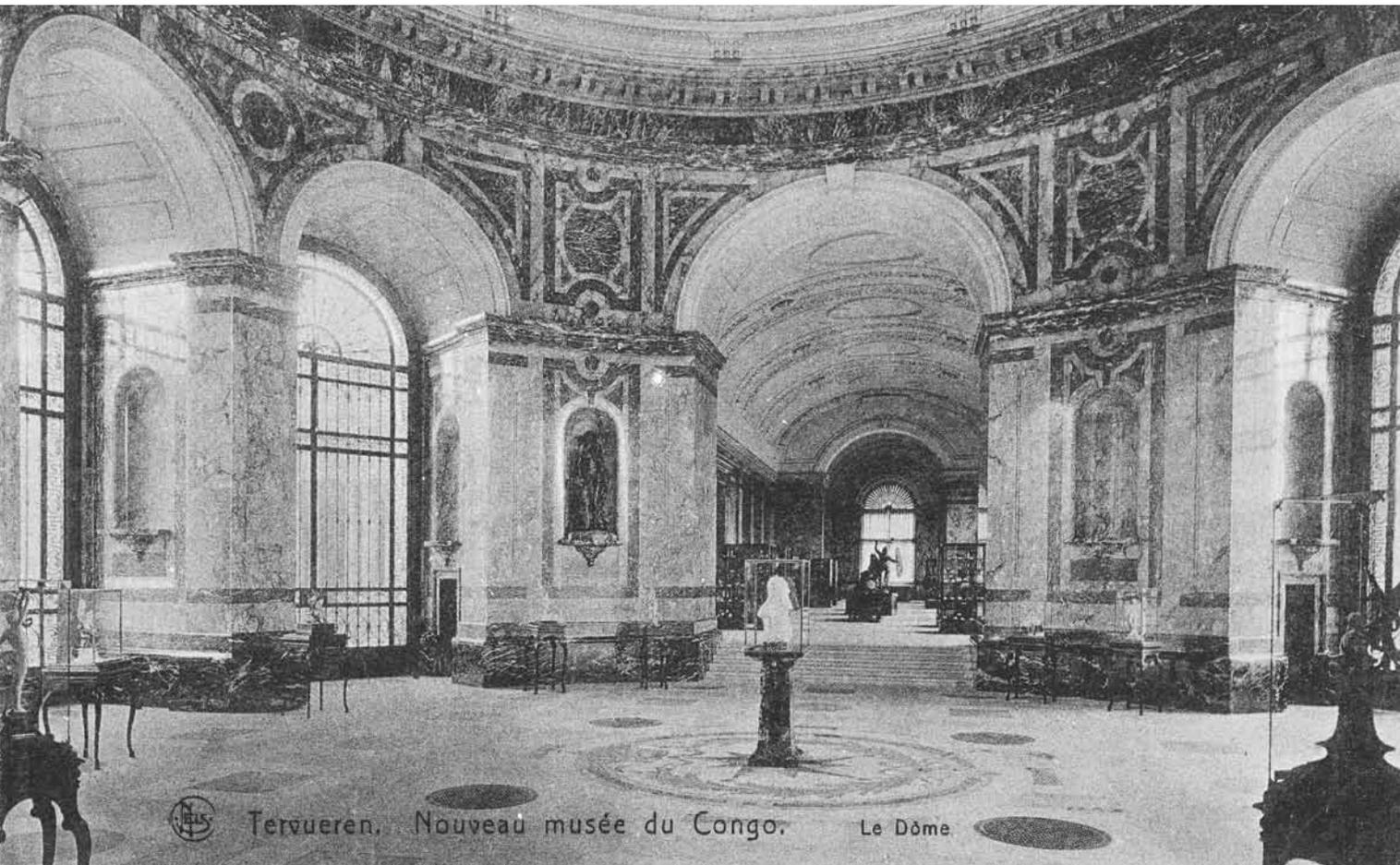
Photo en haut : **Tervuren. Nouveau musée du Congo.**

**Le Dôme. 1910.** Au centre de la Grande rotonde et de l'étoile du Congo de marbre, le buste de Léopold II.

© MRACo

Photo en bas : **Tervuren, 2018, Nouveau souffle ou le Congo bourgeonnant.** A la périphérie de la Grande rotonde, la sculpture d'Aimé Mpané.

CC BY-NC-ND 2.0 FLICKR EMMAPATSIJE



Tervueren. Nouveau musée du Congo.

Le Dôme



# TERVUREN, UN SIÈCLE DE

Le musée de Tervuren a été créé en 1898. On ne peut appréhender ce qu'il est aujourd'hui et les questions liées à sa « rénovation » sans comprendre le contexte et les buts coloniaux qui ont façonné son développement.

Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

C'est une évidence, sans la colonisation belge du Congo, il n'y aurait pas aujourd'hui d'« Africa-Museum » à Tervuren. Encore faut-il mesurer le poids et les conséquences de cette filiation coloniale... C'est ce à quoi l'on voudrait contribuer ici.

## « Faire l'éducation coloniale de mes compatriotes »

Ce musée trouve son origine dans la Section coloniale de l'Exposition internationale de Bruxelles de 1897, qui fut installée sur ce site (plus d'un million de visiteurs cette année-là pour cette seule section). Il prit le nom de « Musée du Congo » en 1898 et fut établi dans son bâtiment actuel en 1910. Rebaptisé « Musée royal de l'Afrique Centrale » (MRAC) en 1960, c'est seulement depuis quelques années qu'il communique vis-à-vis du public sous le nom d'« AfricaMuseum ». Dans le livre qu'il lui consacre en 1910, le premier directeur du musée, Alphonse de Haulleville, relate la création du bâtiment actuel. Cinq années après la première exposition de 1897, la place manquait dans le premier bâtiment du musée pour présenter les collections accumulées et Léopold II décida de construire un nouvel édifice qui serait une « royale affirmation de l'activité coloniale du pays ». « Je vois encore, écrit de Haulleville, la visite d'où sortit la réalisation finale de la belle idée du Roi. C'était en juin 1903. (...) continuant ses questions, Léopold II dit [à la personne qui le guidait à Tervuren] : « Que pensez-vous de ce que doit être un musée? » (...) il répondit : « Ce doit être une école. Sire. » Le Roi rajusta son binocle, fixa un instant son interlocuteur puis : « Vous avez raison » prononça-t-il et, se tournant vers M. Girault, il dit à ce dernier: « Nous construirons dans ce parc un Musée digne des belles collections conservées ici et qui concourra efficacement, je l'espère, à l'éducation coloniale de mes compatriotes. »(1)». Dans son livre, de Haulleville, poursuit en mentionnant explicitement la volonté originaire du musée de faire « l'éducation coloniale » des « masses », de constituer un « instrument de propagande des idées coloniales »(2) « présentées suivant des données scientifiques »(3) de « rendre conscientes d'elles-mêmes les forces intellectuelles latentes de la population et à contribuer à donner un idéal à la nation »(4) et d'ainsi éviter « le grand écueil pour une nation resserrée dans d'étroites limites » que sont « les petites idées et les mesquines querelles »(5) etc. Comme l'évoquent ces lignes, la création du musée de Tervuren, et son

développement tout au long de la colonisation belge et au-delà, s'insèrent dans celui de trois dispositifs de l'action gouvernementale plus globaux qui furent alors mis en place : la propagande coloniale, le développement des sciences coloniales et le « complexe d'exposition ». Sans une compréhension sommaire de ces trois dispositifs liés à la colonisation, on ne peut saisir les enjeux décoloniaux de la « rénovation » du musée. De quoi s'agit-il ?

## 80 années de crimes coloniaux

Pendant environ quatre-vingts ans, l'histoire de la Belgique a été celle d'une puissance coloniale. Cela a commencé un peu avant 1885, date à laquelle les grandes puissances du moment ont reconnu la souveraineté personnelle du roi des Belges, Léopold II, sur « l'Etat indépendant du Congo » (un territoire équivalent à 75 fois la superficie de la Belgique, deux tiers de celle de l'Europe) (6). Cette histoire coloniale s'est poursuivie jusqu'aux indépendances des années 1960, en passant par la reprise formelle de la colonie congolaise par l'Etat belge en 1908 et, au lendemain de la Première

Guerre mondiale, par celle des anciennes colonies allemandes du Ruanda-Urundi (7). Elle s'est prolongée au-delà sous une forme néocoloniale (assassinat de Patrice Lumumba, mise en place de Mobutu, etc) (8). Les crimes liés aux colonisations léopoldienne et belge ont été énormes et nombreux : vol

**« Connaître pour dominer »,  
ce programme fut  
indissociablement  
scientifique et politique.**

des terres et des ressources naturelles, pillages, massacres de populations civiles, dépopulation de millions de personnes, travail forcé, déportations, relégations, atrocités, emprisonnements arbitraires, vols d'enfants, tortures, fouet, ségrégation raciale, apartheid, spoliation, exploitation économique, confiscation du pouvoir politique, privation de droits sociaux, civils et politiques, disparition forcée de personnes, assassinats politiques ciblés, destruction d'ordres sociaux et de cultures, déshumanisation, racisme... Ces crimes n'ont jamais été pleinement reconnus par aucune des institutions belges impliquées dans la colonisation, qui se sont jusqu'ici au mieux contentées de reconnaissances partielles et ambiguës (9).

## Propagande et sciences coloniales

Cette période coloniale, qui recouvre près de la moitié de l'histoire de la Belgique, s'est accompagnée de la mise en œuvre d'une propagande raciste massive

# COLONIALITÉ

en vue de légitimer la colonisation dans l'esprit de l'ensemble de la population belge (10). Selon celle-ci, la colonisation n'est pas une conquête en vue de l'exploitation, mais une œuvre de « civilisation » des Congolais et même de libération par rapport au joug de l'« esclavagisme arabe » selon les discours tenus jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, et une œuvre de « développement » au-delà. Aujourd'hui encore, ce type de narration continue à inspirer certains programmes scolaires (11). Durant la période coloniale, la quasi-totalité des institutions belges (Royauté, État, Église, Entreprises, Partis politiques, Écoles, Universités, Presse...) ont activement participé à la colonisation et à la propagande coloniale. Les moyens de cette propagande ont varié et évolué au cours du temps : ensei-

gnement, prêches, expositions coloniales, pavillons coloniaux dans les expositions universelles, érection de monuments publics, publications de revues thématiques ou de supports publicitaires, films... S'il est celui qui reste aujourd'hui le plus visible, le Musée de Tervuren n'est que l'un d'eux.

Il faut en outre relever que la colonisation et la négation belges des crimes coloniaux (qui leur est consubstantielle) se sont non seulement placées sous l'égide idéologique missionnaire, mais aussi sous celle des sciences, dans le cadre du développement des « sciences coloniales belges ». Comme le met en évidence le sociologue Marc Poncelet : « *La réduction au silence de l'indigène, la réduction de son destin à celui de l'homme blanc n'eut jamais de meilleure justification que la maîtrise technique et scientifique promise de l'univers dans lequel il se mouvait. Cet argument a déclassé l'hypothèse raciale dans l'argumentaire colonial.* » (12) La colonisation du Congo, indique-t-il, « soutiendra l'édifi-

**Il n'est pas sûr que l'ère de l'occultation de l'histoire soit aujourd'hui totalement révolue à Tervuren.**



**1909. La Belgique civilisatrice.** Calendrier missionnaire vendu au profit des missions en 1908 pour 1909. Propagande coloniale. Affiche-calendrier, Sint-Albertus Patroonschap en Kring van Jonge Werklieden, Leuven. *Het beschavend Belgenland, 1909*, in exposition « Notre Congo/Onze Kongo ».

© CEC-ONG.

cation d'un espace savant multidisciplinaire inédit dont il n'existe jusqu'à aujourd'hui aucun autre exemple dans l'histoire savante du pays » (13) : création de sociétés savantes géographiques, de sociétés d'études coloniales, naissance de l'ethnologie, création de revues scientifiques, entrée des sciences coloniales dans les universités, création d'un Congrès colonial, d'un Institut royal colonial, d'une université coloniale, d'un Institut colonial international, d'institutions de recherche agronomiques et... d'un Musée du Congo belge (Tervuren). Qu'elle l'ait reconnu explicitement ou non, la science coloniale fut « d'emblée et simultanément constituée en argument de légitimation et en science du gouvernement indigène » (14). « *Connaître pour dominer* » (15), ce programme fut indissolublement scientifique et politique. De Haulleville, encore une fois, revendiquait ouvertement et sans aucune gêne cette articulation du

⇒ musée avec la propagande et la science coloniale : « Le Musée du Congo belge a encore une autre mission : il doit être un instrument de propagande des idées coloniales. Présentées suivant des données scientifiques, ses collections parlent à la raison, en même temps que par l'exposé, séduisant bien qu'objectif, des résultats acquis grâce au génie et à l'énergie de notre race, elles émeuvent le cœur en suscitant les nobles enthousiasmes et les saines émotions. (...) » (16).

## Négationnisme et occultation de l'histoire

La conjonction de ces dispositifs (propagande et sciences coloniales), dans lesquels le musée de Tervuren s'inscrivait, y a donné lieu à des pratiques négationnistes d'occultation et de falsification de l'histoire, comme ce fut le cas dans d'autres institutions administratives ou scientifiques belges. Jules Marchal, à qui l'on doit la meilleure étude des crimes coloniaux belges, relevait ainsi qu'il existait : « une règle aux archives du ministère des Affaires étrangères : ils n'étaient pas autorisés à montrer des matériaux susceptibles de nuire à la réputation de la Belgique. Mais tout ce qui concernait cette période était mauvais pour la réputation de la Belgique ! Par conséquent, ils ne montraient rien. » (17). Au début des années 1930, une pratique similaire fut mise en place pour l'accès aux archives déposées à l'Institut royal colonial belge (18). Ce fut également le cas à Tervuren pour les archives des anciens coloniaux gérées par sa Section des Sciences morales, politiques et historiques. Selon Maarten Couttenier (historien travaillant actuellement au MRAC sur l'histoire du musée) : « Avant la mise à disposition publique des archives déposées au musée, elles étaient lues attentivement. Ensuite, les manuscrits étaient copiés, afin que l'original ne doive pas être utilisé par les

chercheurs, limitant le risque de dommages. [...] mais il est remarquable de voir que certains passages étaient omis avant que ces textes ne soient mis dans les mains des étudiants et des chercheurs. Cornet, chef de la section des Sciences morales politiques et historiques du musée à partir de 1931, explique pourquoi : "Il vaut mieux ne pas montrer à des étrangers des journaux de voyages qui racontent des histoires de relations susceptibles de susciter des controverses parmi des personnes encore en vie, ou des notes privées, durant le processus de copie, les textes sont révisés autant que nécessaire". » (19). Couttenier indique également que cette Section des Sciences morales, politiques et historiques réalisait des fichiers et des inventaires systématiquement expurgés de ce qui aurait pu remettre en cause les vérités officielles : les « fiches bibliographiques

**« Pour le Musée de Tervuren, l'histoire congolaise se résuma à celle de la colonisation vue par les colons. »**

étaient classées par thèmes et renvoyaient aux publications traitant des bienfaits accomplis par les Belges au Congo dans les domaines de la christianisation, de l'enseignement, des soins médicaux, du transport, etc. Avant la Seconde Guerre mondiale, les références de livres qui adoptaient des positions critiques vis-à-vis de la politique coloniale de Léopold II étaient soigneusement écartées » (20). L'historien Elikia M'Bokolo indique, dans ce numéro, ce qu'il en était des conditions d'accès et de travail sur les archives à Tervuren à la fin des années 1960 : « Quand les bureaux s'apprêtaient à fermer, on vous demandait de dépo-



## SILENCE SUR LES CRIMES COLONIAUX BELGES

En 2002, la presse internationale (dont le *New York Times*) relayait l'annonce qu'en « prévision d'une grande exposition prévue pour l'automne 2004, le MRAC soutient la première étude de grande envergure sur la révision du passé colonial de la Belgique, y compris la période de 1885 à 1908, où l'État libre du Congo, en tant que propriété personnelle du roi Léopold II, aurait connu des violences et une exploitation qui ont coûté des millions de vies. (...) L'étude, qui débutera cet automne, sera réalisée par une commission scientifique dirigée par l'historien belge Jean-Luc Vellut et

traitera de tout le passé colonial de la Belgique, et pas seulement de la période de Léopold. Pour assurer l'objectivité, les groupes de travail comprendront également des spécialistes américains et africains » (a). Un ou deux ans plus tard, Boris Wastiau fut chargé de mettre sur pieds un colloque au Musée de Tervuren sur la violence coloniale au Congo, qui se tint en mai 2005 (b). Ce colloque, a-t-il expliqué au journaliste Michel Bouffieux, « fut organisé à la demande du directeur du MRAC Guido Gryseels au motif "qu'on pose beaucoup de questions sur le passé colonial

et sur les violences au Congo". Les historien.ne.s du musée, ceux du Conseil scientifique du musée et des universités qui lui sont proches avaient cependant décliné, dit Monsieur Gryseels, l'invitation à organiser un tel colloque. Je l'ai donc organisé avec le soutien de l'Association belge des Africanistes... » (c). Ce colloque sur les « violences coloniales » ne fit l'objet d'aucune conférence de presse et d'aucun communiqué du Musée de Tervuren. « Guido Gryseels m'a dit qu'un jour il m'expliquerait pourquoi » (d), a indiqué B. Wastiau. De même, les actes du colloque ne furent jamais

publiés, alors qu'il avait suscité des contributions prestigieuses. A la même époque, une discussion était ouverte à la Chambre et au Sénat de Belgique sur la possibilité d'étendre la répression pénale du négationnisme du génocide des Juifs par les nazis à la négation du génocide des Arméniens de 1905. Dans le cadre du débat portant sur un projet de loi qui concernait cette question, la sénatrice Fatma Pehlivan (SPA) pointait pour s'y opposer qu'il « faut éviter de focaliser la discussion sur un événement précis de l'histoire. Sinon, pourquoi ne citerait-on pas le Congo, par exemple » (e). Ce

ser les notes manuscrites que vous aviez prises dans le bureau de l'archiviste du musée. C'était alors à celle-ci, après les avoir examinées, d'apprécier si elle pouvait vous laisser vos notes ou si elle vous les retirait » (21). Il n'est pas sûr que l'ère de l'occultation de l'histoire soit aujourd'hui totalement révolue à Tervuren (voir notamment l'encadré p. 60 sur l'étude annoncée par le MRAC en 2002 et sur son colloque de 2005 sur la violence coloniale).

Plus globalement, M. Couttenier a mis en évidence que c'est l'ensemble de l'histoire précoloniale des peuples colonisés qui fut passée sous silence à Tervuren, en vertu du principe « Pas de documents, pas d'histoire ». Selon les termes d'un des scientifiques du musée, en 1935 : « Qui dit histoire, dit documents écrits. [...] L'histoire de notre Congo date à peine du siècle passé. [...] Depuis le siècle dernier les Congolais ont une histoire écrite, une histoire glorieuse bien que très jeune. De leur passé ils ne connaissent rien en dehors de traditions fantaisistes créées très souvent pour le plaisir du blanc qui aime les histoires » (22). En conséquence, pour le Musée de Tervuren, l'histoire congolaise se résuma à celle de la colonisation vue par les colons, le reste étant renvoyé au domaine du mythe et de la légende (23). Couttenier conclut : « Ce processus de souvenir et d'oubli caractérisait aussi les salles d'exposition dans lesquelles une image à l'eau de rose de l'histoire coloniale était présentée. Les conflits, maladies ainsi que les morts étaient cachés, tandis que seules étaient présentées les réalisations positives de la « mission civilisatrice » comme les services médicaux, les transports et la « pacification » du territoire. Grâce à « l'effet muséal », l'exposition devint une place de mémoire et d'amnésie. Les conservateurs créèrent un Congo qui existait seulement en imagination, comme une sorte d'idéal à poursuivre. Cette combinaison d'attitudes « historiques » et « anhistoriques » mena à la création de « fictions my-

contexte pourrait avoir influencé la décision de passer le colloque sous silence et de ne pas en avoir publié les actes. En 2006, Andrew Dismore, Jeremy Corbyn et 46 autres parlementaires britanniques signaient et déposaient à la Chambre des Communes, une *early day motion* par laquelle ils proposaient notamment à l'Assemblée de « constater que le MRAC a chargé en 2002 un groupe d'experts d'enquêter sur la nature et l'ampleur des atrocités commises par les autorités coloniales de l'époque dans l'actuelle République démocratique du Congo, que la commission

devait rendre compte en 2004, mais qu'aucun rapport ne semble avoir été publié ». (f) En 2019, le MRAC n'effectue toujours apparemment aucune recherche historique sur les crimes coloniaux belges, et les actes du colloque qu'il avait réalisé en 2005 sur la violence coloniale attendent toujours d'être publiés.

(a) Riding, A. (2002)

(b) Wastiau, B. (2005)

(c) Bouffloux, M. (2019)

(d) Ibid.

(e) Sénat de Belgique, Rapport fait au nom de la Commission de la justice, 22 juin 2005, 3-1135, p. 37.

(f) Dismore, A. et cst (2006)



thiques » et « d'histoire artistique » (...) » (24) (voir la description de l'histoire du Congo présentée au musée par de Haulleville, encadré p. 62).

### « Donner un idéal à la nation »

Enfin, pour percevoir le sens du musée de Tervuren, il faut également le rapporter au mouvement général de création des musées et des expositions universelles dans lequel il s'inscrit, qui a pris son essor au milieu du XIXe siècle en Europe et aux États-Unis dans le cadre de la mise place de ce que le sociologue Tony Bennett appelle le « complexe d'exposition » (*exhibitionary complex*) (25). Celui-ci a mis en évidence le lien entre le développement des musées et celui des États-nations et des impérialismes. En impulsant l'essor de musées et d'expositions universelles très fréquentées (dit « complexe d'exposition », qui a marqué la seconde moitié du XIXe siècle), les États modernes ont travaillé à l'intégration des milieux populaires à la « nation » (telle que conçue par l'État), en les faisant participer à la représentation de l'ordre des choses définie par le pouvoir. Il s'agissait, selon Bennett, d'inciter les milieux populaires à se penser comme étant « du côté du pouvoir, à la fois sujets et bénéficiaires. De s'identifier avec le pouvoir, de voir celui-ci si pas directement comme leur, mais bien indirectement, comme une force régulée et guidée par les groupes dominants pour le bien de tous » (26). C'est cette « complicité » entre le pouvoir et les milieux populaires (guidés par la classe moyenne) que tente de créer le « dispositif d'exposition ». Celui-ci a été renforcé à la

**1910. Exposition universelle de Bruxelles.**  
(13 millions de visiteurs) et sa section coloniale à Tervuren.

⇒ fin du XIXe par son intégration avec l'anthropologie, qui a permis de constituer et de populariser une image des peuples colonisés comme des « *peuples primitifs rejetés hors de l'histoire en sorte d'occuper une zone intermédiaire entre la nature et la culture* » (27). L'exposition des ces autres peuples servant alors de « *véhicule pour l'édification du public national et pour la confirmation de sa supériorité impériale* » (28) par rapport aux peuples « non-civilisés » sur « *les corps desquels les effets du pouvoir étaient déchaînés avec autant de force et de théâtralité que cela l'avait été sur les échafauds* » (29).

## Pas de décolonisation sans rupture

En 2019, le musée de Tervuren n'a donc pas hérité de l'histoire coloniale belge que les 125.000 objets « ethnographiques » entassés dans ses réserves. Les legs de cette époque sont également des conceptions scientifiques marquées par la colonialité (au sens de « caractéristique d'être colonial »), un rapport négationniste par rapport à l'histoire et aux crimes coloniaux, une vision raciste des Africains, un rapport d'allégeance par rapport à l'Etat et à la famille royale, une culture d'entreprise coloniale, etc. Pour réussir une « rénovation » décoloniale, c'est avec l'ensemble de ce passé que le MRAC devrait se confronter ouvertement et qu'il devrait rompre. Cela n'a pas été fait à ce jour. □

(1) de Haulleville, A. (1910), p. 5.

(2) Ibid, p. 7.

(3) Ibid, p. 7.

(4) Ibid, p. 6

(5) Ibid, p. 5

(6) Hochschild, A. (1998), Marchal, J. (1996A), Marchal, J. (1996B)

(7) Marchal, J. (1999), Marchal, J. (2000), Marchal, J. (2002), Vanthemsche, G. (2007)

(8) De Witte, L. (2017).

(9) Lismond-Mertes, A. (2016).

(10) Stanard M. G. (2015), M'Bokolo, E. et Truddaïu, J. (2018), Truddaïu, J. (2016).

(11) Lismond-Mertes, A. (2017) ; M'Bokolo, E. (2017).

(12) Poncelet, M. (2008), p. 17.

(13) Ibid, p. 375.

(14) Ibid, p. 12.

(15) Ndaywel è Nziem, I. (1998), p. 395.

(16) de Haulleville, A. (1910), p. 6.

(17) Cité in Hochschild, A. (1998), chap 19.

(18) Vanthemsche, G. (2006), p. 95

(19) Couttenier, M. (2010B), p. 123.

(20) Couttenier, M. (2010A), p. 96.

(21) Cf. p. 50

(22) Colette, J. (1935), Complexes et Convergences en Préhistoire. Bull. de la SrBAP, p. 51-52, cité par cité in Couttenier (2010B), ibid, p. 130

(23) Couttenier (2010B), p. 148.

(24) Ibid.

(25) Bennett, T. (1988), Bennett, T. (1995)

(26) Bennett, T. (1988), p. 80.

(27) Ibid, p. 90

(28) Ibid, p. 93.

(29) Ibid, p. 80.



« Ce meuble de la section des Sciences morales, politiques et historiques contenait des fiches bibliographiques classées par thèmes, qui renvoyaient aux publications traitant des bienfaits accomplis par les Belges au Congo (...) Avant la Deuxième Guerre mondiale, les références de livres qui adoptaient des positions critiques vis-à-vis de la politique coloniale de Léopold II étaient soigneusement écartées » in Couttenier, M. 2010, p. 96.

96.CC BY 2.0 FLICKR DIERK SCHAEFER

□ □ □

## LA SALLE D'HISTOIRE DU CONGO EN 1910

Selon Alphonse de Haulleville (1910), premier directeur du musée : « Il y a trente-trois ans, une poignée d'hommes débarqua au Congo. L'homme y était un loup pour l'homme. (...) Sur les centaines de milliers de kilomètres carrés que représentait l'Afrique mystérieuse, rien n'existait qui pût ressembler seulement à une œuvre de civilisation. On savait uniquement par Stanley, qui avait descendu au fil de l'eau l'immense ruban du Congo, qu'il y avait là des millions d'êtres humains, cannibales, esclavagistes, victimes de maladies révoltantes et de coutumes d'une affreuse barbarie. Trente-trois années ont passé ! L'Afrique centrale n'est

plus mystérieuse, elle est sillonnée de routes, de chemins de fer, de fils télégraphiques, parsemée de villes, la justice y règne, la guerre entre tribus a disparu, la traite a été extirpée du territoire, plusieurs centaines de factoreries concentrent les richesses des forêts et font vivre des milliers de nos compatriotes. Des écoles, des hospices, des lazarets ont été établis. (...) Cent cinquante mille cannibales ont été domptés par la croix, parlent comme nous, pensent comme nous, et adorent le même Dieu que nous ! (...) C'est tout cela que la section dont il s'agit ici s'efforce de faire comprendre au passant. », ibid, p. 15.

# TERVUREN RÉNOVÉ, UNE LECTURE CRITIQUE

La nouvelle exposition permanente du Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) mérite de faire l'objet d'un examen critique rationnel et systématique. C'est seulement sur cette base que sa décolonisation pourra commencer.

Par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

Cet article se veut une modeste contribution à la critique de la nouvelle exposition permanente du MRAC, ayant pour but d'aider les lecteurs à préparer ou analyser leur visite. Il n'entend être qu'une petite pierre apportée à l'élaboration d'une évaluation collective, qui manque encore à ce stade.

## Un malaise qui vient de loin

Mais en quoi ce musée me concernait-il, moi qui ne suis ni historien, ni anthropologue, ni muséologue... ni africain ? Un souvenir d'enfance m'est resté en mémoire, qui doit dater de la fin des années 1970. Il s'agit d'une déclaration étrange faite par mon grand-père, trieur de nuit à la poste bruxelloise, alors pensionné. « *Les Noirs sont de grands enfants* » : cette affirmation absurde m'avait frappé. Près de vingt ans après les décolonisations, que voulait-il dire par-là ? « *On a beau-coup payé pour le Congo* », ajoutait ma grand-mère. Il me fallut bien des années pour revenir sur ce souvenir et comprendre que ces idées, qui heurtaient le bon sens d'un bambin, étaient le fruit d'une gigantesque machine d'endoctrinement colonial et raciste à laquelle mes grands-parents avaient été soumis en Belgique durant une partie de leur vie que je n'avais pas connue. Est-ce un hasard ? Le même grand-père se répandait aussi volontiers dans l'intimité familiale en convictions antisyndicales qu'en préjugés racistes.

En décembre 2018, dans un contexte politique où le racisme est sans cesse mobilisé comme béquille électorale pour asseoir un soutien à des politiques antisociales (1), je me suis rendu à l'inauguration de l'exposition permanente rénovée de « l'AfricaMuseum » de Tervuren, ancienne institution de propagande coloniale qui rouvrirait ses portes au public après cinq années de fermeture, en annonçant qu'elle avait « pris ses distances par rapport au colonialisme ». Durant cette visite, où le propos général de l'exposition m'apparaissait confus, je me suis senti tiraillé entre des sentiments contradictoires d'adhésion (suscités par le cadre « prestigieux », l'émerveillement devant certaines pièces...) et de dégoût devant la mise en scène globale des Congolais organisée par l'exposition. En effet, celle-ci me rappelait mon malaise par rapport aux

propos dénigrants sur les « Noirs » entendus dans ma jeunesse. J'ai terminé cette première visite nauséeux, sans toutefois pouvoir mettre des mots précis sur ce trouble et sur ce qui le causait.

Depuis, j'ai voulu éclaircir mes idées sur cette nouvelle exposition, pour moi-même et pour les lecteurs de cette revue. Je suis donc retourné une quinzaine de fois au musée, pour procéder à une visite systématique et j'ai dépouillé les principales publications (disponibles en français ou en anglais)(2) qui ont trait au Musée royal d'Afrique centrale (MRAC) et à son processus de rénovation. J'ai enrichi le tout d'une série de rencontres avec certaines personnes ressources et acteurs clés de ce processus de rénovation (3). *In fine*, j'ai essayé de mettre les idées qui s'en dégagent au clair par écrit.

Comme l'a indiqué l'article qui précède (4), le passé de Tervuren est problématique et lourdement chargé par les rapports coloniaux et racistes qui ont présidé à sa création, dans lesquels il s'inscrivait et qu'il contribuait à articuler. Cet état de fait (qui a conduit à la décision de fermeture en 2013) ainsi que le cheminement de la rénovation ont été décrits

et critiqués par de nombreux auteurs, dont Saunders (2001), Wastiau (2002), Morris (2003), Rahier (2003), Morrison (2006), Roger (2006), Aydemir (2008), Hasian et Wood (2010), Hasian (2012), Hoenig (2014), Silverman (2015) et Folsom (2015). Avec sa nouvelle exposition permanente, le MRAC a-t-il été institutionnellement capable de s'appuyer sur ces critiques pour rompre avec son passé, comme il le prétend désormais ? Ou bien, à l'inverse, reste-t-il un musée d'inspiration coloniale conviant ses visiteurs à adopter sur les ex-colonies et les ex-peuples colonisés un regard (néo) colonial ?

On commentera d'abord ici en détail le parcours introductif et les deux premières salles que rencontre le visiteur à Tervuren, puis l'on abordera d'une façon plus générale les principales questions qui nous paraissent problématiques dans la conception de la nouvelle exposition permanente.

**Le fruit d'une gigantesque machine d'endoctrinement colonial et raciste.**

## ⇒ « AfricaMuseum »

Un des premiers contacts entre le musée et ses visiteurs est certainement son nom, dont le choix est lourd de sens. Quoique le musée s'appelle toujours officiellement Musée royal de l'Afrique centrale et qu'il se réfère parfois à cette dénomination, c'est sous le nom d'« AfricaMuseum » qu'il se fait aujourd'hui connaître à travers son logo et l'ensemble de ses supports de communication. Parallèlement, le musée répète désormais qu'il souhaite présenter « l'Afrique contemporaine » dans sa nouvelle exposition permanente et ne « plus être un musée de l'Afrique coloniale, mais de l'Afrique d'aujourd'hui et de demain » (5).

Cependant, dans les faits, l'« AfricaMuseum » ne concerne pas l'Afrique mais seulement le Congo et, très marginalement, le Rwanda et le Burundi. Par ailleurs, l'essentiel des collections que présente ce musée dit « de l'Afrique d'aujourd'hui » date de l'époque coloniale et il ne dit à peu près rien de consistant sur le Congo ou la vie des Congolais, des Rwandais et des Burundais d'aujourd'hui. Quel est leur niveau de vie ? Qu'en est-il des inégalités, des droits humains, de la situation des femmes, des guerres régionales, des problèmes sécuritaires, des services publics, des mouvements politiques et sociaux, de l'économie et des fruits de

**L'« AfricaMuseum »**

**ne concerne pas**

**l'Afrique**

**mais seulement**

**le Congo.**

l'exploitation des ressources naturelles ? Le visiteur sortira de l'exposition sans rien en savoir. Le choix du terme « AfricaMuseum » se révèle donc doublement trompeur et problématique. Il ne s'agit en rien d'une erreur fortuite ou innocente. Le choix de ce nom permet au musée de tenir un discours sur le Congo tout

en le privant de son inscription géographique et historique précise, en évoquant seulement le concept générique « d'Afrique ». Par là-même, il lui permet de parler du Congo et des Congolais sans associer pleinement à la conception de l'exposition ni la République démocratique du Congo ni les Congolais eux-mêmes. Rouvrir, en 2018, un « Musée du Congo » sans les associer à la démarche aurait été immédiatement

dénoncé comme une posture néocoloniale. Le choix du terme « AfricaMuseum » permet de le faire, en expulsant les Congolais de l'inscription dans un espace et une histoire définis, puis en niant leur structuration nationale étatique postcoloniale. Ce qui revient à les réduire à l'état d'objets dont le musée peut disposer et de supports pour le sens qu'il décide de leur attribuer.

## La grande pirogue de Léopold III

Une fois entré par le nouveau pavillon d'accès au musée, construit dans un style contemporain d'après les

**Tervuren, 2018.**  
**La grande pirogue**  
**utilisée en 1957**  
**par Léopold III**  
**et la citation**  
**Tout passe sauf**  
**le passé.**

CC BY-NC-ND 2.0  
FLICKR EMMAPATISIE



plans de l'architecte Stéphane Beel, et après avoir jeté un œil sur le « superbe bâtiment » du musée et sur son « parc époustouflant avec ses jardins à la française » (6), le visiteur est convié à emprunter un long couloir souterrain pour accéder à l'ancien bâtiment du musée situé à cent mètres de là. C'est ici qu'il découvre le premier objet exposé par le musée : une grande pirogue en bois, placée à côté d'une citation reprise en six langues (néerlandais, français, anglais, allemand, lingala et swahili) sur toute la longueur du mur : « Tout passe, sauf le passé ».

Une notice (discrète) et les guides du musée délivrent le commentaire suivant : « Cette pirogue de 22,5 mètres de long pèse quelque 3.500 kilos. Creusée dans le tronc d'un sipo, elle peut transporter jusqu'à cent personnes. En 1957, lors d'un périple au Congo, Léopold III a descendu la rivière dans cette pirogue, près de la ville d'Ubundu. Des moteurs hors bords avaient été installés dans les ouvertures pratiquées aux extrémités de l'embarcation. Selon les archives du musée, les habitants d'Ubundu avaient fabriqué la pirogue de leur propre initiative pour l'offrir ensuite à l'ancien souverain. Mais peut-être s'agissait-il plus simplement d'une commande de l'administration coloniale » (7). Quant au cartel relatif à la citation « Tout passe sauf le passé », il précise qu'il s'agit du titre d'un livre d'un auteur belge, Luc Huyse, paru en 2006 (et dont le sujet, la gestion d'un passé collectif traumatique, n'est pas directement lié au Congo ou à l'Afrique).

Dans la publication du MRAC consacrée au *Making of*

du musée, Bruno Verbergt, son directeur des services orientés vers le public, précise, concernant la pirogue, que : « C'est une de nos pièces les plus célèbres (...). Auparavant, on pouvait lire que cette pirogue avait été offerte à Léopold III par les habitants de la région en signe de gratitude lors de sa visite au Congo de 1957. Les habitants ont-ils réellement « offert » cette pirogue ? Ou ont-ils dû le faire sur ordre de leurs supérieurs blancs ? Ressentaient-ils réellement de la gratitude à l'égard de l'ancien roi ? Si oui, pourquoi ? Ce sont des formulations qui se sont glissées dans le récit à cause de notre vision occidentale mais qui ne sont en réalité étayées par aucune preuve – il n'en existe d'ailleurs aucune non plus venant appuyer le contraire, que la population ait été contrainte d'offrir cette pièce. Les historiens préfèrent désormais dire ; nous ne savons pas, on ne peut donc pas affirmer qu'elle a été offerte. » (8). Peut-on dès lors voir dans cette nouvelle présentation de cet objet « iconique » du musée le signe que sa décolonisation a été menée à bien ?

C'est, selon nous, plutôt l'inverse. Car cette modification du commentaire présenté dans l'exposition n'a que l'apparence d'une « décolonisation ». Tout d'abord, il faut interroger le sens du fait de placer cet objet-là à cet endroit particulier, qui nous paraît décisif pour la lecture de l'ensemble de l'exposition. En effet, ce premier objet et sa présentation donnent au visiteur la tonalité à partir de laquelle il est invité à aborder et à interpréter l'ensemble de ce qu'il verra dans la suite. Que peut *in fine* évoquer pour le visiteur cette grande pirogue, telle qu'elle lui est montrée et commentée? Certainement pas l'Afrique contemporaine, mais plutôt un objet « exotique », venant d'une Afrique « immémoriale » et « mystérieuse ». C'est également un objet qui renvoie au temps du Congo colonial et s'insère dans une temporalité et une histoire précise d'abord à travers le voyage du souverain belge qui l'a utilisé, puis avec son entrée au musée et, enfin, avec le « nouveau regard » que celui-ci porte sur l'objet, en estimant « scientifiquement » indécidable de savoir s'il s'agissait d'un cadeau au roi ou d'une commande coloniale.

A travers cet objet et cette présentation, le visiteur est implicitement invité, dès le début de sa visite, à se placer vis-à-vis du musée non dans un rapport analytique de réflexion critique par rapport aux objets présentés et à leur interprétation mais plutôt dans un rapport de connivence avec le musée ainsi qu'avec le royal voyageur de la pirogue, celui de l'émerveillement devant cet objet « exotique », soit en pleine continuité avec le regard colonial sur l'Afrique construit depuis un siècle par le musée. Cette approche constituant pourtant, selon celui-ci, un point de vue « actualisé », « scientifique » et « décolonisé ».

Or ce choix d'objet et de mise en scène ne peut en rien être considéré comme « décolonial ». Cet objet qui ne se rapporte en rien à l'Afrique d'aujourd'hui, mais bien au passé, fait en outre écho à la différence de développement technologique (entre les pagaies et le moteur hors-bord) qui existait à l'époque entre la métropole

**Que peut évoquer  
pour le visiteur cette  
grande pirogue ?**



⇒ et la colonie à laquelle elle apportait prétendument le « développement », selon les termes employés dans les années 1950. N'est-ce pas à ce type d'idées qu'il invite ? Quant à la citation « Tout passe sauf le passé », on peine à en cerner la signification exacte. Elle ne dit rien au visiteur, n'invite à aucune réflexion, en particulier sur l'Afrique contemporaine, mais peut convier des sentiments de nostalgie ou de glorification des legs de la « brève mais déterminante » histoire coloniale belge.

## La voix absente des Congolais

La voix des Congolais reste la grande absente de ce dispositif d'introduction. Le MRAC a-t-il envoyé un chercheur pour recueillir des témoignages des habitants du village où cette pirogue a été fabriquée ? S'est-il soucié de connaître leurs points de vues sur cet objet et sur les circonstances qui l'on conduit à Tervuren ? Sur ce que signifiait pour eux Léopold III et son passage dans leur région en 1957 ? Non. Ces témoignages et avis seraient pourtant susceptibles de faire « parler » l'objet et de

### Réorganisation.

Tableau de Chéri Samba réalisé à la demande du MRAC en juin 2002.

© MRAC



permettre de révéler au public comment les Congolais vivaient la situation coloniale. Idem, pour la citation. Elle a beau avoir été traduite en Lingala et en Swahili (seulement après l'inauguration), elle exprime néanmoins typiquement la voix d'un homme belge blanc. A travers sa remarque sur le changement de présentation de l'objet (peut-être pas un cadeau...), le MRAC n'exprime donc pas un décentrement ou une véritable décolonisation de son point de vue, mais invite seulement le visiteur à lui reconnaître une autorité pour dire ce en quoi consiste la « décolonisation » prétendument opérée.

Quant à l'histoire politique réelle dans laquelle s'inscrit ce voyage royal sur cette pirogue, le musée n'en dit rien non plus. Léopold III (qui dû abdiquer au profit de son fils Baudouin, en 1950, en raison de son attitude pendant la seconde guerre mondiale) s'est-il seulement retrouvé en mars 1957 sur cette pirogue avec sa femme, la princesse Lilian, par passion des voyages exotiques et de la photographie ? Le portait tracé par l'officier de renseignement belge qui l'accompagnait dans ce voyage révèle certains éléments qui donnent à penser que l'an-

cienn souverain belge effectuait plus qu'une simple visite privée et d'agrément. En effet, ce témoignage évoque non seulement le salut au départ à l'aéroport par le roi Baudouin et le Premier ministre Achille Van Acker, la réception dès l'atterrissage par le Gouverneur général du Congo, mais aussi « de nombreux Congolais » qui « attendent le long du parcours et saluent avec des cris de joie le couple royal », des manifestations « nombreuses qui vont se reproduire dans toutes les localités traversées », les « attributs de chef remis au roi : un chapeau en peau de civette orné de plumes de perroquet », les « présents offerts par les chefs indigènes, ainsi que le veut la coutume » (9) et encore les passages en revue des troupes militaires, les mains serrées des personnalités venues saluer Léopold III...

Le livre consacré par l'historien Guy Vanthemsche à l'impact du Congo sur la Belgique lève un coin du voile sur le contexte belgo-congolais dans lequel se situe ce voyage royal : la volonté du Palais et d'une partie du monde politique belge, depuis 1955, de restructurer les rapports entre la Belgique et le Congo en accordant à celle-ci une plus grande autonomie, sous l'égide d'un vice-roi et au sein d'une nouvelle union « belgo-congolaise » à créer (10). L'objectif de ce projet inabouti et évoqué jusqu'à l'orée de l'indépendance était triple. C'était, premièrement, celui de « donner aux peuples d'Afrique un symbole de ralliement : un roi (...) pour sauver le Congo dans son développement propre, dans ses liens avec la métropole » (11). Deuxièmement, « d'envoyer [au Congo] hors des parages de son fils le roi Léopold et la princesse Lilian » (12) (on sait depuis que l'influence de Léopold III sur Baudouin et son idylle avec sa belle-mère, qui n'était son aînée que de quatorze ans, inquiétaient alors certains milieux politiques, dont le Premier ministre Van Acker, qui évoquait dans ses carnets un « envoûtement » et la crainte de révélations publiques (13)). Troisièmement, enfin,

## L'exploration par Léopold III de la possibilité d'une intronisation future en tant que vice-roi du Congo.

ce scénario avait pour but d'assouvir un souhait de Léopold III qui, selon les rumeurs de l'époque, vivait mal son abdication forcée et « cherchait une position officielle au Congo » (14). Ce cadre permet de resituer le contexte de ce voyage de Léopold III à bord de cette pirogue et le sens historique belgo-congolais probable de la mise en scène de ce type de présent : l'exploration par Léopold III de la possibilité d'une intronisation future en tant que vice-roi du Congo. Les cadeaux devant exprimer la soumission symbolique des Congolais à leur éventuel futur souverain et à lui donner une apparence de légitimité populaire. Tout ce pan de l'histoire reste complètement occulté par la présentation qu'en fait le MRAC. L'institution, qui place pourtant très haut son caractère scientifique, n'a apparemment pas jugé bon d'effectuer un véritable travail de recherche historique sur l'objet phare de sa collection. De ce point

de vue, la grande pirogue du Musée royal de l'Afrique centrale est aujourd'hui le symbole de l'échec de sa décolonisation, de son déni persistant de la contemporanéité des Africains, de son refus d'entendre leurs voix et de sa propension à l'occultation de l'histoire.

### Tervuren superstar

Le visiteur qui poursuit sa visite arrive à la galerie d'introduction, intitulée « Un musée en mouvement ». On aurait pu attendre d'un « AfricaMuseum » que cette galerie parle de l'Afrique, ou en la circonstance du Congo, qu'elle présente le thème principal de l'exposition permanente, suggère des questions transversales, un parcours de visite... Il n'en est rien. Il n'y a, ni à cet endroit ni nulle part ailleurs, aucun thème général défini pour l'exposition permanente. Celle-ci se présentant comme une succession de salles thématiques sans lien explicite, sans aucune note d'intention globale ou question structurante pour orienter les visiteurs.

La salle d'introduction est centrée sur le musée lui-même, dont elle a essentiellement pour fonction d'asseoir dans l'esprit du visiteur la reconnaissance de sa légitimité. Les cartels de cette salle évoquent ainsi le musée comme un « centre de référence scientifique pour l'Afrique », sa « vaste expertise dans les sciences humaines et naturelles », son travail « en étroite collaboration avec des institutions africaines et les diasporas africaines », sa contribution à former chaque année « quelque 130 scientifiques et collaborateurs des services publics africains », ses partenariats dans « divers projets de recherche internationaux » où « le développement durable joue une place centrale ». Le musée expose également sur tout un mur ses publications qui

« reflètent l'évolution de la recherche scientifique ». Entendons donc que le musée réaffirme ici pleinement sa prétention de pouvoir délivrer de son objet (« l'Afrique », le Congo?) une vision fondée sur ses connaissances scientifiques, dont il assurerait seulement la « diffusion ». Le visiteur ne trouvera dans cette salle aucune réflexion épistémologique sur les rapports entre sciences et pouvoirs, aucune remise en cause de la capacité du musée à représenter son objet, aucune réflexion sur la subjectivité indélébile de tout point de vue – même scientifique – sur l'histoire.

Au contraire, le musée exprime une prétention à incarner la voix de « La Science », sans interroger l'enracinement colonial des sciences qu'il mobilise, leur pluralisme épistémologique, la diversité et les contradictions entre différentes approches

« scientifiques », leur incapacité à délivrer une connaissance totale et *a fortiori* univoque de quelque chose comme « le Congo », les « Congolais », la « société congolaise », « l'histoire du Congo », etc. Par-là même il produit une déqualification et une délégitimation des autres voix, dont celles des Congolais, ainsi qu'une dénégation de leur capacité à être acteurs d'une histoire ouverte, c'est-à-dire qui échappe aux représentations qui peuvent en être données.

Cette vision positiviste des sciences trouve un écho dans l'affirmation réitérée du musée (mentionnée texto sur un cartel dans la salle qui traite de l'histoire coloniale et de l'indépendance) que : « Aujourd'hui, les historiens partagent fondamentalement la même vision de la reconstruction et de l'interprétation du passé colonial, [même si] dans le débat public cette période reste très controversée. ». Cette prétention du musée à

**Le musée exprime une prétention à incarner la voix de « La Science ».**



## CAPTURER LE REGARD

Pour réaliser une lecture critique de la nouvelle exposition permanente, il est utile de prendre conscience du mode de fonctionnement classique du rapport entre les visiteurs et les musées, tel que l'ont notamment décrit plusieurs auteurs qui ont étudié le musée de Tervuren. Wayne Morrison résume : « Les musées sont des sites institutionnels pour faire voir, pour capturer le regard et pour le présenter comme un simple fait »(a). S'appuyant sur Carol Duncan, il attire l'attention sur le fait que les grands musées mo-

dermes, évoquant celle des temples, convie le visiteur à un rituel civique séculier, dans le cadre duquel il est invité à développer un type particulier de réceptivité et d'attention propre aux sites rituels traditionnels (b). Quant à Murat Aydemir, se référant aux travaux de Mike Bal, il évoque l'exposition comme une « forme particulière de comportement discursif, impliquant 'la posture ou le geste d'exposer'. Dans ce geste, une première personne ou 'je' pointe vers les objets présentés invitant une seconde personne 'tu', le visiteur à 'regarder'. Cette invitation vient avec auto-

rité : la première personne revendique le pouvoir et le savoir requis pour faire voir et implicitement pour assurer à la seconde que ce qu'elle verra est conforme à la vérité. (...) L'autorité de la première personne qui expose est étayée par la présence matérielle et tangible de l'objet, persuadant la seconde personne [selon Bal] que 'ce que vous voyez doit être réel, vrai, présent, sinon fiable. Après tout, c'est visible, vous le voyez devant vous'. Cependant, cette apparente invitation innocente à regarder les objets exposés implique la transmission d'une série d'affirmations

sur les objets qui motive leur sélection, juxtaposition et signification (...) le visiteur invité à regarder avec attention les objets matériels peut facilement se convaincre que les impressions qui lui viennent de sa visite sont 'racontées' par les objets eux-mêmes, oubliant ou ignorant la première personne qui organise l'exposition, qui le fait regarder, qui le guide dans le musée et qui attache des significations définies à ce qu'il voit »(c).

(a) Morrison, W. (2006), p. 188.

(b) Ibid, p. 189.

(c) Aydemir, M. (2008), p. 81.

⇒ se placer au-dessus de la mêlée est non seulement une contradiction flagrante avec toute son histoire, pleinement inscrite dans les dispositifs de la propagande coloniale et des sciences coloniales, avec la réalité des diversités d'approches historiographiques (qui ont notamment trait au fait que « l'histoire de la chasse n'est pas la même du point de vue des chasseurs et de celui des chassés »), mais encore avec son actualité interne la plus récente. En lisant les Rapports du département d'Anthropologie culturelle et d'Histoire du MRAC de 2016, on apprend en effet que plusieurs historiens du musée se sont retirés du projet de rénovation piloté par le département « Service au public » en laissant à celui-ci le soin de finaliser la rénovation « en fonction de ses propres visions » et en pointant le fait que « celles-ci ne coïncident pas forcément aux derniers états de la recherche historique » (15). Malgré ces divergences manifestes, le musée continue d'afficher officiellement un unanimité de façade.

Enfin, la salle d'introduction présente le mode de « collecte » et d'acquisition des objets. Alors que celle-ci a souvent été violente ou inscrite dans un contexte d'inégalités radicales, le musée préfère passer très rapidement sur cet aspect et plutôt détailler, par exemple, l'intérêt de certains missionnaires pour les langues et cultures indigènes ainsi que les collectes qu'ils ont réalisées. On constatera également que, dans cette salle, de mêmes vitrines renferment des objets « ethnologiques » et des animaux africains. Cela renvoie à la structure même du musée et à son choix – problématique – de présenter ces deux types d'objets dans un même lieu.

## « Hors jeu », le dépôt des sculptures

Jouxant la salle d'introduction, un dépôt des sculptures déclarées « Hors jeu » (dont le fameux « homme-léopard ») est présenté de la façon suivante : « De 1908 à 1960, le musée était financé par le ministère des Colonies, ce qui se reflétait dans la sélection et la présentation des objets exposés. Le musée joua un rôle important dans la perception que le public avait de l'Afrique et des Africains, et dans la glorification de la colonie et de ses fondateurs.

Aujourd'hui encore, certains aspects de cette perception demeurent vivaces. Les images que l'on voit ici faisaient autrefois partie de l'exposition permanente, mais elles n'y ont plus leur place aujourd'hui. ». Le tableau « Réorganisation » de Chéri Samba (p. 66), devenu emblématique de la rénovation du musée, est placé à cet endroit et censé attester de la « décolonisation » du musée.

Mais à bien la considérer, cette démarche paraît être un leurre. Le musée ne dit presque rien des statues qui ont été écartées. Que voulaient-elles signifier au juste ? Pourquoi sont-elles reléguées dans cette salle et frappées d'infamie ? Pourquoi certains bustes de colons s'y retrouvent-ils mais pas d'autres ? Pourquoi des seconds couteaux de Léopold II sont-ils déclarés « hors jeu » mais pas le roi lui-même ? Pourquoi le musée expose-t-il les reliques de Stanley (ses jumelles, son fusil, sa trousse de toilette...), alors qu'on sait que ses méthodes d'exploration étaient criminelles, dans

l'exposition et dans cette salle « Hors jeu » ? Il est à craindre qu'en jetant ainsi le blâme sur la sculpture de « l'homme-léopard » et de certains « pionniers » aujourd'hui largement inconnus du public, le musée ne tente de refaire à très bon marché son autorité morale écornée et, *in fine*, délivre un certificat de moralité au reste des colons évoqués dans le musée et notamment aux responsables plus illustres. Stanley, Léopold II et les autres souverains régnants, bien sûr, mais aussi les dirigeants politiques, administratifs, militaires, économiques et religieux qui ont organisé la colonisation. Le dépôt des sculptures risque d'être une sorte de pendant d'une condamnation du colonialisme qui se limite à reconnaître et dénoncer quelques cas « d'abus », ce qui revient à adopter la posture vers laquelle Françoise Vergès avait prévu que le MRAC se dirigerait : « reconnaître certains éléments du colonialisme pour masquer les fondations du colonialisme (accumulation capitaliste, destructions, spoliations, vols à grande échelle, massacres, dépossessions, extractivisme économique, destruction culturelle...) » (16).

Or, c'est la colonisation et l'origine même du musée dans son ensemble qui sont criminelles. La narration de cette origine est pourtant complètement éludée dans la présentation qui en est faite dans la salle d'introduction. Le musée se contente d'y mentionner que : « Avec les bénéfices générés par l'État indépendant du Congo, le souverain entama un programme de construction ambitieux dont seul le bâtiment muséal et deux pavillons seraient réalisés, suivant les plans de l'architecte Charles Girault. (...) ». Mais peut-on se contenter de parler de « bénéfices générés » quand il s'agit de l'argent extorqué du « caoutchouc rouge » de Léopold II, obtenu au prix du sang des Congolais, de traitements coloniaux inhumains et de la dépopulation d'une partie du Congo ? Or

c'est bien (tout comme pour les arcades du Cinquantenaire ou les extensions du Palais de Laeken...) avec cet argent qu'a été construit le « somptueux » musée de Tervuren, aujourd'hui soigneusement remis à neuf et célébré. Par son action de propagande, le musée

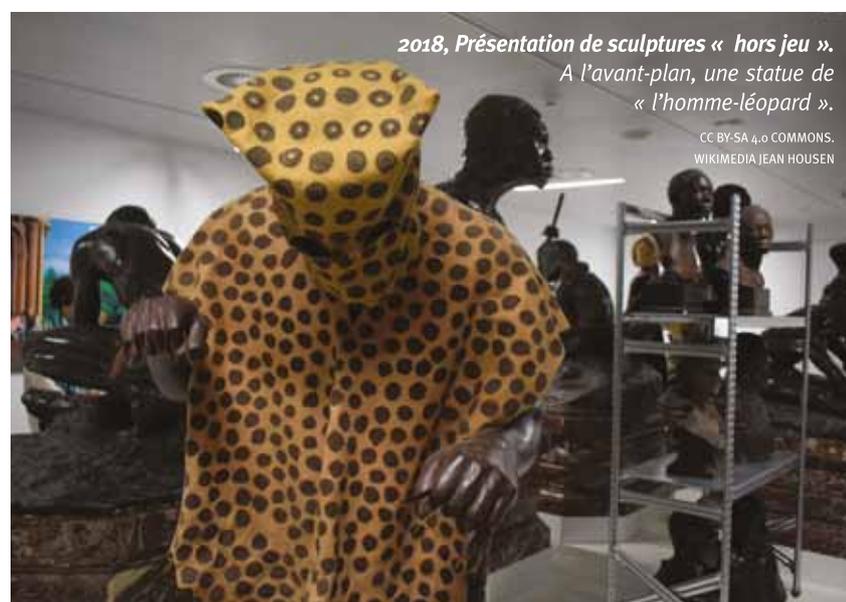
a lui-même été le complice de ces crimes, a contribué à leur occultation et à l'indifférence du public pour les pertes des vies des « indigènes ». Cette dimension est complètement euphémisée par la présentation actuelle du musée, tant dans cette salle que dans l'ensemble de l'exposition, et il est probable que l'immense majorité des visiteurs sortent de l'« AfricaMuseum » sans en être véritablement conscients.

## Toujours un musée des Autres

Ces quelques remarques sur les premières salles du musée peuvent être prolongées par une analyse plus générale. Tout d'abord, le musée de Tervuren reste le « musée des Autres » vu par les « Belges », en l'occurrence le musée des peuples indigènes (ex-)colonisés vu par l'État des (ex-)colons. Le plus frappant à cet égard est sans doute la grande salle consacrée au « Parcours de vie » des Congolais à travers les rituels et cérémonies qui scanderaient différentes étapes ou situations

de leur vie (naissance, éducation, mariage, maladies et bien-être, autorité, mort). Cette salle mêle des objets datant pour l'essentiel de la période coloniale relatifs aux rites évoqués et des témoignages contemporains de personnes africaines ou afro-descendantes. Le visiteur qui découvre l'exposition par ce biais commence donc à être informé sur l'utilisation, hier et aujourd'hui, d'amulettes liées à la naissance (censées favoriser la fertilité). Quel autre effet cela peut-il avoir que de poser immédiatement une distance entre les visiteurs de l'exposition et les peuples prétendument représentés dans celle-ci, renvoyés à une existence fondée sur de fausses superstitions ? Le tout en présentant ce que les Congolais sont aujourd'hui non à partir d'eux-mêmes

## Il y a une persistance du déni de contemporanéité entre « eux » et « nous ».



mais en partant de ce qu'étaient leurs aïeux. Leur « authenticité » étant ainsi reléguée dans un passé voué à l'effacement progressif. D'autant qu'aucune autre salle du musée, qui porte prétendument sur l'Afrique contemporaine, ne donnera une quelconque indication sur la vie effective des Congolais, des Rwandais ou des Burundais d'aujourd'hui, sur leur société ou leur histoire postcoloniale. Les visiteurs sortiront du musée en ayant quelques idées des « rites et cérémonies » pratiquées par ceux-ci mais aucune sur les aspects économiques, sociologiques ou politiques de leurs vies. Vu par le musée de Tervuren en 2019, l'indigène n'apparaît toujours comme un sujet historique que durant et à travers sa participation au processus colonial (17). Le découpage de la présentation de l'histoire du Congo renvoie à cette approche. Une minuscule salle en présente sa « longue histoire », de – 2.000.000 d'années à 1900, dans une présentation qui mélange l'évolution des espèces (cf. la dent d'Australopithecus), l'histoire des premiers hommes modernes de la région et celle des royaumes Luba et Kongo (dont à peu près rien ne sera raconté aux visiteurs, si ce n'est la rencontre finale avec les occidentaux). La salle d'histoire coloniale jouxte celle de la « longue histoire », à l'autre bout de celle-ci à peu près rien n'est dit de la période postcoloniale, seu-

lement évoquée par quelques couvertures de journaux et vidéos. Le musée indiquant pour l'essentiel que cette période est « dominée par des conflits complexes, tragiques et controversés ». Il paraphrase en quelque sorte la déclaration raciste d'un ancien colon présentée au musée

dans une vidéo : « *Entre la sauvagerie et la barbarie, il y a eu la colonisation. Car avant c'était la sauvagerie, et maintenant c'est la barbarie.* » Au total, les peuples représentés au musée de Tervuren restent présentés comme situés en dehors de l'histoire. Il

y a une persistance du déni de contemporanéité entre « eux » et « nous » qui caractérisait l'ancienne exposition permanente, quand bien même des témoignages ou des analyses d'Africains contemporains sont présentés dans les vitrines. Ceux-ci sont expulsés hors de

la représentation de l'histoire et de la modernité, la rupture coloniale de statut par rapport aux peuples ex-colonisés est maintenue, fût-ce sans racisme explicite ou même en prétendant contribuer à la lutte contre le racisme. En la pérennisant sous une forme implicite et « politiquement acceptable », une telle approche laisse intact le sous-bassement des stéréotypes racistes et permet leur réarticulation contemporaine. La présentation dans un même musée des spécimens animaux et humains africains est également problématique, comme cela avait déjà été pointé concernant l'ancienne exposition. La rénovation du musée n'a apporté aucune modification en

la matière. On ne peut imaginer un instant que, par exemple, un « Musée de l'Europe » fasse des choix similaires pour aborder son sujet. Il en existe d'ailleurs un à Bruxelles (« Maison de l'histoire européenne »). La comparaison des deux approches donne une illustration frappante de la colonialité persistante du regard que l'« AfricaMuseum » propose aujourd'hui à ses visiteurs de partager.

### Une muséologique dogmatique

L'approche muséologique choisie par le musée de Tervuren est également problématique. Celle-ci ne rompt en rien avec le « complexe d'exposition » (Bennett) hérité du XIXe siècle (18). Au contraire, en revendiquant une « mise à distance » par rapport au colonialisme et la scientificité de son approche, le musée réaffirme sa prétention à être une autorité délivrant le sens « objectif » de ce qu'il présente. A juger le résultat et les publications du musée de Tervuren, la réflexion sur sa muséologie a été extrêmement limitée, et ce alors qu'il a porté le projet de rénovation pendant plus de quinze ans. Plus exactement, une réflexion muséologique approfondie avait bien été menée lors du lancement de l'idée d'une rénovation, en 2000, par Joris Capenberghs et par Boris Wastiau, ↗

⇒ qui avait donné lieu à la réalisation d'un master plan de modernisation muséologique (19) et de l'exposition temporaire « CongoExItMuseum » (20), qui explorait les voies d'une muséologie critique. Mais ces projets de réforme ont été écrasés dans l'œuf et aucun de leurs apports n'a véritablement été intégré dans les choix muséologiques qui ont prévalu pour l'élaboration de la nouvelle exposition permanente. La publication du livre du MRAC « *The Making of – La rénovation du Musée royal de l'Afrique centrale* » (2018) témoigne de l'indigence extrême de sa réflexion muséologique. Dans ce livre de cent soixante pages, seules sept sont explicitement et principalement dédiées à la question de la décolonisation du musée, abordée dans une interview de B. Kalonji, président du Cormaf (21) et dans une interview de Bruno Verbergt, directeur des services orientés vers le public du MRAC (22). A peine

## Un déni persistant des crimes coloniaux

Enfin, le traitement par l'exposition permanente des crimes coloniaux qui sont consubstantiellement liés à la colonisation léopoldienne et belge pose problème et, malgré une avancée partielle, relève toujours du négationnisme belge (24) vis-à-vis de ces crimes. La reconnaissance des crimes du Congo léopoldien au sein de la nouvelle exposition permanente constitue bien une avancée par rapport à l'exposition précédente. Force est cependant de constater que cette reconnaissance reste à ce stade partielle et qu'elle demeure inscrite dans une démarche globale de déni des crimes coloniaux belges, en n'allant guère plus loin que la reconnaissance « d'abus ».

Le musée semble en rester, d'une part, à la position adoptée par la Belgique après la reprise du Congo en 1909 du type : « *Il y a eu des cruautés et des abus sous le régime léopoldien, mais il y est mis fin après la reprise du Congo par la Belgique, qui apporte le développement aux Congolais* » et, d'autre part, à la reconnaissance de la « *responsabilité morale de certains membres du gouvernement belge* » dans l'assassinat du Premier ministre Lumumba, reconnue par la commission parlementaire d'enquête belge en novembre 2001.

Dans une vidéo présentée dans la salle d'histoire, le professeur Elikia M'Bokolo indique qu'il y a eu au Congo « *un génocide grave entre 1880 et le lendemain de la Première Guerre mondiale* ». La présence de ce point de vue dans l'exposition est un pas en avant. Cependant, cette affirmation n'est en rien reprise par le musée lui-même dont l'ensemble des notices évitent soigneusement de parler de la colonisation belge en termes de « crimes » et *a fortiori* de « crimes contre l'humanité » (25), en préférant qualifier les faits par des termes euphémisants du type « violences », « abus », « exactions », etc. Cela recoupe l'opposition sur la qualification des faits entre Elikia M'Bokolo (26) (EHESS, UniKin) et P. Van Schuylenbergh (Cheffe du service Histoire et Politique du MRAC) qui exprime de nombreuses réticences et réserves par rapport à l'utilisation des termes « crimes coloniaux » et lui préfère généralement l'expression « violences coloniales » (27). Comme l'indique le professeur de droit Wayne Morrison (QMUL) : « *A qui demanderait aujourd'hui à la Belgique des réparations pour les « crimes odieux » commis sous son administration du Congo, il sera répondu que « cette affirmation peut être rejetée sans considération » au motif que cette utilisation du terme « crime » n'est qu'un débordement émotionnel, hors des discours rationnels de la criminologie [et donc] non reconnu par le pouvoir* » (28). C'est toujours bien dans cette conception globale de déni institutionnalisé de la qualification des crimes coloniaux et de toute portée effective d'une reconnaissance des faits que se situe l'exposition permanente de Tervuren en 2019.

En outre, les crimes mentionnés au sein de l'exposition permanente ne constituent qu'une partie (chronologiquement et qualitativement limitée) des crimes coloniaux. Rien (ou à peu près) n'est dit, par exemple, des vols d'enfants « abandonnés » organisés par l'État indépendant du Congo et les missions scheutistes aux fins d'évangélisation et de recrutement militaire ultérieur (29), à peu près rien n'est dit en général sur les crimes sexuels infligés aux femmes (viols...), sur les

## L'« AfricaMuseum » reste un musée présentant comme vérité scientifique ce qui n'est qu'un point de vue officiel.

trois autres pages sont principalement consacrées à l'approche muséologique, à travers une interview des scénographes qui ont travaillé sur ce projet. En outre, les deux questions (décolonisation et muséologie) ne sont pas articulées l'une à l'autre et, pour ce qui concerne l'approche muséale, les scénographes manifestent une apparente adhésion naïve à l'idée que le musée met en scène une vérité « neutre » établie par la science (23). Tout le reste de cet ouvrage est dédié à des contributions institutionnelles et techniques. Le résultat est à l'image de ce *making off* : une très belle rénovation du bâti, de très belles restaurations à l'état identique des marbres (coût : 600.000 euros), ainsi que des peintures murales (800.000 euros), de la façade (1.000.000 euros), de la fontaine (1.100.000 euros), etc. Par contre, l'actualisation conceptuelle de la muséologie est extrêmement faible. Conservant globalement la structure antérieure de l'exposition permanente, cette actualisation se limite à une mise « hors jeu » de quelques symboles coloniaux désuets, à un référencement sommaire de l'origine des objets sur les cartels, à la mise en place d'une relecture de ceux-ci par des scientifiques extérieurs au musée (*peers review*) et à une reconnaissance limitée de crimes coloniaux. Tout cela est loin d'une rupture avec le regard colonial, d'une remise en cause de l'autorité du musée pour dire le vrai sur le Congo, ses peuples et son histoire, loin d'une invitation au public à une réflexion critique à partir de la confrontation de différents points de vues autour de questions bien repérées, loin de lui permettre de comprendre les différents types de représentations possibles et leur histoire, loin de susciter des questions, de le convier à un changement de perspective, etc. L'« AfricaMuseum » reste inscrit dans le paradigme, hérité du XIXe siècle, du musée présentant comme vérité scientifique ce qui n'est qu'un point de vue officiel, le tout justifié par le fait de s'adresser à un public « familial », c-à-d d'une façon à maints égards scolaire et parfois excessivement simplifiée.



**Portrait de groupe, sur la table deux crânes humains.** Vu, en étant attentif, en 2019 dans la nouvelle exposition de Tervuren. Cette image, qui doit dater du début de la colonisation, évoque un climat moral et criminel particulier.

C. HUET, S.D. DON DE R. HOUVOUX, RDC, H.P.1963.60.188 © MRAC

transferts forcés de personnes, très peu est dit sur les crimes commis par les grandes entreprises après 1909 (30) (l'évocation du travail forcé étant trop euphémisée pour permettre d'en cerner la nature). Rien, si ce n'est la « responsabilité morale » du gouvernement dans la mort de P. Lumumba en 1961, n'est dit des responsabilités belges dans les crimes postcoloniaux (dont ceux liés à la sécession du Katanga et à la mise en place de Mobutu) (31), etc.

Au-delà de l'aspect factuel et de leur qualification, la reconnaissance par le MRAC des crimes coloniaux (nommés « violences » par celui-ci) pose également question par rapport au jugement moral porté sur ceux-ci. Le MRAC refuse en effet toujours de condamner moralement ces crimes et leurs auteurs, y compris sa propre participation à la colonisation et à la diffusion de stéréotypes racistes. *A fortiori*, il refuse de demander des excuses aux personnes qui en ont subi les effets et à leurs ayants-droit. Cette position est constante et ne varie que dans le type d'argumentation avancée : tantôt mettant en avant les « aspects positifs » de la colonisation belge, tantôt prétendant qu'un jugement sur le passé serait anachronique, que le statut scientifique de l'institution ne lui permet pas d'émettre des juge-

ments de valeur ou encore que le musée doit encore « y réfléchir » (32). Ces arguments peuvent être considérés comme un blocage conceptuel qui organise une forme de perpétuation morale du déni des crimes coloniaux, et qui par là même invite les visiteurs du musée à s'exonérer de toute reconnaissance morale de ceux-ci. Faut-il le rappeler, l'horreur et la spécificité des crimes

**L'ensemble des notices du musée évitent soigneusement de parler de la colonisation belge en termes de « crimes ».**

contre l'humanité coloniaux a bien été dénoncée au moment même des faits (33), pendant un siècle la vocation « scientifique » revendiquée du MRAC ne l'a pas empêché de se positionner moralement et de faire de la propagande coloniale ; celui-ci continue aujourd'hui de revendiquer le fait d'être non seulement une institution scientifique mais également « un lieu de mémoire » de la colonisation belge. Depuis le lancement

⇒ du processus de rénovation, le musée a eu près de vingt ans pour « réfléchir » à cette question. Son absence d'excuses formulées par rapport à ses responsabilités propres dans la propagande coloniale raciste est donc inexcusable et constitue, tout comme leur occultation, l'expression d'une forme de solidarité morale contemporaine avec les crimes coloniaux passés.

L'organisation de la représentation des crimes coloniaux belges dans l'espace du musée est également problématique, celle-ci étant pour l'essentiel concentrée sur la salle d'histoire coloniale et la salle des statues mises « hors jeu », et elle présente *de facto* le caractère criminel de la colonisation comme un aspect limité

la rénovation doit donc être reconnue comme tel : c'est seulement sur la base de ce constat et en rupture avec la situation existante qu'une véritable décolonisation du musée pourra être entreprise. □

(1) Voir article en p. 3.

(2) Voir bibliographie, p. 76.

(3) Voir dans ce numéro : G. Gryseels (MRAC), p. 24, G. Pungu (G6), p. 32, B. Kalonji (Comraf), p. 37, B. Wastiau (MEG), p. 39, J. Capenberghs, p. 47, E. M'Bokolo (EHES), p. 49

(4) P. 58.

(5) MRAC (2018A), p. 6.

(6) G. Gryseels in MRAC (2018C), p. 27.

(7) MRAC (2018B), p. 17.

(8) MRAC (2018C), p. 45.

(9) Deschepper, J. (s. d.).

(10) Vanthemsche, G. (2007), p. 83 – 93.

(11) Jacques Delvaux de Fenffe, directeur général de la Politique au ministère des Affaires étrangères, Ceges, Papiers JddF, n°AA/669/22b, note « Vice-Roi au Congo », 4 juin 1958. Cité par Vanthemsche, G. (2007), p.87.

(12) Stockhart, Consul général britannique à Léopoldville au FO, 21.II.1957. cité par Vanthemsche, G. (2007), p. 86.

(13) Stroobants J-P, (2019).

(14) Selon l'Ambassadeur britannique à Bruxelles, PRO, FO, n°371/130923, 13.II.1957, cité par Vanthemsche, G. (2007), p. 86 ; n. 100.

(15) MRAC (2016), p. 51.

(16) Vergès, F. (2018).

(17) Voir ce qu'en dit E. M'Bokolo dans ce numéro, p. 50.

(18) Voir dans ce numéro, l'article p. 58.

(19) Capenberghs, J. (2001), voir aussi dans ce numéro, p. 47.

(20) Wastiau, B. (2000), Arnaut, K. (2001), Corbey, R. (2001), Roger, A. (2006).

(21) MRAC (2018C), p. 51.

(22) Ibid, p. 43.

(23) Ibid, p. 121.

(24) Lismond-Mertes, A. (2016)

(25) Ce que faisait déjà la Chambre des Communes en 1907, certes en un sens qui ne renvoyait pas encore au droit international. *The Parliamentary Debates* (Authorized Edition), vol. 179, London: HM Stationery Office, 1907, p. 1225.

(26) M'Bokolo, E. (2016).

(27) Van Schuylenbergh, P. (2016).

(28) Morrison, W. (2006), p. 206.

(29) Marchal, J. (1996A), Vol 2, p. 176 et suiv.

(30) Marchal, J. (1999), (2000), (2002).

(31) De Witte, L. (2017).

(32) Voir par ex, les déclarations de G.G. in Riding, A. (2002), Gryseels, G. (2018) et dans ce numéro, p. 30 ou encore Van Schuylenbergh, P. (2016).

(33) Lismond-Mertes, A. (2016).

(34) Fassin, D. (2007).

(35) Becker, A. et Debary, O. (dir) (2012)

(36) De Groof, M. (2019), p. 27.

## Le pire étant que le musée présente désormais tout cela comme une « décolonisation ».

et périphérique plutôt qu'une dimension essentielle constitutive de l'ensemble. Rien n'est fait dans les choix muséologiques pour permettre, au-delà de l'approche pédagogique, aux visiteurs de ressentir ce qu'était la violence coloniale, comme le fait par exemple le musée de l'Apartheid en Afrique du Sud (34) ou d'autres institutions qui ont pour objet la mémoire d'un « passé difficile » (35). Comme déjà indiqué, la polarisation entre la salle « hors jeu » (dépôt des statues les plus ouvertement « coloniales » faisant anciennement partie de l'exposition permanente) et le reste de l'exposition peut induire à penser que ce qui est présenté dans le reste de l'exposition ne devrait pas lui aussi être considéré comme tel. Idem, la structuration spatiale de la salle d'histoire coloniale, mettant en scène une rupture entre la période léopoldienne et celle du Congo belge plutôt qu'une continuité criminelle, peut suggérer au visiteur l'idée que la colonisation a été un processus progressif, qui est parti des cruautés pour devenir progressivement un mouvement « civilisateur », apportant *in fine* développement, santé et instruction. En un mot, en 2019, le MRAC reconnaît l'existence de certaines « violences coloniales », mais en occulte d'autres, le tout en laissant les faits dans le flou, en évitant de les dénombrer et de les quantifier, en refusant tout autant des les qualifier juridiquement que de les assumer moralement ou de leur accorder leur pleine reconnaissance existentielle. Dans ce contexte, la reconnaissance de ce musée comme un « lieu de mémoire » de la diaspora, dont il deviendrait ainsi le dépositaire et le curateur, tout comme il l'est pour les « pionniers » coloniaux, est également problématique.

### Pas de décolonisation sans rupture

Il n'est pas besoin d'aller plus loin (et nous n'en avons pas la place ici) pour constater que la rénovation du musée de Tervuren est un échec patent au point de vue de sa « décolonisation » annoncée. Le musée continue de véhiculer une image infériorisante des Africains et des Congolais. Le pire étant, comme le pointe le cinéaste Mathias De Groof, qui a consacré un documentaire à la rénovation du musée, qu'il présente désormais tout cela comme une « décolonisation » (36). L'échec de

# DÉCOLONISER, MAIS COMMENT ?

Le constat d'échec total de la « décolonisation » du musée de Tervuren étant posé, quelles conclusions en tirer pour l'avenir ?  
Un point de vue personnel.

Par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

La rénovation de 2018 du Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) a raté sa décolonisation. Et maintenant, comment reprendre ce travail et le réussir ? Sans prétendre à aucune légitimité pour donner des recommandations autorisées, il me semble néanmoins utile de contribuer à cette réflexion prospective. Quatre axes d'action, complémentaires, me paraissent pouvoir être dégagés : évaluer, imposer une rupture et un décentrement, politiser le débat, agir à la base et en dehors du MRAC.

## Evaluer

Jusqu'ici, aucune évaluation critique systématique de la nouvelle exposition permanente du MRAC n'a été réalisée et publiée. Il faut y travailler et susciter la tenue de colloques, nationaux et internationaux concernant l'évaluation de cette nouvelle exposition, en conviant des chercheurs de disciplines différentes (anthropologues, historiens, sociologues, muséologues...) ainsi que les groupes activistes concernés. Il faut inviter militants et chercheurs à publier et à coordonner des ouvrages sur ce sujet. C'est seulement sur base d'une critique rationnelle et d'un débat public que pourront être dessinés les contours d'un nouveau musée. Le MRAC peut prendre des initiatives en ce sens, mais il est sans doute préférable qu'elles se fassent en dehors de lui, même si c'est dans le cadre d'un dialogue avec celui-ci. Le dépôt des archives du Comraf et de toutes celles ayant trait au processus de rénovation dans une bibliothèque ou un centre d'archives public et consultable serait un pas en avant appréciable pour l'élaboration de cette évaluation.

## Imposer une rupture et un décentrement

Une des causes principales de l'échec de la rénovation du musée réside dans sa conception de la décolonisation comme un processus progressif. Gratia Pungu, impliquée dans le dispositif consultatif du musée, tire ce constat sans appel : « *Quand on rénove un musée ethnographique et qu'on est une ancienne puissance coloniale, il faut accepter une rupture et la confrontation à ce passé. Et ça, le MRAC ne l'a pas fait.* » (1). Mathias De Groof la rejoint pleinement sur ce point : « *La colonialité émerge dans son contraire, surtout si le musée définit la décolonisation comme "un processus", plutôt qu'un volte-face fondamental et souvent violent. C'est ainsi, en érodant la "décolonisation" en terme "R.P." [Relations publiques], que le "décolonialisme" colonise.* » (2).

Après quinze ans de « consultations » de la diaspora, de partenariats divers, d'expositions temporaires « novatrices », la politique des petits pas, collaborations et compromis a prouvé son échec. La décolonisation de l'exposition permanente ne peut être faite sans redessiner complètement la structure de l'institution (par exemple, en réorientant ses collections de sciences naturelles vers l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique) et en redéfinissant les missions du musée à partir de la volonté de le décoloniser. En outre, la rupture doit être liée à un décentrement institutionnel. La



légitimité de l'État belge pour tenir un discours sur ses anciennes colonies sans associer pleinement ces États et/ou des institutions internationales (Unesco...) doit être remise en cause. Cela pourrait, par exemple, être effectué dans le cadre d'accords de coopération avec ces États ou institutions et serait une des manières de mettre en œuvre une restitution ou une cogestion du patrimoine africain de Tervuren. La structure de gouvernance du MRAC devrait dès lors être totalement redessinée. L'ajout d'un comité consultatif supplémentaire, de représentants de la diaspora dans le conseil d'administration du MRAC ou la nomination d'un.e directeur africain.e et autres appels à la diaspora de « coloniser » le musée, pour sympathiques qu'ils soient, ne sont en rien des gages de rupture et d'une décolonisation effective. Au contraire, s'ils ne sont pas accom-

08.12.18  
Performance  
ARTiviste devant  
le musée lors de  
son inauguration.

#NotMyAfrica  
Museum  
#Decolonize  
ThisPlace.

© COLLECTIFNONAME

73

## « C'est ainsi, en érodant la "décolonisation" en terme "R.P.", que le "décolonialisme" colonise. »

⇒ pagnés d'une refonte des structures et des missions, ils risquent de n'être que de simples alibis (relevant de ce que les Anglo-Saxons nomment *tokenism*) à la perpétuation de fait de la nature coloniale du musée, en donnant à celle-ci une apparence de « décolonialité ». Quant à l'exposition permanente elle-même, elle doit être complètement refaite sur des bases entièrement nouvelles, et ne peut rester un décalque, retravaillé à la marge, de la structure des expositions de l'époque coloniale.

### Politiser le débat

Il serait trop facile d'imputer l'échec de la décolonisation du MRAC à sa direction ou à son personnel. Comme le disait Bambi Ceuppens (MRAC) à l'occasion d'un débat qui ne portait pas spécifiquement sur la rénovation : « *En tant que société nous devons saisir l'opportunité de commencer à nous remémorer le passé colonial et sa présence dans la société belge d'aujourd'hui plutôt que d'attendre du MRAC et des artistes qu'ils fassent le sale boulot pour le compte de tous* » (3). Une consultation des documents parlementaires en ligne sur les sites de la Chambre et du Sénat de Belgique révèle que, pour ce qui concerne les questions orales, questions écrites et interpellations depuis 1999, il n'y a apparemment eu qu'une seule question parlementaire qui ait abordé la question du contenu de l'exposition permanente du MRAC (4). D'assez nombreuses questions parlementaires ont par contre été posées au cours de ces vingt dernières années sur la répartition linguistique et régionale du personnel et des engagements au MRAC. S'il n'y pas eu de décolonisation effective du MRAC, c'est d'abord parce qu'aucun parti ou parlementaire, dans l'opposition ou dans la majorité, n'a fait de démarche en ce sens et que cette revendication n'a, à ce jour, jamais été portée politiquement de façon effec-

tive. S'il n'y a eu qu'un « dépoussiérage » du MRAC et non une véritable décolonisation et une rupture, c'est d'abord que l'institution n'a jamais vraiment reçu un mandat politique clair de les pratiquer. La décolonisation du MRAC ne se décidera pas dans le bureau de son directeur, à Tervuren. Autant que le MRAC, ce sont les partis politiques qui doivent être interpellés par rapport à leur (in)action dans ce domaine. Les gouvernements des Etats qui ont succédé aux colonies méritent également d'être interrogés sur leur positionnement par rapport à l'approche développée par le musée, tout comme la société civile de ces pays, et notamment leurs institutions scientifiques et culturelles.

### Agir à la base et en dehors du MRAC

C'est seulement sur la base d'une pression extérieure qu'une rupture pourra intervenir et que l'exposition du musée de Tervuren pourra être fondamentalement réorientée. Cela signifie que les différentes associations qui se sentent concernées par l'avenir du MRAC ne peuvent plus raisonnablement miser sur une stratégie de consultation intérieure au musée. Au vu du résultat de la rénovation et des « consultations » réalisées, cette stratégie semble avoir fait la preuve de l'impasse à laquelle elle conduit. C'est de l'extérieur que le fer doit être porté, en visant non seulement le musée, mais aussi l'opinion publique et le monde politique. De nombreuses associations ont joué par le passé ou jouent un rôle en la matière (les associations du Comraf, le Collectif mémoire coloniale et lutte contre la discrimination, BePax, Bamko, CEC-ONG, Change, Intal, Collectif No Name...). Ce seront certainement des

## Depuis vingt ans, il n'y a eu qu'une seule question parlementaire qui ait abordé la question du contenu de l'exposition permanente du MRAC.

moteurs du changement futur du MRAC. Les moyens d'action ne manquent pas : organisation de débats et de colloques, publication d'articles et de livres, organisation de visites décoloniales, création de plates-formes et de pétitions, interpellations politiques, etc. L'avenir décolonial du MRAC est dans les mains de ceux qui s'engageront pour le transformer radicalement. En y travaillant, ils n'obtiendront peut-être pas une victoire immédiate mais ils lutteront contre la perpétuation et la reproduction des stéréotypes racistes, pour une meilleure compréhension des rapports entre le Nord et le Sud et pour un monde plus juste. Plus globalement, ils apporteront ainsi leur pierre à la création d'une société belge plus égalitaire et plus fraternelle, mieux à même de s'unir pour créer ensemble un avenir où chacun trouve une place digne. □



### ENFANTS ADMIS ?

Le musée prévoit que (quasi) l'ensemble du public scolaire le visitera pour établir « un premier contact avec l'Afrique ». Or, cette exposition rénovée du musée reste lourdement chargée par une vision des Africains comme étant essentiellement inscrits dans le passé plutôt que dans la construction de leur histoire. Constitue-t-elle

une bonne base pour lutter contre la perpétuation de stéréotypes négrophobes ? Convient-elle pour présenter « les Africains » aux enfants ? Je pense que non. A tout le moins, une réflexion devrait être engagée sur ce sujet par les associations et collectifs concernés, par les autorités scolaires comme par chaque parent.

(1) Dans ce numéro, p. 36.

(2) De Groof, M. (2019), p. 27.

(3) Bambi Ceuppens, communication orale à l'Opening « On Monumental Silences », Anvers, 27.01.18.

(4) Laenens, L. (2001).

# BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

## 1. Le Musée royal de l'Afrique centrale et son processus de rénovation

- Aydemir, M. (2008), Staging Colonialism : The Mise-En-Scène of the Africa Museum in Tervuren, Belgium». In *Migratory Settings*.
- Arnaut, K. (2001), ExitCongoMuseum en de Afrikanisten : voor een etnografie van de Belgische (Post-) koloniale conditie, *Newsbrief*, Forum 20, p. 26-34
- Bouffloux, M. (2018), L'histoire que nous raconte le crâne de Lusinga, *Match Belgique*, 22.03.18
- Bouffloux, M. (2019), Musée royal de l'Afrique centrale : L'histoire refoulée d'une statuette, *Paris Match*, 19.03.19, [www.michelbouffloux.be](http://www.michelbouffloux.be)
- Bouttiaux, A-M. (1999), Des mises en scène de curiosités aux chefs-d'oeuvre mis en scène. Le Musée royal de l'Afrique à Tervuren, un siècle de collections, *Cahiers d'Etudes africaines*, n° 155-156, p. 595-616.
- Bragard, V. et Planche, S. (2009), *Museum practices and the Belgian colonial past : questioning the memories of an ambivalent metropole, African and Black Diaspora : an international journal*, V2, n2, p. 181-191
- Capenberghs, J. (2001), Re-turning the shadow, Museological reflections on the Royal Museum for Central Africa in Tervuren, Belgium, ICOM Conference.
- Ceuppens, B. (2014), From Colonial Subjects/Objects to Citizens: The Royal Museum for Central Africa as Contact-Zone, in Lanz, F. (ed) *Avancing museum practices*, 49,3, p. 83-99
- Ceuppens, B. (2016), La nécessaire colonisation du Musée royal de l'Afrique centrale par les Belgo-Congolais, in Demart et Abrassart (éd.), *Créer en postcolonie 2010-2015*, Bruxelles, p. 166-177.
- Corbey, R. (2001), ExitCongoMuseum. The travels of Congolese art, *Anthropology Today*, 17(3), pp. 26-28.
- Couttenier, M. (2005), Congo tentoongesteld: een geschiedenis van de Belgische antropologie en het museum van Tervuren (1882-1925).
- Couttenier, M. (2010A), Si les murs pouvaient parler. Le Musée de Tervuren 1910-2010. Tervuren
- Couttenier, M. (2010B), «No Documents, No History». The Moral, Political and Historical Sciences Section of the Museum of the Belgian Congo, Tervuren (1910-1948), *Museum History Journal* 3/2, p. 123-148
- Couttenier, M. (2018), EO.o.o.7943, BMGN Low Countries Historical Review 133 (2)
- Crenn, G. (2016), La réforme muséale à l'heure postcoloniale. Stratégies muséographiques et reformulation du discours au Musée royal d'Afrique centrale (2005-2012), *Culture et Musées*, 28, p.177-201.
- de Haulleville. A. (1910), Le Musée du Congo Belge à Tervuren. (2ed).
- De Groof, M. (2019), Décolonialisme, ou les palimpsestes de l'AfricaMuseum, *L'Art Même*, n°77, p. 26-27.
- Dismore, A. et cst (2006), Colonial genocide and the Congo, Early day motion 2251, UK Parliament, 24.05.2006
- Ewans, M. (2003), Belgium and the colonial experience, *Journal of Contemporary European Studies*, 11:2, p. 167-180.
- Folsom, J. (2015), Cheating History: Blocking a Difficult Past at the Royal Museum for Central Africa, UMass.
- Groupe de travail d'experts des Nations Unies sur les personnes d'ascendance Africaine (2019), Déclaration aux médias sur les conclusions de sa visite officielle en Belgique, le 11 février 2019.
- Gryseels, G. (2014), The renovation of the Royal Museum for Central Africa, *University and collections journal*, ICOM, vol 7, p. 115-120.
- Gryseels, G. (2018), Nous ne pourrions pas réconcilier tout le monde sur le passé, faisons-le pour l'avenir (interview), in *Africa*, MRAC, Janv 2018, p. 3-5.
- Hasian, M. and Wood, R. (2010), Critical Museology, (Post) Colonial Communication, and the Gradual Mastering of Traumatic Pasts at the Royal Museum for Central Africa (RMCA), *Western Journal of Communication*, 74:2, p. 128-149.
- Hasian, M. (2012), Colonial Amnesias, Photographic Memories, and Demographic Biopolitics at the Royal Museum for Central Africa (RMCA), *Third World Quarterly*, 33:3, p. 475-493.
- Hoenig, P. (2014), Visualizing trauma: the Belgian Museum for Central Africa and its discontents, *Postcolonial Studies*, 17:4, p. 343-366.
- INTAL (2005), Un autre regard sur l'Histoire Congolaise - *Guide alternatif de l'exposition de Tervuren*.
- Laenens, L. (2001), Question orale au secrétaire d'Etat à la Coopération et au Développement sur l'exécution de l'accord-cadre relatif au Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3160, 6 février 2001, CRIV 50 COM 381.
- Morris, W. (2003), Both Temple and tomb, Difference, desire and death in the sculptures of the Royal Museum of Central Africa, UnSA.
- Morrison, W. (2006), Criminology, civilisation and the new world order.
- Mpoma, A. W. (2017), Quand le temple dédié à la colonisation belge fait peau neuve, Bamko.
- MRAC (2016), Rapports du département d'Anthropologie culturelle et Histoire.
- MRAC (2018A), Ouverture de l'AfricaMuseum 08.12.2018, Dossier de presse.
- MRAC (2018B), Musée Royal de l'Afrique Centrale, Guide.
- MRAC (2018C), The Making of, La rénovation du Musée Royal de l'Afrique Centrale.
- MRAC (2018D), L'art contemporain à l'AfricaMuseum, Notices sur les artistes qui ont travaillé au musée pour la rénovation.
- Pungu, G. (2014), Tervuren : en finir avec Tintin au Congo, *Politique*, n.86.
- Rahier, J. M. (2003), The ghost of Leopold II: The Belgian Royal museum of Central Africa and its dusty colonialist exhibition, *Research in African Literatures*, 34, p. 58-84
- Riding, A. (2002), Belgium Confronts Its Heart of Darkness, *New York Times*, 21.09.2002.
- Roger, A. (2006), D'une mémoire coloniale à une mémoire du colonial: La reconversion chaotique du Musée royal de



- ⇒ l'Afrique centrale, ancien musée du Congo belge. *Cadernos de estudios africanos*, Centro de Estudos Internacionais, pp.43 - 75.
- Silverman, D. (2013), Art Nouveau, Art of Darkness : African Lineages of Belgian Modernism, Part III, West 86th : *A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, Vol. 20, No. 1, pp. 3-61.
- Silverman, D. (2015), Diasporas of art: History, the Tervuren Royal Museum for Central Africa, and the politics of memory in Belgium, 1885–2014, *The Journal of Modern History*, Vol. 87, No. 3, p. 615-667.
- Saunders, B. (2001), The photological apparatus and the desiring machine. Unexpected congruences between the Koninklijk Museum, Tervuren and the U'mista Centre, Alert Bay, in *Academic Anthropology and the Museum*, p. 18-35.
- Saunders, B. (2005), Congo-Vision, in *Science, Magic and Religion*, p. 75-94.
- Sarr, F. et Savoy, B. (2018), Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle.
- Vallet, C. (2018), Musée de Tervuren : décolonisation impossible ?, *Médor*, n° 10.
- Vanhee, H. (2016), On Shared Heritage and Its (False) Promises, *African Arts* 49,3, p. 1-7.
- Vergès, F. (2018), Introductory Letter, in Lusulusa B. L. et alii (ed), *Kumbuka Zine Decolonial*, p. 6-7.
- Volper, J. (2018) (ed), Art sans pareil, Objets merveilleux du Musée royal de l'Afrique centrale, MRAC.
- Wastiau, B. (2000), Exit Congo Museum, MRAC.
- Wastiau, B. (2001), Questions aux écrivains, [www.cobelco.info](http://www.cobelco.info).
- Wastiau, B. (2002), La reconversion du Musée Glouton, in *Le Musée Cannibale*. p. 85-109.
- Wastiau, B. (2004), The Scourge of Chief Kansabala: the Ritual Life of Two Congolese Masterpieces at the Royal Museum for Central Africa (1884-2001), in *Science, Magic & Religion: The Ritual Processes of Museum Magic*, p. 95-115.
- Wastiau, B. (2005), Colloque «La Violence coloniale au Congo» : Compte rendu, Forum n°25 de l'Association belge des Africanistes, Juillet 2005, p. 15.
- Wastiau, B. (2017), The Legacy of Collecting: Colonial Collecting in the Belgian Congo and the Duty of Unveiling Provenance, in *The Oxford Handbook of Public History*.
- 2. Histoire coloniale belge, musées et généralités**
- Becker, A. et Debary, O. (dir) (2012), Montrer les violences extrêmes.
- Bennett, T. (1988), The exhibitionary complex, *New formations* n°4, p. 73.
- Bennett, T. (1995), The Birth of the Museum : History, Theory, Politics.
- Deschepper, J. (s.d.), Congo 1957 - Un voyage du Roi Léopold III, [www.naturalsciences.be](http://www.naturalsciences.be)
- De Witte, L. (1999/2000), L'assassinat de Lumumba.
- De Witte, L. (2017), L'Ascension de Mobutu - Comment la Belgique et les USA ont fabriqué un dictateur.
- Fassin, D. (2007), Ce qui s'est vraiment passé - L'expérience du musée de l'Apartheid, *Gradhiva*, 5, 2007, p. 52-61.
- Hochschild, A. (1998), Les Fantômes du roi Léopold – Un holocauste oublié.
- Lismond-Mertes, A. (2016), Le négationnisme belge, *Ensemble !*, n° 92, p. 60.
- Lismond-Mertes, A. (2017), Décoloniser l'Ecole, *Ensemble !*, n° 95, p. 6.
- Marchal, J. (1996A), L'Etat libre du Congo: paradis perdu : l'histoire du Congo 1876-1900.
- Marchal, J. (1996B), E.D. Morel contre Léopold II : l'histoire du Congo, 1900-1910.
- Marchal, J. (1999), Travail forcé pour le cuivre et pour l'or. L'Histoire du Congo 1910-1945.
- Marchal, J. (2000), Travail forcé pour le rail. L'histoire du Congo 1910-1945.
- Marchal, J. (2002), Travail forcé pour l'huile de palme de Lord Leverhulme. L'Histoire du Congo 1910-1945.
- M'Bokolo, E. (1992), L'Afrique noire. Histoire et civilisation. (reed 2004).
- M'Bokolo, E. (2016), Il y a eu un génocide et un ethnocide (interview), *Ensemble !* n° 92, p. 72.
- M'Bokolo, E. (2017), De la propagande coloniale sous la forme de savoir enseigné (interview), *Ensemble !*, n° 95, p. 14.
- M'Bokolo, E. et Truddaïu, J. (2018), Notre Congo – Onze Kongo – La propagande coloniale belge dévoilée.
- Ndaywel è Nziem, I. (1998), Histoire générale du Congo.
- Poncelet, M. (2008), L'invention des sciences coloniales belges.
- Roberts, A. F. (2013), A dance of assassins – Performing early colonial hegemony in the Congo.
- Stanard M. G. (2015), Selling the Congo, A History of European Pro-Empire Propaganda and the Making of Belgian Imperialism.
- Stroobants J-P, « Je suis à vous » : le roi Baudouin aurait entretenu une relation secrète avec sa belle-mère, *La Matinale du Monde*, 02.04.19.
- Truddaïu, J. (2016), Notre Congo : 80 ans de lavage de cerveaux (interview), *Ensemble !* N°91.
- Vangroenweghe, D. (1986), Du sang sur les lianes. Léopold II et son Congo.
- Vanthemscche, G. (2006), The Historiography of Belgian Colonialism in the Congo, in *Europe and the world in European historiography*.
- Vanthemscche, G. (2007), La Belgique et le Congo – Empreintes d'une colonie 1885 – 1980.
- Van Schuylenbergh, P. (2014), Trop plein de mémoire, vide d'histoire ? Historiographie et passé colonial belge en Afrique centrale, in *L'Afrique belge aux XIXe et XXe siècles*, (2014), p.51.
- Van Schuylenbergh, P. (2016), Mon rôle n'est pas de juger (interview), *Ensemble !* n° 92, p. 68.

NB : les personnes qui éprouvent des difficultés à accéder à certains articles peuvent me contacter par courriel ([arnaud@asbl-csce.be](mailto:arnaud@asbl-csce.be)). **ALM.**