

« 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)

Boris 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^e 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^e 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^e 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 statuette. (...) ». 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^e quart du XIX^e 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).