

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

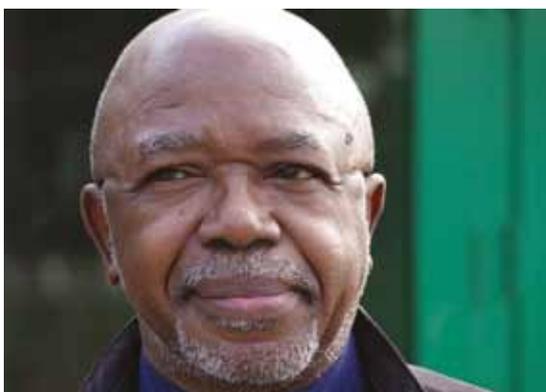
Pour l'historien Elikia M'Bokolo, le regard porté sur les Congolais par la nouvelle exposition permanente du Musée royal de l'Afrique centrale est toujours pleinement colonial. Même si ce n'est plus exprimé d'une façon ouverte et explicite.

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^e 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^e et du début du XX^e, 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. »**