

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 rouvrait 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.

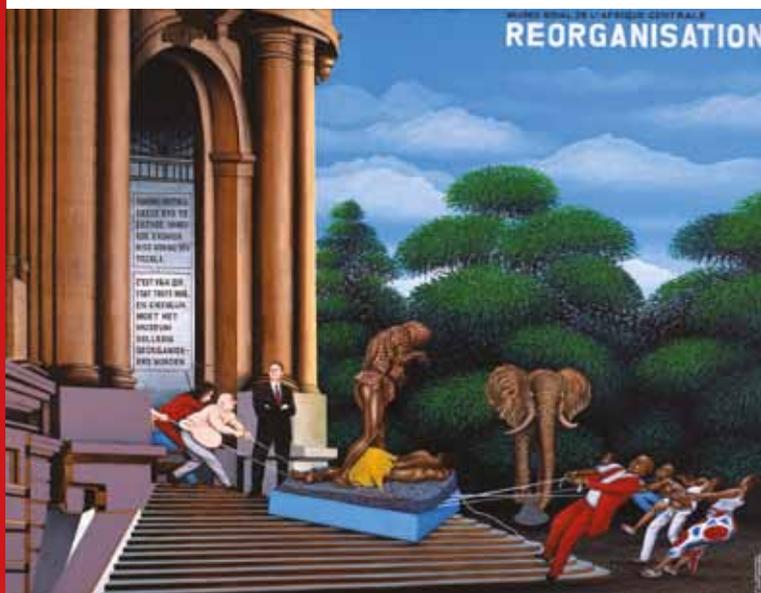
La voix absente des Congolais

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 l'architecture néoclassique des grands musées mo-

dernes, 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 ».



2018, Présentation de sculptures « hors jeu ».
A l'avant-plan, une statue de « l'homme-léopard ».

CC BY-SA 4.0 COMMONS.
WIKIMEDIA JEAN HOUSEN

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 (EHESS), 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 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