

Faculté de philosophie, arts et lettres

L’AfricaMuseum, un musée décolonial ?

Analyse des influences des courants décoloniaux et postcoloniaux sur la rénovation de l’AfricaMuseum lors de sa réouverture en décembre 2018

Auteur : Laura Herman
Promoteur(s) : Anne-Sophie Gijs
Lecteur(s) : Caroline Sappia
Année académique 2022-2023
Master 60 en Histoire

ANNÉE ACADÉMIQUE : 2022-2023

SESSION : Septembre

NOM : Herman

PRÉNOM : Laura

TITRE DU MÉMOIRE : L'AfricaMuseum, un musée décolonial ? Analyse des influences des courants décoloniaux et postcoloniaux sur la rénovation de l'AfricaMuseum lors de sa réouverture en décembre 2018

PROMOTEUR : Anne-Sophie Gijs

Résumé du mémoire en 12 lignes :

1. En 2013, l'AfricaMuseum a fermé ses portes pour subir une rénovation tant interne qu'externe
2. et ne rouvrira qu'en 2018 pour présenter un « musée postcolonial » mais qu'en est-il ?
3. Ce travail cherche à analyser l'influence des courants décoloniaux et postcoloniaux sur la
4. la rénovation du musée par l'intermédiaire des experts de la diaspora, regroupés en « Groupe
5. des Six ». Cette analyse se base sur les témoignages de ces experts ainsi que ceux du MRAC.
6. Une mise en contexte de l'histoire coloniale de la Belgique ainsi que de l'histoire de la
7. muséologie et de ses représentations est établie. Après un historique du Musée et de sa
8. rénovation, la question de sa décolonisation sera abordée. Deux camps verront rapidement le
9. jour : ceux arguant l'impossibilité de la décolonisation du MRAC et d'autres arguant l'attitude
10. post-colonial de l'institution et ses efforts sur l'intégration progressive des diasporas et des
11. courants postcoloniaux.

L’AfricaMuseum, un musée décolonial ?

Analyse des influences des courants décoloniaux et postcoloniaux sur la rénovation de l’AfricaMuseum lors de sa réouverture en décembre 2018



¹ Peinture de l'artiste congolais Chéri Samba, actuellement exposée au sein de l'AmericaMuseum. Cette œuvre a été réalisée à la demande du musée. On peut y voir deux groupes qui se disputent la sculpture de l'homme léopard, l'*Anioto*, qui propageait l'image du Congolais effrayant et sanguinaire. On y reconnaît l'ancien directeur de musée, Guido Gryseels sur les marches du perron. Photo prise le 02/08/2023.

Table des matières

Introduction générale.....	3
La problématique	3
Méthode de travail et état de l'art	4
Plan du travail	5
Chapitre 1 : la Belgique et la colonisation du Congo.....	7
Introduction	7
L'État Indépendant du Congo, territoire royal	7
Le système domanial et l'exploitation du caoutchouc.....	10
L'État du Congo, colonie Belge	11
Mission civilisatrice : entre paternalisme et racisme	12
Les dernières années de la colonie	13
L'indépendance de la République Démocratique du Congo	14
Conclusion	16
Chapitre 2 : Le musée colonial	17
Introduction	17
Historique et missions des Musées	17
Historique des musées	17
Définition et missions des musées.....	19
La représentation de l'Autre	20
L'objet de l'Autre	22
La « collecte »	23
La création du Musée de Tervuren	23
Evolution des missions et des collections du Musée de Tervuren	25
Avant l'indépendance du Congo	25
Après l'indépendance du Congo	27
Conclusion	28
Chapitre 3 : Décolonialisme et postcolonialisme	29
Introduction	29
Les courants : décolonialisme et postcolonialisme	29
Quel est l'impact de ces courants dans la société belge ?	31
Quel est l'impact de ces courants sur les musées coloniaux ?	34
Conclusion	35
Chapitre 4 : La rénovation du Musée de Tervuren	36
Introduction	36
Un Musée figé dans le temps	36

Le MRAC, une décolonisation (in)volontaire	38
L'implication des diasporas dans un processus de collaboration tendue.....	42
Un MRAC décolonisé ou un AfricaMuseum néopaternaliste ?	48
Vers une impossibilité de décoloniser le MRAC ?.....	52
Conclusion.....	55
Conclusion générale	57
Annexe 1 :.....	59
Fresques sur les murs des salles représentant un paysage inhabité,	59
« à prendre »	59
Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l’AfricaMuseum	60
Annexe 3 : Les FAQ dans la salle d’introduction du Musée	75
Remerciements	77
Bibliographie.....	78
Articles et ouvrage sur l’histoire coloniale belge	78
Articles et ouvrages sur les cadres théoriques : courants décoloniaux et post-coloniaux.....	79
Articles, ouvrages et sources WEB sur la muséologie.....	79
Articles, ouvrages, mémoire et sources WEB sur le Musée de Tervuren.....	80

Introduction générale

Suite à l'intervention de Mme Anne Wetsi Mpoma² dans le cadre du cours « Féminismes décoloniaux et écoféminismes » donné cette année 2022-2023 par Mme Jacinthe Mazzocchetti et Mme Emmanuelle Piccoli au sein de l'Université Catholique de Louvain, l'idée nous est apparue comme pertinente de travailler sur la rénovation de l'*AfricaMuseum*, anciennement connu sous le nom de *Musée Royal de l'Afrique Centrale* (MRAC).³ La rénovation de ce musée a eu lieu entre 2013 et 2018, un peu plus de cent ans après sa création.

La problématique

La question de recherche de ce travail est : « Dans quelle mesure les courants décoloniaux et postcoloniaux ont permis d'influencer la rénovation de l'*AfricaMuseum* de Tervuren lors de sa réouverture en 2018 et comment l'influencent-ils encore aujourd'hui ? »

Le musée colonial, en tant que musée mis en place par les pays dominants, est le symbole d'une « colonisation positive » des puissances occidentales sur les territoires dominés et utilisé comme instrument de communication et de propagande afin d'attirer d'éventuels investisseurs. Il sert à démontrer les progrès amenés par les occidentaux sur des territoires « sauvages ». Comment ce type de musée s'est-il mis en place ? Comment est représenté l'Autre ? Que représentent les objets de l'Autre ? Comment ont-ils été collectés ? Quels courants scientifiques en vogue dans les sociétés dominantes de la fin du XIX^e siècle ont-ils permis de valider la propagande coloniale et la hiérarchisation des races ?

Au début du XX^e siècle, sur le plan international, le système colonial se détricote peu à peu et on voit apparaître une montée des nationalismes africains. S'ensuit une succession d'indépendances entre 1945 et 1975. Suite à l'indépendance du Congo, le Musée de Tervuren change sa mission principale d'outil de propagande en centre de recherches scientifiques. Son

² Anne Wetsi Mpoma est diplômée d'Histoire de l'Art, civilisations non européennes en 2007 à l'ULB. Elle collabore en tant qu'activiste et chercheuse artistique et culturelle dans de nombreuses associations et institutions européennes en vue d'une décolonisation de l'espace public et une plus grande visibilité de la créativité africaine en Belgique. Elle fonde sa galerie d'art appelée *Wetsi Art Gallery* où elle soutient la diffusion d'artistes afro-descendants en Belgique. Elle fait également partie du "Groupe des Six", groupe de six experts afro-descendants ayant participé à la rénovation du Musée de Tervuren.

<https://www.halles.be/fr/st/515-portrait-anne-wetsi-mpoma-wetsi-art-gallery> ;
<https://www.wiels.org/fr/events/look-whos-talking-anne-wetsi-mpoma>

³ Le musée ayant changé d'appellation à plusieurs reprises, nous utilisons le terme « Musée de Tervuren » pour parler du musée dans une période globale. Lorsque nous nous trouvons dans une période plus précise, nous utilisons le nom correct du musée correspondant à cette période.

territoire de prédilection ne sera plus uniquement restreint au Congo mais va s'étendre à l'Afrique subsaharienne. Cependant, l'exposition permanente ne changera que très peu jusqu'à sa rénovation de 2018, continuant à propager une image tronquée et figée de la société africaine.

Nous allons tenter de démontrer comment l'influence des courants du décolonialisme et du postcolonialisme a permis de concevoir une nouvelle conception du « musée » en général, et plus particulièrement du musée de Tervuren. Que sont ces courants ? Qu'apportent-ils à la pensée dominante occidentale ? Quels sont leurs impacts sur la représentation de l'Autre et sur la conception de « musée » ? Par qui ces courants sont-ils portés en Belgique et comment impactent-ils la société ?

Pour terminer, nous allons porter notre regard sur l'analyse de la rénovation de l'*AfricaMuseum*. Quels ont-été les acteurs de cette rénovation ? Comment a été perçue cette rénovation par ces mêmes acteurs et par la société belge en générale ? Peut-on dire que l'*AfricaMuseum* est un musée décolonial ?

Méthode de travail et état de l'art

Pour travailler sur le Musée de Tervuren, il est nécessaire d'analyser l'institution « Musée » et son évolution de manière générale, et l'institution « Musée de Tervuren » de manière plus spécifique. Deux ouvrages principaux ont permis de travailler ce point. *Le goût des Autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers* de Benoît de L'Estoile a permis de retracer l'historique de la mise en place des musées à partir des cabinets de curiosités jusqu'aux musées coloniaux. Cet ouvrage a pu également nous éclairer sur les représentations de l'Autre, de ses objets et de leur collecte. Dans le même ordre d'idée, l'ouvrage collectif *Zoos humains : de la vénus hottentote aux reality shows* de Nicolas Bancel et Pascal Blanchard a permis d'illustrer la déshumanisation faite de l'Autre.

Le contexte historique de la colonisation du Congo, tout d'abord en tant que territoire personnel du roi Léopold II, puis en tant que colonie belge, jusqu'à en son indépendance en 1960, permet comprendre la création du Musée de Tervuren et son rôle au sein de la propagande coloniale, propagande qui influence nos conceptions des Autres tout au long du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui. Des ouvrages généraux ne manquent pas à ce sujet. Parmi ceux-ci, nous avons eu la chance de pouvoir travailler sur un ouvrage récent : GODDEERIS Idesbald, LAURO Amandine et VANTHEMSCHE Guy, *Le Congo colonial : une histoire en questions*. Il s'agit d'une collaboration entre plusieurs historiens belges, ainsi que d'autres chercheurs allemands, américains et congolais.

Concernant la rénovation du musée en tant que telle, nous nous sommes basés sur des articles récents relatant ces transformations. Le « Dossier Tervuren, décolonial ? : Tervuren reste à décoloniser » d'Arnaud Lismond-Mertes a été particulièrement instructif pour notre analyse, regroupant notamment plusieurs interviews des acteurs de cette rénovation. Nous avons complété celle-ci par un entretien avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions. Notre souhait initial était de confronter cet entretien avec un entretien d'un des membres du Groupe des Six ou d'une personne faisant partie d'une association telle que le « Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations ». Malheureusement, par manque de temps et d'incompatibilité d'agendas, il n'a pas été possible de réaliser cet entretien. De nombreuses lectures ont été faites pour palier à ce manquement, notamment l'article de Nouria Ouali, « Muséologie et colonialité du pouvoir. L'exemple de la « participation » des diasporas africaines au processus de rénovation du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren ». D'autres articles de Gratia Pungu ou d'Anne Wetsi Mpoma sont également venus nourrir notre analyse.

Ensuite, nous nous sommes attachés à définir les courants décoloniaux et postcoloniaux, d'en démontrer l'impact sur la société belge et leur influence sur la rénovation de l'*AfricaMuseum*. L'article d'Anne-Sophie Gijs « Décoloniser pour « co-naître » ? » a été particulièrement utile pour mettre en évidence les grandes lignes de ces deux courants. Enfin, l'article d'Aurélie Roger, « D'une mémoire coloniale à une mémoire du colonial. La reconversion chaotique du Musée Royal de l'Afrique Centrale, ancien musée du Congo Belge » a mis en lumière l'impact de ces courants dans notre société belge, permettant peu à peu d'accéder à un changement de perspective pour la rénovation de l'*AfricaMuseum*.

Pour terminer, l'ouvrage de Françoise Vergès, *Programme de désordre absolu. Décoloniser le musée*, permet de concevoir l'idée qu'un autre musée est possible et que les solutions d'urgence actuelles ne sont qu'un premier pas vers un post-musée.

Plan du travail

Ce travail se divise en quatre chapitres, eux-mêmes divisés en plusieurs sous-points. Tout d'abord, le premier chapitre aborde le contexte historique de la colonisation du Congo par la Belgique. Une première partie est consacrée à la prise de territoire par Léopold II en tant que possession personnelle, sous le nom d'État Indépendant du Congo, et du système d'exploitation mis en place. Un second point explique la passation de cet État en colonie belge, les changements de gestion de ce territoire et la mission civilisatrice mise en place. Un dernier

point est consacré à l'indépendance de la République Démocratique du Congo et la période d'instabilité qui en a découlé.

Le second chapitre est davantage axé sur le musée colonial en général : son historique et ses missions, la représentation de l'Autre, ses objets et leur collecte. Parallèlement à cela, la création du Musée de Tervuren est analysée. L'évolution de ses missions et de ses collections avant et après l'indépendance du Congo permettent d'illustrer les aspects théoriques du point précédent.

Le troisième chapitre s'attache à expliquer les courants décoloniaux et postcoloniaux. Nous verrons par quels moyens ceux-ci ont imprégnés nos sociétés belges, tout en bouleversant nos modes de représentation de l'Autre au sein des musées coloniaux.

Enfin, le quatrième et dernier chapitre sera l'analyse de la réouverture de l'*AfricaMuseum* et de sa rénovation. Le premier point met en avant l'immobilisme muséal de Tervuren durant plusieurs décennies. Ensuite, en parallèle aux changements orchestrés au sein de la société belge, on constate l'apparition d'une nouvelle muséologie vers la fin des années 1990. Plusieurs expositions temporaires reflètent ces changements, provoquant un questionnement au sein du musée, mais également un encouragement politique vers cette remise en question. Un point est consacré à l'implication de la diaspora dans le processus de collaboration à la rénovation du Musée. Enfin, dans un dernier point, se posera la question d'une possible décolonisation du Musée de Tervuren.

Nous ne travaillerons pas sur l'aspect de la restitution des œuvres. Ce sujet étant vaste, il a été jugé comme nécessitant un travail de fin d'étude à lui seul. Par contre, pour approfondir ce point, nous pouvons citer le « Rapport Sarr-Savoy : sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle »⁴ ou encore l'article de Marie-Sophie de Clippele et Bert Demarsin, « Retourner le patrimoine colonial – proposition d'une *lex specialis culturae* »⁵. Nous pouvons également citer l'ouvrage de Sarah Van Beurden, *Congo en vitrine : art africain, muséologie et politique. Les musées de Kinshasa et de Tervuren*.⁶

⁴ SARR Felwine et SAVOY Bénédicte, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, novembre 2018.

https://collections.naturalsciences.be/ssh-anthropology/home/background/background-documents/sarr_savoy_fr.pdf

⁵ DE CLIPPELE Marie-Sophie et DEMARSIN Bert, « Retourner le patrimoine colonial – proposition d'une *lex specialis culturae* », dans *Journal des tribunaux*, Vol. 19, n° 6857, 2021, p. 345-353.

<http://hdl.handle.net/2078.3/246376>

⁶ VAN BEURDEN Sarah, *Congo en vitrine : art africain, muséologie et politique. Les musées de Kinshasa et de Tervuren*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 2021.

Chapitre 1 : la Belgique et la colonisation du Congo

Introduction

Pour pouvoir mesurer l'importance de ce que représente le Musée de Tervuren et les raisons de son existence, il est important de commencer par un chapitre sur l'histoire de la Belgique et sur sa manière d'avoir colonisé le Congo. La colonisation est, par définition, la pénétration violente d'un territoire par un autre, puis la soumission forcée d'une société ou des sociétés par une autre. Comment cette colonie s'est-elle imaginée dans l'esprit du roi Léopold II ? De quelle manière cette colonisation s'est-elle organisée et dans quel but ? Quels ont été les reproches qui lui ont été faits ?

La colonie, après avoir été la colonie personnelle du roi, sera reprise par la Belgique suite à de nombreuses réactions internationales. Quels sont les changements politiques et organisationnels qui se sont opérés durant cette transition ? Qu'en a pensé l'opinion publique ? Qu'a pu apporter la Belgique à ce vaste territoire ?

Enfin, un dernier point sera consacré à la prise d'indépendance du Congo et les étapes charnières par lesquelles ce pays a dû passer pour tendre vers la liberté. Comment cette indépendance s'est-elle mise en place ? Quelles étaient les personnalités porteuses de ce projet ? Quelle a été la réaction de la Belgique tout au long de ce processus ?

L'État Indépendant du Congo, territoire royal

À sa création en 1830, la Belgique n'a pas de territoires outre-mer en sa possession, contrairement à ses voisins, lancés dans la conquête colonisatrice dès le XV^e siècle. Le roi Léopold II (1835-1909), deuxième roi des Belges, déjà en tant que prince, a une volonté expansionniste. Son souhait est d'augmenter la capacité commerciale de la Belgique et lui assurer l'accès à des matières premières.

Au XIX^e siècle, le continent africain est encore assez mal connu, les colons n'entrant pas à l'intérieur des terres, se contentant de comptoirs commerciaux le long des côtes. Les voies navigables sont rares dans les territoires africains et les Européens sont confrontés à de nombreuses maladies endémiques. Peu à peu, vers 1870, Français, Britanniques et Portugais vont investir les lieux et tenter de les faire reconnaître comme les leurs par l'ensemble des puissances européennes.

En engageant sa fortune personnelle, Léopold II, grâce aux expéditions de l'explorateur anglais Henri Morton Stanley (1841-1904), et via le Comité d'étude du Haut-

Congo, puis l'Association Internationale du Congo⁷, délimite peu à peu le territoire de l'État Indépendant du Congo (E.I.C.), en tant que possession personnelle du roi. Si, au départ, l'entreprise Congo est principalement commerciale, elle doit peu à peu se muer en projet géopolitique. Une entreprise commerciale ne fait pas le poids face aux entreprises de colonisation étatique des autres puissances occidentales.

Ce nouvel État est reconnu comme tel en 1885, lors de la Conférence de Berlin, fixant les modalités d'intrusion européenne en Afrique. Les nations occidentales découpent le territoire africain en régions, dépendantes de leur métropole respective. La Belgique et l'État Indépendant du Congo restent cependant deux États séparés et distincts, tant sur le plan financier que militaire ou politique. Le gouvernement et le Parlement ne sont pas impliqués dans la conquête du roi Léopold II. Dans ses nouvelles possessions, le roi, avec l'approbation du Parlement, rassemble entre ses mains les pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire. Même si le roi est à la source des trois pouvoirs, il est humainement et matériellement impossible pour une personne seule de prendre l'ensemble des décisions. Un gouvernement bicéphale est mis en place, dont une tête est à Bruxelles, le roi, et l'autre à Boma, le gouverneur général.

Pourtant, contrairement au discours colonial, le Congo n'est pas un territoire sans population, sans culture et sans histoire. De nombreuses communautés vivent dans le bassin du Congo, possédant une culture, un système économique et une structure politique propre. Elles

⁷ Sous couvert du Comité d'étude du Haut-Congo, créé en 1879, puis dissout pour l'Association Internationale du Congo, le roi finance les expéditions nécessaires à son appropriation du territoire. Sous des motifs humanitaires, il cache sa volonté mercantile en créant des monopoles commerciaux. Suite à des accords entre l'explorateur Français Pierre Savorgnan de Brazza (1852-1905) et des chefs locaux dans la région de l'embouchure du fleuve Congo, le roi va créer une entité politique souveraine, lui permettant de protéger ses activités commerciales, et proclame les territoires de l'Association comme étant une zone de libre-échange afin d'atténuer les tensions entre les puissances colonisatrices (Angleterre, France, États-Unis, Portugal et Allemagne).

BOMPUKU EYENGA-CORNELIS Sabine, « Stanley au service de Léopold II : la fondation de l'État Indépendant du Congo (1878-1885) », dans CORNELIS S., CREEMERS-PALMERS M. et GORIS J-M. (col.), *H.M. Stanley, explorateur au service du Roi*, Tervuren, Musée Royal de l'Afrique centrale, 1991, p. 41-57. ;

DE ROO Bas, « L'État indépendant du Congo, une machine à piller au service d'un Léopold II impitoyable ? », dans *Le Congo colonial : une histoire en questions*, Waterloo, Renaissance du Livre, 2020, p. 33-49. ;

GERARD-LIBOIS Jules, « Du domaine de Léopold II à l'entreprise coloniale », dans BRAECKMAN Colette, GERARD-LIBOIS Jules, KESTERGAT Jean, VANDERLINDEN Jacques, VERHAEGEN Benoit et WILLAME Jean-Claude, *Congo 1960 : échec d'une décolonisation*, Bruxelles, André Versaille, 2010, p. 21-31. ;

PLASMAN Pierre-Luc, *Léopold II, potentat congolais. L'action royale face à la violence coloniale*, Bruxelles, Editions Racine, 2017, p. 24-29. ;

SINGARAVELOU Pierre, MISKE Karim et BALL Marc, *Décolonisations*, Paris, Seuil/Arte Editions, 2020, p. 20-26. ;

THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (sous la dir.), *Musée Royal de l'Afrique Centrale* Tervuren, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1994, p. 25-33. ;

VANTHEMSCHE Guy, *Nouvelle Histoire de Belgique*, Vol. 4 : *La Belgique et le Congo. Empreintes d'une colonie 1885-1980*, Bruxelles, Ed. Complexe, 2007, p. 29-37.

ont également de nombreux réseaux commerciaux. Les principales marchandises sont alors des esclaves, de l'ivoire et des armes à feu.⁸

Le XIX^e siècle se réclame d'un « impérialisme moderne », qui s'oppose aux conquistadors des XVI^e et XVII^e siècles, en se démarquant du système esclavagiste jusque-là mis en place. La lutte contre l'esclavage commence dès 1807 dans les Antilles britanniques. Cependant, l'objectif réel du souverain est de rendre le Congo le plus rentable possible. Les campagnes antiesclavagistes ne sont qu'un motif pour asseoir le nouveau pouvoir sur les plans militaire, politique et commercial.⁹

Se met alors en place une nouvelle forme de domination, intégrant une mission civilisatrice. Son concept est de servir la métropole, tout en aidant à civiliser les populations colonisées. Plusieurs éléments s'en dégagent, à savoir : prédominance de la raison sur la passion et la superstition, diffusion des connaissances par l'enseignement, langage écrit, monothéisme, organisation politique, ou encore maîtrise de l'environnement par la technologie. Le modèle européen et chrétien est le modèle par excellence, dont toute société dite « civilisée » doit être régie.

Au niveau commercial, les deux principaux produits exportés sont le caoutchouc naturel et l'ivoire. Pour tirer profit rapidement de ces exploitations, les colons vont pousser les populations indigènes au travail forcé, soit pour le prélèvement du caoutchouc naturel, soit pour son portage, afin d'acheminer les récoltes et l'ivoire vers la côte Atlantique. La violence par laquelle ce travail forcé s'est mis en place va attirer l'attention internationale et entraîner de vives réactions, qualifiant l'entreprise léopoldienne de nouvelle forme d'esclavagisme.¹⁰ Dès 1889, un réseau de chemin de fer commence à voir le jour, surtout dans les régions où le fleuve Congo n'est pas praticable.

Au coût de ces nouvelles infrastructures commerciales s'ajoutent la mise en place d'une administration, la lutte contre les chefs locaux, récalcitrants à la nouvelle autorité, et la lutte contre les groupes armés étrangers, qui continuent de prélever matières premières et main-d'œuvre locale, concurrençant le roi belge. Tout ceci commence à impacter de manière

⁸ DE ROO Bas, « op. cit. », p. 33-49.

⁹ PLASMAN Pierre-Luc, *op.cit.*, p. 20-24.

¹⁰ CATHERINE Lucas, *Promenade au Congo. Petit guide anticolonial de Belgique*, Bruxelles, Aden, 2010, p. 14-17. ; DE ROO Bas, « op. cit. », p. 33-49. ; GERARD-LIBOIS Jules, « op.cit », p. 21-31. ; PLASMAN Pierre-Luc, *op.cit.*, p. 44-47. ; SINGARAVELOU Pierre, MISKE Karim et BALL Marc, *op.cit.*, p. 27. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), *op. cit.* p. 7-31. ; VANTHEMSCHE Guy, *op. cit.*, p. 29-39. ; VELLUT Jean-Luc, *Congo. Ambitions et désenchantements, 1880-1960 : Carrefour du passé au centre de l'Afrique*, 2^e version enrichie, Paris, Karthala, 2021, p. 44-49.

significative les finances du roi, principale source de financement du projet. Entre 1885 et 1895, l'entreprise congolaise est loin d'être rentable. Le roi n'a d'autre choix que d'emprunter à l'État Belge.¹¹

Le système domanial et l'exploitation du caoutchouc

Pour accentuer son profit, le roi met en place comme système d'exploitation des terres le « système domanial », où les terres non directement cultivées par les populations congolaises sont déclarées propriétés de l'E.I.C. Choies en fonction de leur rentabilité, les richesses naturelles prélevées dans ces terres sont commercialisées par et pour l'E.I.C ou octroyées à une compagnie privée. Vers 1895, les exploitations d'ivoire et de caoutchouc naturel au Congo commencent à rapporter.¹² Étant possessions directes de l'État, le produit de la vente de ces marchandises, augmenté des taxes d'exportation, engendre une forte hausse dans les recettes budgétaires. Les recettes sont importantes et permettent au roi de financer de grands projets dans la métropole, entre autres le palais de Laeken, la promenade d'Ostende, et le Musée de Tervuren.

Cette forme structurelle de « colonisation privée » engendre un système d'exploitation frénétique, soumettant la population autochtone à un régime de travail forcé, violent et cruel. Il ne faut cependant pas penser que la colonisation de ce territoire s'est faite sans résistance. Dans de nombreux endroits, les Congolais ont mené des combats face à l'envahisseur sur le plan politique, militaire mais également religieux. Cette résistance est multiforme. Il est nécessaire aussi de rappeler que ce continent est la cible privilégiée du système esclavagiste depuis le XVI^e siècle. Il est donc impensable d'imaginer que les Congolais ne soient capables d'aucune faculté d'action.¹³

Une campagne internationale se met en place pour dénoncer les abus du système léopoldiste, via le rapport du consul anglais Roger Casement. Ce rapport, publié le 15 février 1904, se présente comme une sorte de récit de voyage, où l'auteur décrit ce qu'il voit, et collecte des témoignages de Congolais et d'Européens. Il y relate la contrainte au travail forcé, les prises d'otages, les expéditions punitives, les nombreuses mutilations et autres horreurs faites aux

¹¹ DE ROO Bas, « op. cit. », p. 33-49. ; GERARD-LIBOIS Jules, « op. cit. » p. 21-31. ; VANTHEMSCHE Guy, *op. cit.*, p. 38-39.

¹² Pour exemple, de 33 tonnes de caoutchouc prélevées en 1893, on passe à 508 tonnes dès 1898. Le prix du kilo de caoutchouc à l'embouchure du fleuve Congo est soixante fois inférieur au prix de vente en Belgique.

Pour l'ivoire, je n'ai pas trouvé de chiffres exacts, mais les photos présentes dans les ouvrages généraux parlent d'elles-mêmes.

CATHERINE Lucas, *op. cit.* p. 17.

¹³ GONDOLA Didier, « Résistances au Congo belge : comment libérer un trop-plein colonial aux multiples relents ? », dans *Le Congo colonial [...]*, p. 239-251.

indigènes, si ceux-ci refusent de travailler, ne produisent pas assez de caoutchouc, ne versent pas assez d'impôts ou commettent des infractions.

Le roi dément, mais ces abus sont confirmés par la Commission d'enquête, instituée en septembre 1904, par Léopold II lui-même. Ceci a comme effet de remettre en cause la désignation du souverain de l'État Indépendant du Congo. Suite à de nombreuses négociations, la Belgique annexe le Congo en 1908.¹⁴

L'État du Congo, colonie Belge

La loi, appelée « Charte coloniale », adoptée par le Parlement en 1908, modifie le système d'organisation du pouvoir. Même si Léopold II, en tant que roi des Belges, reste le souverain de la colonie du Congo, il ne peut plus prendre aucune décision sans que celle-ci ne soit contresignée par un ministre. Il s'agit d'un système colonial caractérisé par la centralisation du pouvoir. Les chambres législatives belges sont les instances suprêmes de la gestion du Congo, notamment en ce qui concerne le budget. Le ministère des Colonies détient le pouvoir législatif, sous la forme de décrets. Le pouvoir reste donc en métropole.

Toutefois, le gouverneur général, représentant du gouvernement belge, se trouve à la tête de l'administration coloniale. Le pouvoir étant centralisé à Bruxelles, il dispose d'un pouvoir de décision propre, quoique limité, et un pouvoir exécutif. En dessous de lui, le pouvoir se répartit entre des gouverneurs de province, des commissaires et des administrateurs de provinces ou de districts. Les chefs indigènes sont intégrés, de manière indirecte, en tant qu'auxiliaires du pouvoir colonial, échelon le plus bas. Cette méthode permet d'établir un contact direct avec les populations, mais réduit fortement la réelle marge de manœuvre de ces chefs.

Dans ce vaste territoire, l'administrateur territorial est le pivot de l'administration coloniale, garant de la paix dans les régions reculées. Il remplit à la fois les fonctions de juge, de police, de collecteur d'impôts et d'expert sanitaire, mais également responsable de l'exécution du programme des cultures obligatoires et de l'entretien du réseau routier. Concernant le maintien de l'ordre, les forces de l'ordre sont principalement composées d'agents recrutés sur place et encadrés par des officiers européens. Ces agents sont « prélevés » directement dans la population locale par les chefs indigènes sur ordre du pouvoir colonial. À

¹⁴ CATHERINE Lucas, *op. cit.*, p. 18. ; GERARD-LIBOIS Jules, « *op. cit.* », p. 21-31. ; PLASMAN Pierre-Luc, *op. cit.*, p. 191-193, 196-205. ; SINGARAVELOU Pierre, MISKE Karim et BALL Marc, *op. cit.*, p. 36-44. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), *op. cit.*, p. 25-31. ; VANTHEMSCHE Guy, *op. cit.*, p. 38-39. ; VELLUT Jean-Luc, *op. cit.*, p. 44-59.

cela s'ajoute le peu de présence européenne compte tenu de la taille du territoire à administrer. Le maintien de l'ordre au quotidien se fait via la violence et reflète l'anxiété ressentie par les fonctionnaires belges.

L'entreprise économique reste la même : une entreprise capitaliste dont l'objectif est l'exploitation des ressources naturelles et d'une main-d'œuvre peu coûteuse. Les capitaux privés commencent à affluer. Sur ce vaste territoire, on envisage tout d'abord de grandes exploitations agricoles : huile de palme, café, coton, etc. Mais dès les années 1920, on s'aperçoit de ses richesses minières : cuivre, cobalt, diamants industriels, uranium, or, étain, etc.

La Belgique ne va pas chercher à agrandir sa colonie. Au-delà des milieux commerciaux, religieux ou scientifiques, l'intérêt public pour l'entreprise coloniale belge était minime. L'obtention du Ruanda-Urundi se fera à la suite de la Première Guerre Mondiale, comme conséquence la défaite de l'Allemagne en 14-18 et le partage de ses territoires outre-mer.¹⁵

Mission civilisatrice : entre paternalisme et racisme

Afin de rendre louable l'entreprise coloniale, les puissances européennes vont lui donner comme objectif philanthropique d'apporter au Congo la civilisation. Toute l'entreprise coloniale s'est construite autour des « 3C » : christianisme, commerce et civilisation.

Par le biais d'un État administrateur, la Belgique va centraliser le pouvoir via le Ministère des Colonies. Il prend en charge l'administration, le maintien de l'ordre et les services publics (infrastructures routières, hygiéniques et médicales).

Considérée comme le foyer de la civilisation et des valeurs morales occidentales, les missions évangélistes vont fournir l'éducation, la santé, l'apprentissage de certaines activités économiques et la propagation de la Foi Chrétienne. Elles seront subsidiées par l'État, soit via le budget établi par le Ministère des Colonies, soit via des donations de territoires leur permettant de développer une activité économique. L'enseignement se fera par palier, en commençant par l'enseignement primaire. Dès l'obtention d'un taux suffisant d'alphabétisation, l'enseignement du niveau secondaire inférieur pourra être mis en place. Mais les formations restent essentiellement professionnalisantes, et l'enseignement universitaire, un

¹⁵ LAURO Amandine et HENRIET Benoît, « Répression : le Congo après Léopold II, une colonie moins violente ? », dans *Le Congo colonial [...]*, p. 225-237. ; TERMONIA Camille, *Cent ans de représentations coloniales au Musée de Tervuren : à la croisée des aspects muséographiques et identitaires*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Master en Histoire, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, 2010-2011, p. 21-31. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), *op. cit.*, p. 25-31. ; VANDERLINDEN Jacques, « Le Congo des Belges », dans *Congo 1960 [...]*, p. 33-50. ; VANTHEMSCHE Guy, *op. cit.*, p. 44-50, 63-64.

objectif lointain. La volonté politique est de retarder au maximum l'accèsion des Congolais aux postes à responsabilité, laissant ainsi la place aux Belges.

Le capital reste l'objectif premier. Le besoin de main-d'œuvre, sans cesse croissant, provoque un exode rural et un déséquilibre démographique dans certaines régions. Dès les années 1920, se mettent en place des mesures de protection sociale dans les grandes entreprises, pour tenter de remédier à la pénurie de main-d'œuvre et au fort taux de mortalité.

Les discours de l'époque sont empreints de paternalisme et de préjugés raciaux, soutenus par des considérations scientifiques. L'état d'esprit est que le Noir est considéré comme un enfant que le colonisateur se doit d'éduquer en bon père de famille. Mais la colonisation belge va surtout créer au Congo la différence raciale et le racisme structurel. Congolais et Belges sont soumis à un même régime juridique, mais ne sont, ni jugés, ni punis de la même manière. Dans le Code pénal, les châtimens corporels et la peine de mort en cas d'homicide sont réservés aux Congolais. En Belgique métropolitaine, la peine de mort est convertie en peine de prison depuis la fin du XIX^e siècle. Toute la société est en réalité ségrégationniste : interdiction de mariage mixte, interdiction aux enfants Congolais d'entrer dans les écoles européennes, interdiction au policier Noir de verbaliser un Blanc, etc.¹⁶

Les dernières années de la colonie

Durant les 15 dernières années de la domination belge au Congo, on constate une relative amélioration des conditions de vie des populations autochtones : envol de la production minière et agricole dopée par les prix élevés des marchés mondiaux ; essor des industries congolaises de transformation ; augmentation du pouvoir d'achat des travailleurs noirs et amélioration de leurs conditions de vie, de logement et de consommation, tout au moins dans les centres urbains ; scolarisation massive des jeunes ; extension des services sociaux et médicaux à la campagne, etc.

Cependant, le secteur rural est en crise. Suite à l'obligation mercantile de la métropole de planter certaines cultures plus rentables (coton, huile de palme, etc.), le Congo n'est plus en mesure d'alimenter sa population par sa seule production et doit importer des vivres en quantité croissante. Un déficit alimentaire s'installe.

¹⁶ LAURO Amandine et HENRIET Benoît, « op. cit. », p. 225-237. ; PLASMAN Pierre-Luc, op. cit, p. 20-24. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), op. cit., p. 25-31. ; VANDERLINDEN Jacques, « Le Congo au fil des mots », dans *Congo 1960* [...] p. 51-60. ; VANDERLINDEN Jacques, « *Le Congo des Belges* », p. 33-50. ; VANTHEMSCHE Guy, op. cit., p. 44-50.

Au sein de la société congolaise, si un certain bien-être matériel est possible, il n'est accessible qu'à une infime partie de la population. Le prolétariat urbain et industriel est composé essentiellement d'exécutants. Les quelques employés et fonctionnaires sont cantonnés à des activités subalternes. La classe moyenne et petite bourgeoisie sont pratiquement inexistantes, n'ayant que très peu accès à la propriété privée et à une activité économique autonome.

À cela s'ajoutent les retombées de la Seconde Guerre Mondiale. La capitulation des Pays-Bas et de la Belgique, ainsi que la défaite et l'occupation de la France, entraînent une remise en question de la supériorité des Blancs. Le mythe de l'invulnérabilité des puissances occidentales se détricote. L'affaiblissement des puissances européennes et la promulgation de la Charte des Nations Unies enclenchent un mouvement d'émancipation.¹⁷

L'indépendance de la République Démocratique du Congo

Au cours de l'année 1956, on constate une montée des nationalismes congolais et le souhait d'aller vers une décolonisation. La même année est publié le « Plan de trente ans de Jef Van Bilsen », élaborant une série d'étapes à franchir par le Congo avant d'atteindre l'indépendance, étalée, comme son nom l'indique, sur trente ans : africanisation des cadres, développement des réseaux de formation pour les Africains, participation des Congolais aux affaires politiques de la colonie, réduction et suppression des discriminations sociales, élargissement des libertés publiques d'opinion, de culte et d'association, etc.

Suite à cela, l'ABAKO (Association culturelle et ethnique des Bakongo), organisée en parti politique autour de Joseph Kasa-Vubu¹⁸, prend en compte le Plan Van Bilsen, mais rejette le terme de trente ans. En 1957, un nouveau décret sur l'organisation des villes permet des élections locales. L'ABAKO remporte les élections de manière écrasante et souhaite l'autonomie interne du pays et des élections générales. Différentes organisations politiques fleurissent et, en octobre 1958, se constitue le Mouvement National Congolais (MNC), supra-ethnique, autour de Lumumba¹⁹, faisant le choix de l'indépendance pour le Congo. Plusieurs émeutes éclatent en janvier 1959 à Léopoldville, faisant des centaines de morts et de blessés.

¹⁷ DROZ Bernard, *Histoire de la décolonisation au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2006, p. 69-70 ; 101-110. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), *op. cit.*, p. 25-31. ; VANTHEMSCHE Guy, *op. cit.*, p. 44-50.

¹⁸ Joseph Kasa-Vubu, né vers 1917 et mort en 1969, est le premier président de la République du Congo (Léopoldville). Il sera renversé par le coup d'État du général Mobutu en novembre 1965. DROZ Bernard, *op. cit.*, p. 344-345.

¹⁹ Patrice Lumumba, né en 1925 et mort en 1961, est le Premier Ministre de la République de Congo (Léopoldville) du 30 juin 1960 jusqu'à son assassinat en janvier 1961. DROZ Bernard, *op. cit.*, p. 347.

La Belgique ne peut plus éviter la volonté d'indépendance de sa colonie. Les deux courants principaux sont donc l'ABAKO, pour un fédéralisme ethnique, et le MNC, prônant un État unitaire.

Le 20 janvier 1960 s'ouvre à Bruxelles la Conférence de « La Table Ronde », réunissant 45 délégués de quinze partis congolais, dont Kasa-Vubu et Lumumba, et les trois partis belges traditionnels (Parti social-chrétien, Parti libéral et Parti socialiste). Les leaders congolais font véritablement front commun autour d'une indépendance réelle.²⁰

C'est dans une période de tensions que se déroulent les premières élections législatives congolaises, suite à l'arrivée de troupes militaires belges dans les bases de Kitona (dans l'estuaire du fleuve Congo) et de Kamina (au Katanga). Elles marquent la victoire du MNC de Lumumba. Ce dernier devient Premier Ministre du Congo indépendant et Joseph Kasa-Vubu est élu Président de la République.

Dès le 5 juillet, une mutinerie de la Force publique, composée de troupes congolaises, encadrées par des officiers belges, plonge le Congo dans le chaos. Il s'ensuit une crise politique. De nombreux désaccords apparaissent entre Kasa-Vubu et Lumumba, notamment en termes de partage du pouvoir. Lumumba est également soupçonné de sympathie envers l'Union Soviétique, ce qui déplait fortement aux puissances européennes, alors en pleine Guerre Froide. Le 11 juillet, Moïse Tshombé²¹ proclame l'indépendance du Katanga, soutenu par les milieux capitalistes belges et américains, voulant à tout prix conserver leur influence dans cette région aux riches ressources minières. Son parti politique, la CONAKAT (Confédération des associations tribales du Katanga) n'a obtenu que très peu de place dans le nouveau gouvernement. S'ensuit la sécession de l'État minier du Sud-Kasaï. Lumumba fait appel à l'ONU le 13 juillet, mais les forces de l'ONU seront impuissantes face à cette fragmentation politique en gouvernements rivaux. Le 5 septembre, Kasa-Vubu destitue Lumumba. Celui-ci destituera Kasa-Vubu en retour. Le désordre et la violence se généralisent. Lumumba est assassiné en janvier 1961 avec l'appui des Belges et des Américains. De nouvelles instabilités

²⁰ BRASSINNE DE LA BUISSIÈRE Jacques et DUMONT Georges-Henri, « Les autorités belges et la décolonisation du Congo », dans *Courrier hebdomadaire du CRISP*, Vol. 18, N° 2063-2064, CRISP, 2010, p. 77-78.

²¹ Moïse Tshombé, 1919-1969, commence sa carrière politique en 1951 en tant que conseiller provincial du Katanga. En 1957, il fonde le Conakat qui devient un des partis politiques les mieux organisés du Congo. Le 11 juillet 1960 il proclame l'indépendance du Katanga, mais son autorité n'est pas reconnue par l'ONU.
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/tschombe-tshombe/>

s'ensuivent, jusqu'à la prise de pouvoir en novembre 1965 par le général Mobutu²², suite à un coup d'État. Il accède à la tête du pays et mène une dictature personnelle jusqu'en 1997.²³

Conclusion

La mise en place du système de la colonisation représente de nombreux éléments d'oppressions sur les sociétés africaines, tant au niveau politique, économique, religieux et culturel. La hiérarchisation des races et leur classification ont imprégné nos sociétés passées, justifiant ce système et les violences qui en ont découlé.

Cependant, dans la métropole, la colonisation est perçue par la population comme étant une « bonne colonisation ». Toute la propagande va dans ce sens, mettant en avant les nombreux progrès apportés à ce vaste territoire « sauvage ». Les violences et les systèmes d'exploitation de l'Humain et de la Terre sont systématiquement passés sous silence. Mais le peuple congolais, loin d'être un sujet passif, mettra en œuvre des stratégies de contestation et de contournements divers et variés. De nombreux courants de pensée, émanant des peuples colonisés, vont se mettre en place et impacter les cadres indigènes, si peu nombreux dans la seconde moitié du XX^e siècle. Ils vont permettre à la société congolaise de donner une valeur politique à leurs résistances et à se constituer en partis. L'indépendance devra être arrachée à l'État colonisateur et ne se fera pas sans traumatismes, humiliations et manipulations.

²² Joseph MOBUTU, né en 1930 et mort en 1997, sera secrétaire d'État dans le gouvernement Lumumba. Trahissant celui-ci, en 1961, en le livrant à Moïse Tshombé, il sera nommé général. Son coup d'État de 1965, le mènera durablement au pouvoir jusqu'en 1997. Le mobutisme, syncrétisme entre la modernité et la tradition africaine, dégénère en culte de la personnalité, terreur politique et prédation économique. DROZ Bernard, *op. cit.*, p. 348-349.

²³ BRAECKMAN Colette, GERARD-LIBOIS Jules et GISIBIREGE Simon (sous la dir.), *Congo - Zaïre : la colonisation, l'indépendance, le régime Mobutu, et demain ?*, Bruxelles, GRIP, 1990, p. 43-56. ; BRASSINNE DE LA BUISSIERE Jacques et DUMONT Georges-Henri, « op. cit. » p. 63-65. ; DROZ Bernard, *Histoire de la décolonisation au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2006, p. 263-270. ; GERARD Emmanuel, « La crise du Congo (1960-1963) : la démonstration d'une décolonisation ratée ? », dans GODDEERIS Idesbald, LAURO Amandine et VANTHEMSCHE Guy, *Le Congo colonial [...]*, p. 95-109. ; OMASOMBO TSHONDA Jean et VANTHEMSCHE Guy, « 1960 : la fin de la colonisation du Congo ? », dans *Le Congo colonial [...]*, p. 81-93. ; SINGARAVELOU Pierre, MISKE Karim et BALL Marc, *op.cit.*, p. 162-170, 180-186. ; TERMONIA Camille, *op. cit.*, p. 31-41.

Chapitre 2 : Le musée colonial

Introduction

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il paraît important de contextualiser l'apparition du musée colonial dans nos sociétés européennes. Quel est l'objectif de ces musées ? Pourquoi se mettent-ils en place et dans quel but ? La colonisation, en s'appuyant sur la science et sur sa manière de représenter l'Autre, a donné naissance au racisme, toujours présent et façonnant nos sociétés actuelles. Mais comment ces discours raciaux se sont-ils mis en place ? Comment ont-ils été légitimés ?

Un point sera également consacré à la représentation de l'Autre : Comment l'Autre est-il représenté et sur quelle base ? Comment vont s'organiser les prélèvements sur le terrain permettant de remplir les vitrines de nos musées occidentaux ? Pourquoi certains objets plutôt que d'autres ?

Enfin, un point sera consacré à la création du musée de Tervuren, en passant par son objectif premier et l'évolution de ses missions et de ses collections. Nous allons voir comment la propagande et le paternalisme ambiant ont figé le musée pratiquement depuis sa création jusqu'à sa fermeture pour rénovation en 2013.

Historique et missions des Musées

Historique des musées

Dès le XV^e siècle apparaissent les cabinets de curiosités en Europe. Des objets insolites, étranges ou exotiques pouvaient être entreposés dans des meubles ou des chambres entières, conçus comme une entreprise encyclopédique.

Le XVIII^e siècle fait place aux collections. Les collectionneurs rapportent des objets de leurs voyages et tentent de les situer dans le temps et l'espace, de les identifier et de leur donner un sens. Nous sommes au Siècle des Lumières, siècle des classifications, échelles et encyclopédies. Fin de ce siècle, conservateurs et artistes travaillent conjointement à la mise en place d'une pédagogie autour des collections.

Au XIX^e siècle, le concept de culture apparaît, et avec lui sa discipline, l'anthropologie culturelle ou ethnologie. En 1871, E.B. Tylor, anthropologue britannique, dans son ouvrage *Primitive Culture*, définit la culture comme telle : « Dans son sens ethnographique le plus large, le terme culture ou civilisation désigne ce tout complexe qui comprend à la fois le savoir, les croyances, les arts, les lois, les coutumes ou toute autre faculté ou habitude acquise par l'être

humain en tant que membres d'une société. » Ce qui différencie une société par rapport à une autre, ce sont les « modèles culturels ». ²⁴

La théorie en vogue à cette époque est celle de l'évolutionnisme : selon elle, toutes les sociétés passent par les mêmes étapes de développement. Celles qui sont moins « avancées » que les autres sont considérées comme « primitives ». Selon les théories diffusionnistes, une culture passe d'une étape à une autre au contact d'une culture plus « développée ». L'esprit colonial mettra en avant que tout ce qui s'écarte de la matrice occidentale, considérée comme la plus aboutie, est catalogué comme étant inférieur et antérieur. On se trouve donc face à un impérialisme culturel où les rapports sont inégaux et d'où résulte l'hégémonie d'une vision du monde.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, apparaissent les expositions libres, permettant de faire sortir les objets des collections. C'est également le moment où apparaissent les premiers musées d'ethnographie. Ceux-ci vont rassembler les objets ramenés des nouveaux territoires, et se décliner en musées coloniaux ou autres expositions universelles. Les musées coloniaux tentent de présenter la diversité des races et des cultures humaines, ainsi que leur hiérarchisation. Ils vont permettre aux États de mener leurs politiques propagandistes, justifiant l'action coloniale par la démonstration d'une supériorité raciale.

Si les objets sont récoltés par les colons et missionnaires (objets de collection, des curiosités, des souvenirs, des trophées), ils sont classés et identifiés par des savants. Ces objets, comprenant également les collections de crânes humains, d'animaux empaillés ou des herbiers, ont une grande valeur scientifique, car sont considérés comme des témoins plus fiables que les descriptions et les observations des colons. Cela donnera une justification scientifique au dépouillement des sociétés colonisées. L'apparition de l'étiquette d'identification et de la fiche descriptive servira de base de description et de classement au sein du musée et sur le terrain.

Ces objets vont peu à peu être considérés comme des objets d'art, mais un art « primitif », c'est-à-dire une forme primaire d'expression artistique. Le terme recouvre à la fois l'art des enfants, l'art des fous et l'art non occidental. Deux méthodes types de présentation des collections sont combinées au sein de ces musées : soit le mode réaliste ou illusionniste, qui va recréer pour le spectateur l'illusion « d'être là-bas » ; soit le mode analytique, par le biais de documents mis en scène en fonction d'un cadre interprétatif ou explicatif d'une théorie

²⁴ DE L'ESTOILE Benoit, *Le goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2010, p. 142-154.

scientifique ou d'une contextualisation de type historique. C'est-à-dire que l'on fait dire aux choses ou aux documents ce que l'on a interprété comme étant la réalité de sociétés que l'on ne connaît pas.

Deuxième moitié du XX^e, les musées d'art primitif et d'ethnographie tendent vers une présentation esthétisante. Dans les années 90 commence une remise en cause de l'autorité du discours anthropologique et des procédures de restitution commencent à se mettre en place.²⁵

Définition et missions des musées

En juillet 1951, l'ICOM²⁶ définit le mot « musée », comme étant « *tout établissement permanent, administré dans l'intérêt général en vue de conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public, un ensemble d'éléments de valeur culturelle : collection d'objets artistiques, historiques, scientifiques et techniques, jardins botaniques et zoologiques, aquariums* ». Les bibliothèques publiques et les centres d'archives sont également assimilés au musée. Cette définition est complétée par la mise en place de son code déontologique en 1986 : « *le musée doit s'efforcer de s'assurer que les informations données dans les présentations et les expositions sont honnêtes et objectives, et qu'elles ne perpétuent pas de mythes ou de stéréotypes* ». C'est, entre autres, ce qui est reproché au Musée de Tervuren, qui concentre mythes et stéréotypes sur le peuple africain. Les objets et leurs significations sont figés dans le temps, comme toujours actuel aujourd'hui.

Le musée a donc trois missions principales :

- Conserver : éviter des dispersions et assurer la conservation patrimoniale publique. Le principe d'inaliénation, protégeant les biens conservés dans les établissements culturels, est appliqué dans la plupart des musées européens.

²⁵ DE L'ESTOILE Benoit, *op. cit.*, p. 142-154, 293-331. ; LANGANEY André, « Collections humaines et sciences inhumaines : échantillons et reliques », dans BANCEL Nicolas et BLANCHARD Pascal (sous le dir.), *Zoos humains : de la vénus hottentote aux reality shows*, Paris, La Découverte, 2002, p. 374-380. ; MATTELART Armand, *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris, La Découverte, 2005, p. 6-8. ; PATOU-MATHIS Marylène, « De la hiérarchisation des êtres humains au « paradigme racial » », dans *Hermès, La Revue*, Vol. 2, N° 66, CNRS Editions, 2013, p. 30-37. ; TERMONIA Camille, *op. cit.*, p. 54-57. ; VELLUT Jean-Luc, *op. cit.*, p. 290-299. ; <https://museel.be/fr/evenement/visite-guidee/le-cabinet-de-curiosites> (site consulté le 08/08/2023).

²⁶ L'ICOM est une association de membres et une organisation non gouvernementale qui établit des normes professionnelles et éthiques pour les activités des musées. En tant que forum d'experts, il formule des recommandations sur des questions liées au patrimoine culturel, promeut le renforcement des capacités professionnelles et fait progresser la connaissance dans le domaine. L'ICOM est le porte-parole des professionnels des musées sur la scène internationale et sensibilise le grand public à la culture par le biais de réseaux mondiaux et de programmes de coopération.

<https://icom.museum/fr/a-propos-de-licom/missions-et-objectifs/> (Site consulté le 08/08/2023)

- Etudier et rechercher : la recherche savante est perçue comme finalité aux acquisitions et aux expositions. Elle débouche sur la réalisation de catalogues, mettant en image l'inventaire patriotique des richesses du pays, reflétant une démocratisation des savoirs et des goûts.
- Communiquer : à la fin du XIX^e siècle, on observe un basculement des musées-dépôts en musées-expos : manifestations temporaires dans le but d'offrir de la visibilité, facilitant la comparaison, la synthèse, la révision, des savoirs communs et des idées reçues.²⁷

En août 2022, l'ICOM a adopté une nouvelle définition :

« Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. »²⁸

Cette définition met en évidence la participation des diverses communautés sur la communication éthique et professionnelle du musée. Dans la définition précédente, il n'y avait aucune mention d'un travail en collaboration. On peut y voir une évolution vers quelque chose de plus inclusif.

La représentation de l'Autre

De par sa nature, l'entreprise coloniale est un projet se basant largement sur l'exploration scientifique. Il s'agit d'étudier tous les aspects de ce territoire : la faune, la flore, les sols et les populations autochtones.

La théorie de l'évolutionnisme, très en vogue à l'époque, présuppose que toute l'humanité est passée par les mêmes stades de développement. Les « sauvages » ne sont pas considérés comme étant nos contemporains, mais plutôt comme nos « ancêtres » primitifs. Il faut donc collecter leurs objets afin de pouvoir étudier l'origine de l'humanité. Cette « humanité primitive » est considérée comme n'ayant pas évolué depuis la préhistoire et ayant attendu la

²⁷ POULOT Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2009, p.6-21.

<https://www.cairn.info/musee-et-museologie--9782707158055-page-6.htm>

²⁸ <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

conquête coloniale pour entrer dans l'histoire. On dira d'ailleurs qu'elle n'a pas d'écriture, donc pas d'histoire.

Par la suite, les savants s'appuient sur l'anatomie comparée comme la craniométrie et la céphalométrie pour justifier la notion de distinction de races, l'homme Noir se rapprochant ainsi du singe. On dira d'ailleurs que son crâne pèse un peu plus lourd que celui du singe et a entre 80 à 100 grammes de moins que le crâne des Blancs. De même, la forme du crâne et les réflexes nerveux sont différents. La hiérarchisation des races sera à la base de la colonisation, justifiant la manière dont les populations indigènes peuvent être traitées, puisque faisant partie de la catégorie des sous-hommes. L'Homme Noir ne sera jamais considéré comme ayant autant de « valeur » que le Blanc, puisque physiquement inférieur.

Apparaît également le concept de « Darwinisme social » où les caractères innés l'emportent sur les caractères acquis par l'éducation. L'Homme Noir ne pourra donc jamais atteindre le niveau de développement de l'Homme Blanc, même lorsque celui-ci reçoit la même éducation. Ceci permettra de justifier « scientifiquement » des politiques sociales ségrégationnistes : l'esclavage, la colonisation, l'eugénisme, l'extermination de certaines ethnies, etc. Les zoos humains, au goût de l'Europe à partir des années 1870, mettront en scène la volonté d'animaliser l'Autre, en créant une barrière infranchissable entre le « Eux » et le « Nous ».

Durant tout le XIX^e et la première moitié du XX^e siècles, on va renvoyer une image infériorisante de l'Autre, démontrant la supériorité des Hommes Blancs civilisés européens. Ce n'est qu'après la Seconde Guerre Mondiale que l'évolutionnisme des sociétés et les classifications raciales seront rejetées par la majorité des scientifiques. Dans les années 1970, la génétique permettra de démontrer que l'espèce humaine partage le même patrimoine génétique à 99.8%, rendant non scientifique le concept de « race ». Le constat est clair : le détournement des recherches biologiques à des fins idéologiques a forgé le racisme populaire toujours d'actualité aujourd'hui.²⁹

²⁹ BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas et LEMAIRE Sandrine, « Les zoos humains : le passage d'un « racisme scientifique » vers un « racisme populaire et colonial » en Occident », dans BANCEL Nicolas et BLANCHARD Pascal (sous le dir.), *Zoos humains : de la vénus hottentote aux reality shows*, Paris, La Découverte, 2002, p. 63-71. ; COUTTENIER Maarten, « « No Documents, No History ». The Moral, Political and Historical Sciences Section of the Museum of the Belgian Congo, Tervuren (1910-1948) », dans *Museum History Journal*, N° 3/2, 2010, p. 123-148. ; DE L'ESTOILE Benoît, *op. cit.*, p. 59-67, 154-157, 293-304. ; MANTELS Ruben, « La science, complice du colonialisme belge ? » dans *Le Congo colonial [...]*, p. 361-372. ; MUTAMBA MAKOMBO Jean-Marie K., « Le colonisateur belge a-t-il introduit au Congo le racisme et les identités ethniques ? », dans *Le Congo colonial [...]*, p.253-264. ; PATOU-MATHIS Marylène, « *op. cit.* » p. 30-37. ; VELLUT Jean-Luc, *op. cit.*, p. 291-299.

L'objet de l'Autre

La société européenne a fait la distinction entre les objets de l'Autre et les œuvres d'art, en institutionnalisant la séparation entre les galeries des beaux-arts et les musées d'ethnographie.

Si les œuvres antiques sont à la base du canon artistique permettant la construction d'un Nous, les objets des Autres sont collectés à cause de leur signification. Ils représentent l'inconnu : des sociétés différentes aux climats exotiques.

Comme l'explique Benoît De L'Estoile, chercheur en anthropologie politique et en anthropologie de la connaissance, dans son ouvrage *Le goût des Autres*, les musées ethnographiques vont donner une délimitation négative au domaine du musée : les Autres sont tels par contraste avec le Nous. Le *Musée des Autres* expose *les choses des Autres*, originaires d'un lieu lointain, étranger, et rapportés *chez Nous* par ceux qui s'étaient rendus *chez les Autres* pour divers motifs : expéditions militaires, missions, commerce, explorations, administration, voyages. En voulant identifier et classer ces objets, on cherche à résoudre des manques de compréhension posés par la rencontre de mondes différents, et tenter de répondre à la question : « Qui sont les Autres ? »

De plus, si elles n'ont pas d'écriture, les sociétés « archaïques » n'ont pas d'archives non plus pour la période qui précède la colonisation. L'objet va donc représenter la seule base sur laquelle les scientifiques peuvent s'appuyer pour rendre compte de l'histoire de ces sociétés : « *L'ethnographie doit jouer le rôle d'une histoire des sociétés sans histoire* ». Au même titre que l'État est chargé de la conservation des archives, en tant que garant du passé national, il lui revient également de constituer les archives des sociétés indigènes, en tant que devoir d'une puissance coloniale.³⁰

L'exposition des objets des Autres permet deux choses. Tout d'abord, de montrer de nouvelles formes artistiques dans ce qu'elles ont de plus étranges pour l'œil européen. Ensuite, de présenter l'importance que représente une religion ou une magie pour les Autres, pour pouvoir mesurer les progrès réalisés par l'activité coloniale, mais aussi, et surtout, la difficulté de la tâche, justifiant la mise en place d'un système violent « d'éducation ».³¹

La nature des objets dépend en général du groupe qui pratique le prélèvement. Bien qu'il soit difficile de faire de la généralisation, les missionnaires sont généralement intéressés par les objets religieux ou spirituels. Les militaires vont davantage se tourner vers des objets « trophées » et armes en tout genre. Les collectionneurs sont plus intéressés par les objets

³⁰ DE L'ESTOILE Benoît, *op. cit.*, p. 14-15.

³¹ DE L'ESTOILE Benoît, *op. cit.*, p. 14-15, 67-75, 293-304. ; VELLUT Jean-Luc, *op. cit.*, p. 291-299.

spectaculaires ou étranges. À tout ceci, il faut également ajouter les objets souvenirs pour les nombreux touristes suite à l'expansion de la colonisation.³²

La « collecte »

La collecte des objets ne se fait pas au hasard. L'objet est au départ porteur de sens et clé de compréhension de sociétés inconnues. Ensuite, l'objet sera le témoin de ces sociétés primitives qu'il faudra absolument récolter et sauvegarder en urgence, avant que ces sociétés ne subissent l'influence des sociétés occidentales. Dans une véritable course à l'objet traditionnel, l'Occident rendra l'Afrique traditionnelle, seule Afrique intéressante.

La collecte, bien qu'elle puisse donner une impression de neutralité, est une énième manifestation de la violence coloniale. Les objets culturels, ainsi que les spécimens de la faune, de la flore et les restes humains, étaient prélevés et acheminés en Belgique par des militaires, des commerçants, des missionnaires, des fonctionnaires coloniaux et scientifiques. Les motivations de ces collectes étaient diverses et pouvaient être de nature personnelle, militaire, professionnelle, politique, économique et religieuse. Ces objets pouvaient être des butins de guerre, des achats, des trocs ou des objets d'étude. De manière générale, la légalité de ces transactions est difficilement établie suite à l'acquisition douteuse et au contexte ambigu dans lesquels elle a eu lieu.

Quoiqu'il en soit, cette manière de prélever certains objets plutôt que d'autres va participer à créer une image tronquée des cultures africaines en Europe et en Amérique du Nord. De plus, il est indéniable que ces prélèvements ont eu lieu dans une situation d'inégalité politique, sociale, économique et interpersonnelle.³³

La création du Musée de Tervuren

Suite à l'Exposition d'Anvers de 1894, où quelques objets de collections de l'État Indépendant du Congo furent exposés, l'idée de la création d'un Musée Colonial belge est née. Le Comité organisateur de l'exposition universelle de Bruxelles, qui se déroula en 1897, appuyé par le roi Léopold II, s'attelèrent à mettre sur pied une vitrine des progrès de civilisation qu'apporta la Belgique au nouvel État Indépendant du Congo, l'intérêt sous-jacent étant d'attirer de nouveaux financements privés. De cette manière fut construit le Palais de Colonies.

³² VAN BEURDEN Sarah, « Le colonisateur belge a-t-il créé, détruit ou volé l'art congolais ? », dans *Le Congo colonial [...]*, p. 373-384.

³³ DE L'ESTOILE Benoit, *op. cit.*, p. 14-15, 67-75, 293-304. ; VAN BEURDEN Sarah, « Le colonisateur belge [...] », p. 373-384. ; VELLUT Jean-Luc, *op. cit.*, p. 291-299.

Les objets prélevés au Congo étaient jusque-là stockés dans les greniers à foin des écuries royales.³⁴

Lors de l'Exposition de 1897, on pouvait y voir des animaux empaillés, des objets ethnographiques et des sculptures chrysiléphantines. Dans le Parc, à côté des pièces d'eau, se trouvait le village congolais où séjournèrent plus de deux cent personnes amenées d'Afrique³⁵. Dans le but de stimuler l'intérêt des Belges et des entreprises privées, le Roi fournit gracieusement bois tropical et ivoire aux ébénistes et artistes. L'architecture extérieure de ce bâtiment est néoclassique. À l'intérieur, la place est laissée au style Art nouveau, art décoratif émergeant de l'époque.

Le succès retentissant de l'Expo poussa le Roi à construire un Musée permanent du Congo en 1898, permettant de mettre en avant les ressources de l'E.I.C, mais également la mission civilisatrice de la Belgique. En plus de cela, il s'agissait également d'une institution scientifique étudiant la flore, la faune et les populations indigènes d'Afrique Centrale, rendant publiques les informations récoltées par le biais d'expositions didactiques. Ce succès permit également d'impacter positivement l'opinion publique belge, jusque-là assez indifférente au projet du roi.³⁶

Par manque de place, le roi Léopold II ambitionna de créer un nouveau musée. Par le travail de l'architecte français Girault³⁷, le style du Musée du Congo rappelle celui du palais de Versailles. La façade principale donne sur un parc aménagé en jardin français.³⁸ Les premières pierres ont été posées en 1906. L'ouverture officielle devait avoir lieu le 1^{er} janvier 1910, mais le roi Léopold II décède le 25 décembre 1909. L'ouverture est donc postposée au 1^{er} mai 1910 et inaugurée par le roi Albert 1^{er}, dans un contexte différent : les territoires du Congo n'étant

³⁴ CATHERINE Lucas, *op. cit.*, p. 122-125. ; DE HAULLEVILLE Alphonse, *Le Musée du Congo Belge à Tervueren*, Bruxelles, 1910, p. 3. ; LIEBRECHTS Charles (sous la dir.), *Guide de la section de l'État Indépendant du Congo à l'exposition de Bruxelles-Tervueren en 1897*, Bruxelles, Monnom, 1897, p. 207-262. ; MAES Joseph, *Le Musée du Congo Belge à Tervueren : guide illustré du visiteur*, Anvers, De Sikkel, 1925, p. 7-8.

³⁵ Les « spectacles zoologiques » mettant en scène des populations d'ailleurs apparaissent dans plusieurs pays européens au cours des années 1870, mais ce phénomène trouve ses origines dès le début du XIX^e siècle. Durant l'Exposition de 1897, sept Congolais vont contracter une pneumonie mortelle.

BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas et LEMAIRE Sandrine, « op. cit », p. 63-71. ; JACQUEMIN Jean-Pierre, « Les Congolais dans la Belgique « impériale » », dans BANCEL Nicolas et BLANCHARD Pascal (sous la dir.), *Zoos humains : de la vénus hottentote aux reality shows*, Paris, La Découverte, 2002, p. 253-258.

³⁶ CATHERINE Lucas, *op. cit.*, p. 122-127. ; JACQUEMIN Jean-Pierre, « op. cit. », p. 253-258. ; TERMONIA Camille, *op. cit.*, p. 57-59. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), *op. cit.*, p. 7-33. ; VELLUT Jean-Luc, *op. cit.*, p. 291-299.

³⁷ Charles Louis Girault, né en 1851 et mort en 1931, est un architecte français. Avant la création du Musée royal de Tervuren, il a construit le Petit Palais à Paris, conçu pour l'Exposition universelle de 1900. En Belgique, il réalisa également l'agrandissement du château de Laeken, les arcades du cinquantenaire, etc.

CATHERINE Lucas, *op. cit.*, p. 126.

³⁸ DE HAULLEVILLE Alphonse, *op. cit.*, p. 4-5. ; MAES Joseph, *op. cit.*, p. 9-11. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), *op. cit.*, p. 7-33.

plus propriété personnelle du Roi, mais colonie belge. Le Musée est alors rebaptisé « Musée du Congo Belge », la mention « Royal » sera ajoutée en 1936.³⁹

Le Musée de Tervuren, tout comme la colonisation du Congo, fut l'œuvre du roi Léopold II, le premier étant financé par le second.

Evolution des missions et des collections du Musée de Tervuren

Avant l'indépendance du Congo

À sa création, le directeur du Musée, Alphonse de Haulleville, lui donne comme mission d'être « *une école vivante, appelée à faire l'éducation des masses, à révéler les forces intellectuelles de la population et à donner un idéal à la nation ; d'être la manifestation de l'activité de la métropole ; d'être un instrument de propagande des idées coloniales.* ». En bref, à servir l'idéal de la colonisation belge au Congo.⁴⁰

Le musée se veut être une encyclopédie miniature du Congo, présentant tous les aspects de son territoire : sa faune, sa flore, ses productions économiques, ses paysages et ses populations. On veut pouvoir montrer les progrès accomplis par la Belgique dans ce territoire exotique, vierge de toute civilisation. Tout le musée va fonctionner sur un registre dichotomique, en opposant barbarie et civilisation, polygamie et famille, idolâtrie et religion, esclavage et liberté.⁴¹ Afin de donner l'impression d'être « là-bas », les fresques murales de certaines salles représentent de vastes étendues, presque inhabitées, « sauvages », comme symbolisant une « terre à prendre ».⁴²

Initialement, le musée est partagé en cinq sections :

- Economie politique : cette section exposait les bienfaits de l'import-export mettant en avant les ressources naturelles du Congo et les produits belges pouvant être exportés vers la colonie. Le but poursuivi est d'inciter les visiteurs et futurs entrepreneurs à commercer avec le Congo.
- Sciences morales et politiques : Cette salle, consacrée à « l'histoire du Congo », représente véritablement le discours de propagande coloniale. Elle servira de réponse aux critiques nationales et internationales envers l'entreprise colonisatrice belge. On va y montrer tout ce que la Belgique a apporté de positif, tels que les routes, les chemins

³⁹ MAES Joseph, *op. cit.*, p. 9-11. ; TERMONIA Camille, *op. cit.*, p. 57-59. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), *op. cit.*, p. 7-33.

⁴⁰ DE HAULLEVILLE Alphonse, *op. cit.*, p. 9-21.

⁴¹ DE L'ESTOILE Benoit, *op. cit.*, p. 304-311.

⁴² Voir Annexe 1 : Fresques sur les murs des salles représentant un paysage inhabité, « à prendre »

de fer, les fils télégraphiques, les hospices, les écoles, etc. En ce qui concerne l'histoire du Congo proprement dite, on met en avant le fait qu'il n'y avait rien avant l'arrivée des colonisateurs, à l'exception de millions d'êtres humains cannibales et esclavagistes.

En 1928, cette salle est rebaptisée « Section des Sciences Historiques, Politiques et Morales » (SSHPM), mais reste sur la lignée de la précédente concernant son rapport à l'histoire véritable du Congo. Elle va devenir un important centre de recherches. Concernant les archives, on y procède à un travail de censure, celles-ci étant lues, recopiées et inventoriées, portant une cote de « valeur morale ». On tente, de cette manière, de limiter les risques de dommages ou de porter atteinte à l'intégrité morale de l'un ou l'autre ancien colon.

- Ethnographie : Cette section se charge de l'étude matérielle et de l'alimentation. Alphonse de Haulleville⁴³ définit l'ethnographie comme étant « *une science véritable, hautement humanitaire et l'un des plus précieux adjuvants de la civilisation.* » Selon lui, connaître l'indigène permet d'éviter des malentendus, des injustices, des sévices et des révoltes.
- Sciences naturelles : collections réparties en quatre salles où sont exposés mammifères, oiseaux, poissons, batraciens, ainsi que tout ce qui touche aux sciences minéralogiques et géologiques, et à l'entomologie.
- Documentation photographique et vulgarisation : le personnel de cette section photographiait les objets et inventoriait les photos.

Les collections prirent de plus en plus de place et il fallut rénover le Palais des Colonies. Grâce à de nombreuses publications scientifiques et à la richesse de ses collections, le Musée acquit rapidement une réputation mondiale.

À aucun moment ne sera mentionné au sein du musée les aspects négatifs de la colonisation. Le musée restera pratiquement inchangé pendant 50 ans et servira à la promotion de l'action coloniale belge au Congo.⁴⁴

⁴³ Alphonse de Haulleville est né en 1860 et mort en 1938. Il sera bibliothécaire du Ministère des Colonies pour devenir directeur du nouveau Musée du Congo Belge de 1909 à 1927.

<https://archives.africamuseum.be/agents/people/548>

⁴⁴ DE HAULLEVILLE Alphonse, *op. cit.*, p. 9-21. ; TERMONIA Camille, *op. cit.*, p. 60-68. ; MAES Joseph, *op. cit.*, p. 11-14.

https://www.africamuseum.be/fr/about_us/history_renovation

Après l'indépendance du Congo

En 1962, alors que le musée dépendait du Ministère des Colonies depuis sa création, celui-ci passe sous la responsabilité du Ministère de l'Éducation Nationale sous l'impulsion de son directeur Lucien Cahen, et plus directement de l'Administration de la Recherche scientifique. Sa mission principale change et devient la recherche scientifique. Le musée change à nouveau d'appellation pour devenir le « Musée royal de l'Afrique centrale » et les chercheurs vont étendre leur champ de recherches à toute l'Afrique subsaharienne. Ceci permit d'accentuer l'activité scientifique dans tous les domaines et l'étude comparée de différents pays africains est désormais possible. Les salles d'exposition sont alors présentées comme des témoins historiques de l'ancienne colonie. On constate que le musée entre alors dans une longue période d'hibernation. En 1965, un arrêté royal fixe la structure organique du Musée et celle-ci restera inchangée jusqu'à sa rénovation en 2018.⁴⁵

En 1970, la Belgique, le Zaïre et le Musée royal de l'Afrique centrale vont collaborer à la création d'un musée Zaïrois à Kinshasa. Une partie des collections est transférée.

En 1973, la Belgique fait face à une crise économique. Les fonds de recherches externes et les subsides gouvernementaux diminuent et réduisent fortement les moyens d'action du Musée.

La fédéralisation de la Belgique, commencée en 1970, amène le Musée à changer de tutelle à plusieurs reprises. En 1986, cette tutelle est confiée au Ministère de l'Intérieur puis, en 1992, au Ministère de la Politique Scientifique.

À partir de 1988, le musée tente de valoriser ses collections par le biais d'expositions temporaires. En 1989, l'entrée du musée devient payante. On constate une baisse de fréquentation significative depuis l'indépendance du Congo, même en termes de fréquentations des établissements scolaires, bien qu'il reste le musée le plus visité de Belgique.⁴⁶

⁴⁵ 4 départements et 14 sections : le Département des Sciences géologiques, étudiant l'écorce terrestre du continent africain et d'autres régions aux caractéristiques géologiques analogues ; le Département de Zoologie, étudiant le règne animal de l'Afrique et des mers (inventaires et recherches appliquées) ; le Département des Sciences humaines étudiant les aspects culturels des peuples, dits primitifs ou sans écriture, de l'Afrique et du reste du monde (production matérielle, langue, sociologie et préhistoire) ; et enfin, les services historiques, traitant de la présence belge outre-mer jusqu'aux années 1960 (expéditions des explorateurs, tentatives d'établir des bases commerciales ou concessions). Les services à caractère économique sont chargés de la conservation et de la gestion d'une vaste documentation consacrée à l'agriculture tropicale.

MARECHAL Philippe, « La Section Histoire de la présence belge outre-mer », dans THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk et VAN HOECKE Sony, *Africa Museum Tervuren, 1898-1998*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 1998, p. 239-251. ; STANARD Matthew, *The Leopard, the Lion, and the Cock. Colonial Memories and Monuments in Belgium*, Leuven University Press, 2019, p. 99-102. ; TERMONIA Camille, *op. cit.*, p. 60-71. ; THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk (dir.), *op. cit.*, p. 7-33. ; VERSWIJVER Gustaaf et ASSELBERGHS Roger, *Trésor d'Afrique : Musée de Tervuren*, Antwerpen, De Vries-Brouwers, 1995, p. 11-13

⁴⁶ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 99-102. ; TERMONIA Camille, *op. cit.*, p. 60-71.

Conclusion

La représentation de l'Autre a été dictée par des théories scientifiques de l'époque mettant en place une hiérarchisation et une classification des races. Considéré comme moins évolué et moins « évolutable » que le Blanc, l'Homme Noir et son patrimoine ont été spoliés par toutes les tranches de la domination occidentale : militaire, politique, économique, religieuse et culturelle.

Les musées coloniaux, mis en place pour poursuivre une propagande paternaliste en métropole, ont un succès certain au sein de nos sociétés occidentales au XIX^e et dans la première moitié au XX^e siècle. Mettant en scène l'Autre, en se basant sur des objets de toutes sortes et des restes humains, prélevés sans cohérence et de manière frénétique, ces musées ont participé à propager une connaissance tronquée des sociétés africaines.

Si on comprend l'utilité politique de ces musées dans la période coloniale, on peut se questionner sur leur utilité à la suite des indépendances africaines. Là encore, l'hégémonie occidentale a transformé ces musées en musées d'art primitif, renvoyant une nouvelle fois à un système de valeur rétrograde de l'art africain.

Chapitre 3 : Décolonialisme et postcolonialisme

Introduction

Cette partie cherche à définir les deux grands courants dont notre analyse sera traversée, à savoir le « décolonialisme » et le « postcolonialisme ». Pour ce faire, nous nous sommes basés sur un article d'Anne-Sophie Gijs, *Décoloniser pour co-naître ?*⁴⁷. Comme souvent dans les Sciences Humaines, il existe une pluralité de courants et de manières de penser. Il est impossible ici d'en décrire toutes les nuances, mais plutôt d'expliquer, dans les grandes lignes, les courants de pensée qui ont influencé et influencent toujours les débats autour de la colonisation et de ses répercussions dans nos sociétés actuelles.

Dans un second temps, nous allons tâcher de mettre en évidence les changements politiques qui ont permis de remettre en question le passé colonial de la Belgique. Ces changements, s'accompagnant de publications d'ouvrages historiques, d'expositions et de pièces de théâtre, démontrent un changement progressif dans l'histoire des mentalités belges au départ des milieux culturel et universitaire. Pour ce faire, nous allons principalement nous baser sur l'article de Florence Gillet, *Contrepoint. L'histoire coloniale en débat : examen d'une Belgique en repentir*.

Face à tous ces changements, comment est rendu possible le maintien des anciens musées coloniaux ? Comment « donner à voir » l'Autre et ses objets ? Le dernier point sera consacré à la remise en question de la muséologie.

Les courants : décolonialisme et postcolonialisme

La décolonisation sous-entend un concept binaire, c'est-à-dire un avant et un après colonisation. Historiquement, elle désigne le processus qui a conduit à l'indépendance politique des colonies, enclenché à partir des années 1950 sur le continent africain (1957, indépendance du Ghana).

La pensée décoloniale apparaît dans les années 1990 dans diverses disciplines d'Amérique latine. Le courant met en avant une « colonialité » qui a survécu au « colonialisme » moderne, constituant ainsi la « modernité » actuelle. Ce courant démontre que, dans nos sociétés modernes, persiste une colonialité du pouvoir, du savoir et de l'être, intériorisé tant au niveau collectif qu'au niveau individuel. Il s'agit de la domination occidentale dans tous les domaines de la société (juridique, politique, économique, épistémique et culturel), découlant de

⁴⁷ GIJS Anne-Sophie, « Décoloniser pour « co-naître » ? », dans *Revue Belge d'Histoire Contemporaine*, Vol. 52, N° 4, 2022, p. 84-92.
<http://hdl.handle.net/2078.1/268579>

la colonisation, avec tout ce qu'elle a imposé comme modèle de civilisation sur les Autres, au travers de la hiérarchisation raciale. Ce courant met en avant la nécessité d'une « seconde décolonisation » pour arriver à un « pluriversalisme », c'est-à-dire à la rencontre des différentes rationalités et universalités, pour rompre avec l'hégémonie de la pensée occidentale.

Mais, même si ce courant défend une diversité de points de vue pour rompre avec la colonialité, il souhaite se détacher profondément de tout ce qu'a pu amener et construire la pensée occidentale, considérant que la neutralité n'est qu'un leurre. Leur démarche intellectuelle est animée par un combat politique et la lutte contre les oppressions, mettant en symbiose la pensée du chercheur et le sujet étudié. Certains de ces penseurs vont jusqu'à exiger le retrait de la pensée européenne dans le processus de décolonisation, sur base de cette impossible neutralité, et suite à la place asphyxiant qu'elle prend par rapport à toutes les autres. Ceci revient donc à reproduire une lutte dualiste.

Le postcolonialisme apparaît dans les années 1950-60 et « *s'interroge sur les ruptures et bouleversements introduits par la période coloniale, ainsi que sur les héritages structurels, discursifs, épistémiques et psychiques ayant survécu au colonialisme, malgré sa fin officielle. Ils [les penseurs] en appellent donc également à décoloniser les sociétés en profondeur, c'est-à-dire à s'affranchir des mécanismes techniques, scientifiques, ainsi que des schèmes discursifs et mentaux issus de la pensée coloniale, et qui ont continué à perpétuer des logiques de différenciation, d'assujettissement, ou d'exclusions « du Sud » par rapport au « Nord », de « subalternes » par rapport aux « dominants », de « périphéries » envers des « centres ».*⁴⁸ Ce courant ne veut pas d'une rupture nette avec la pensée occidentale, mais plutôt s'appuyer sur les outils produits par elle, comme autant de concepts et théories nécessaires et mis en place pour réaliser sa propre autocritique. L'idée est de pouvoir puiser dans tous les instruments disponibles, européens et non-européens, pour construire ensemble un « patrimoine commun ». Ce courant a donné naissance à d'autres, tels que les *Subaltern Studies*, donnant la parole aux oubliés de l'Histoire, ou encore l'Histoire connectée, étudiant une société donnée pour elle-même et dans ses relations avec les autres. En plus de travailler au sein des ex-colonies, ce courant s'intéresse également aux métropoles, mettant en évidence le racisme structurel comme symptôme de la survivance des cadres mentaux et culturels de la hiérarchisation raciale que la colonisation a engendré.⁴⁹

⁴⁸ GIJS Anne-Sophie, « op. cit. », p. 85.

⁴⁹ AMOUGOU Thierry et PIOLAT P. Jérémie (sous la dir.), *Une trajectoire décoloniale. Des Development Studies aux Postcolonial Studies*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2020, p. 17-18. ; GIJS Anne-Sophie, « op. cit. », p. 84-92.

Une des critiques du postcolonialisme réside dans son préfixe « post- » comme désignant une période « qui suit » la colonisation, en renvoyant à quelque chose de conclu, comme si la colonisation était terminée une fois les indépendances acquises. Or, même si l'on se trouve bien dans l'après colonisation au niveau temporel, nous sommes loin de l'être dans les autres niveaux.⁵⁰

Zarka Yves Charles, philosophe et professeur émérite à l'Université de Paris, écrit à propos des *Postcolonial Studies* : « *Il s'agit d'une véritable lame de fond qui a accompagné et suivi la décolonisation, et s'est exprimée sous la forme d'un retour sur la colonisation, sa signification et ses conséquences, mais aussi sur les formes nouvelles de sa persistance aujourd'hui à travers l'économie (mondialisation), la politique (importation de modèles institutionnels et nouveaux registres d'influence), la culture (dénigrement des cultures considérées comme primitives ou inférieures), les langues (partage de l'Afrique en francophone et anglophone), les sciences sociales (application de paradigmes occidentaux aux sociétés anciennement colonisées)* ». ⁵¹

Quel est l'impact de ces courants dans la société belge ?

L'impact de ces courants a permis d'enclencher un changement des mentalités sur la perception de la colonisation belge. Cette remise en question est encouragée par trois événements importants de notre société belge.

Tout d'abord, on constate le déclin de la Belgique unitaire. L'histoire coloniale a joué un rôle important dans la construction d'une identité nationale, construction du « Nous » par rapport aux « Autres ». Cette identité construite est ébranlée lors de l'indépendance du Congo. A partir des années 1970, on assiste à une fédéralisation de la Belgique et à sa déconstruction progressive en communautés et régions, pour arriver, dans les années 1990, à un élargissement des compétences régionales et communautaires, et à une cristallisation des débats autour du clivage linguistique. Ensuite, d'importantes modifications s'opèrent dans la politique étrangère belge. Le nouveau ministre des Affaires étrangères, Louis Michel⁵², la réoriente grâce à une stratégie de dialogue avec les dirigeants des anciens territoires belges d'Afrique centrale et une

⁵⁰ MENCE-CASTER Corinne et BERTIN-ELISABETH Cécile, « Approches de la pensée décoloniale », dans *Archipélies*, n° 5, 2018, p. 3-5.

<https://www.archipelies.org/189>

⁵¹ <https://www.revuepolitique.be/pensee-decoloniale-le-rapport-sarr-savoy-et-la-decolonisation-du-musee-de-tervuren/>

⁵² Né en 1947, Louis Michel est un homme politique belge du parti libéral MR. Il sera Vice-premier Ministre, Ministre des affaires étrangères et Ministre des réformes institutionnelles de 1999 à 2004. De 2004 à 2009, il sera Commissaire européen au développement et à l'aide humanitaire.

<https://www.louismichel.be/qui-suis-je/>

remise en cause politique et institutionnelle de la colonisation. La Belgique se positionne sur la scène internationale comme pays défenseur des droits de l'homme à travers le monde. Enfin, la nouvelle coalition renverse la majorité sociale-chrétienne et veut se démarquer de celle-ci par une série de manifestations mémorielles, ayant trait notamment à la colonisation.⁵³

Un constat peut être fait : l'opinion publique belge ne s'est que très peu intéressée aux affaires coloniales. La paralysie du musée de Tervuren, avec ses collections permanentes presque inchangées jusqu'à sa rénovation de 2018, en est un des signes révélateurs. Mais plusieurs événements vont se succéder, témoignant de l'impossibilité pour la Belgique de rester plus longtemps dans cette phase amnésique. Elle va devoir faire son auto-critique.

En 2001, une commission d'enquête s'ouvre afin de statuer sur la responsabilité des autorités politiques belges dans l'assassinat de Patrice Lumumba. Il en ressort que celles-ci sont tenues d'une « responsabilité morale ».

Parallèlement au monde politique, le monde culturel, médiatique et universitaire va tenter de questionner ce passé colonial dès le milieu des années 1990 par le biais de pièces de théâtre, d'expositions, ou de publications d'ouvrages.

En 1991, Colette Braeckman, journaliste belge spécialiste de l'Afrique Centrale, publie un ouvrage *Le dinosaure, le Zaïre de Mobutu* où elle évoque la responsabilité de l'État belge dans l'assassinat de Lumumba, ainsi que les soutiens occidentaux accordés à Mobutu. En 1994, elle publie un second ouvrage *Rwanda, histoire d'un génocide* qui met la lumière sur la haine ethnique ayant provoqué les massacres des Tutsis et dont la Belgique serait l'initiatrice. En 1998, Adam Hochschild, écrivain et historien américain, publie *Les fantômes du roi Léopold II. Un holocauste oublié*, développant la thèse selon laquelle Léopold II aurait commis en Afrique centrale le premier holocauste de l'histoire contemporaine.

Au printemps 2000, deux pièces de théâtre se construisent autour du génocide rwandais, mettant en avant la responsabilité de la Belgique et tentant d'en comprendre les origines.⁵⁴ En septembre, sort le film *Lumumba* du réalisateur haïtien Raoul Peck, dénonçant le rôle qu'ont joué les puissances occidentales, dont la Belgique, dans la chute et l'assassinat du Premier ministre Congolais. En juin 2001, l'exposition *Notre Congo* analyse la propagande d'époque au travers de brochures, affiches, cartes postales, etc. pour dénoncer les préjugés et

⁵³ GILLET Florence, « Contrepoint. L'histoire coloniale en débat : examen d'une Belgique en repentir », dans *Mouvements*, Vol. 3, N° 51, La Découverte, 2007, p. 70-77.

<https://www.cairn.info/revue-mouvements-2007-3-page-70.htm>

⁵⁴ « Rwanda 1994 » du Groupov et de « Bruxelles, ville d'Afrique » du groupe Kuru
GILLET Florence, « op. cit. », p. 73.

les représentations stéréotypées des personnes issues du continent africain. Le livre autour de l'exposition sera co-écrit par Jean-Pierre Jacquemin, journaliste culturel spécialiste de l'Afrique. Cette expo circulera jusqu'en 2010.

En 2002, Lucas Catherine publie *Bouwen met zwarte geld : de grootheidswaan van Leopold II*, traduit en *Léopold II, la folie des grandeurs* démontrant comment l'argent issu de l'exploitation du Congo a servi à bâtir Bruxelles et ses monuments. Au printemps 2003 est diffusé le film de Peter Bate, directeur du British Museum, *Le roi blanc, le caoutchouc rouge, la mort noire*, documentaire coproduit par la BBC et plusieurs autres télévisions européennes dont la RTBF et la VRT. Il relance la polémique sur les exactions commises au Congo sous le régime léopoldiste. En 2004, certaines communes flamandes tentent de faire disparaître des statues érigées en l'honneur de Léopold II ou des noms de rues associées au souverain belge. En janvier 2005, pour les 175 ans de la Belgique, le Musée Royal de l'Afrique Centrale inaugure une exposition temporaire intitulée *La mémoire du Congo : le temps colonial*. Elle remet en question l'équilibre entre « la mémoire » et « l'histoire ». La même année, une pièce de théâtre intitulée *King Léopold II*, basée sur le pamphlet de 1907 de Mark Twain, écrivain américain, véritable critique du régime léopoldien. Cette pièce suscite beaucoup de réactions, notamment dans les milieux d'anciens coloniaux, qui créeront « L'Union royale belge pour les pays d'Outre-mer » et tenteront de faire annuler la pièce, sans succès.⁵⁵

De manière simultanée, les milieux universitaires vont manifester un regain d'intérêt pour le passé colonial. Cependant, les résultats de leurs travaux touchent difficilement la sphère publique et restent finalement un débat d'initiés. De même, dans les écoles, on peut déplorer l'absence d'un cours sur la colonisation du Congo dans les programmes scolaires belges, mais également congolais.

⁵⁵ Face à l'accumulation de critiques à l'égard de la colonisation, les anciens coloniaux ont brandi les armes d'une mémoire collective galvanisée : envoi de courriers aux principaux responsables politiques ainsi qu'aux dirigeants des grands journaux et médias télévisés ; organisation de conférences ; cérémonies commémoratives ; publication de mémoires et de monographies sur le Congo. Une autre initiative, entamée il y a quelques années, a suscité l'enthousiasme de nombreux coloniaux : la récolte de témoignages oraux réalisée par l'association « Mémoires du Congo », créée en 2001. Son objectif est de « recueillir sur un support vidéo inaltérable les témoignages de tous ceux qui estiment avoir quelque chose à dire sur les expériences coloniales, ceux qui veulent rétablir la vérité et démontrer qu'ils n'étaient pas des obsédés de la chicotte, ceux qui veulent témoigner de leur intérêt, de leur souci de progrès de la société noire » (150 témoignages récoltés). Mais ces témoignages seront très peu relayés. Les médias se sont rangés majoritairement du côté des détracteurs de l'histoire coloniale, devenant même souvent leur principale tribune. Peu d'intérêt suscité dans l'opinion publique. GILLET Florence, « op. cit. », p. 76.

Quel est l'impact de ces courants sur les musées coloniaux ?

On peut alors se demander ce que veut dire un musée consacré aux sociétés des Autres dans un monde postcolonial. Quels objets mettre en vitrines ? Comment les présenter ? Quel message transmettre sur les mondes dont sont originaires les objets ? A qui s'adresse le musée ?⁵⁶

L'existence des musées coloniaux, en ce qu'ils représentent de propagande et de stéréotypes raciaux, pose question, d'autant plus depuis la décolonisation. On peut voir que beaucoup d'entre eux vont être transformés et passer de musée d'ethnographie en musée d'art, comme par exemple le musée de la France d'Outre-mer, musée colonial, muté en musée consacré aux arts africains et océaniens.⁵⁷ Même au sein du musée de Tervuren, quelques petits changements ont été réalisés dans les années 60 après l'indépendance du Congo. Une salle d'art a ainsi été ajoutée à l'exposition permanente, mettant en vitrine des objets considérés maintenant comme « chefs-d'œuvre », bien que le reste de l'exposition reste inchangé.⁵⁸

Mais l'influence des études postcoloniales pousse à décroiser le regard et à le remettre dans son contexte historique. Elles mettent en avant l'importance de la question raciale dans les sociétés observées, ainsi que la construction coloniale de la race. Elles permettent également d'accorder de l'importance aux réflexions, expériences et conceptions des femmes et des hommes dont on parle.⁵⁹

Mettre l'histoire en musée, c'est la soumettre aux questions du passé mais également du présent. Laura Blévis et Claire Zalc, deux historiennes françaises, interrogent les difficultés de « mettre l'histoire en musée », de faire de la vulgarisation, d'être partagées entre une demande mémorielle et une mission éducatrice. « *La confrontation entre l'entreprise muséographique et la pratique historique n'est ni neutre, ni évidente* ». Elle oblige l'historien à s'engager personnellement dans un discours intelligible et, souvent, à portée civique, mais également à engager son identité professionnelle au sein du monde académique en défendant une certaine manière d'exercer son métier.⁶⁰

À l'occasion du centième anniversaire du musée paraît *Africa Museum Tervuren, 1898-1998*. Dans la conclusion, Philippe Marechal, historien et conservateur de musée, constatera que le musée a besoin d'être rénové, tant sur la forme que sur le fond, expliquant que

⁵⁶ DE L'ESTOILE Benoit, *op. cit.*, p. 283-288.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 331-340.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 331-340.

⁵⁹ AMOUGOU Thierry et PIOLAT P. Jérémie (dir.), *op. cit.*, p. 18-19.

⁶⁰ BLEVIS Laure et ZALC Claire, « Comment « mettre l'histoire en musée ». Retour sur l'exposition « 1931, les étrangers au temps de l'Exposition coloniale » », *La vie des Idées*, 2009, p. 1-14.
<https://laviedesidees.fr/Comment-mettre-l-histoire-en-musee>

les représentations muséales ne sont pas intemporelles et qu'elles doivent pouvoir tenir compte des changements politiques, économiques et des systèmes de valeur. Il ajoute que l'exposition est essentiellement eurocentrée et nécessite une approche multidisciplinaire. Il faudra attendre encore quinze ans pour que le musée ferme ses portes pour rénovation.⁶¹

Conclusion

Les courants du décolonialisme et du postcolonialisme ont influencé la manière de concevoir la société européenne et les musées de la colonisation. En s'attachant à redonner une juste place aux subalternes, ces courants ont remis en question la manière eurocentrée et occidentalocentrée de concevoir l'histoire de la colonisation. Avec l'évolution de la société et l'apport des milieux culturels et universitaires, il paraît impossible de rester sur une configuration figée de la représentation de l'Autre. L'Autre fait partie de l'histoire européenne, non plus comme un « Autre », mais comme un tout, en interdépendance.

Malgré tout, nos sociétés sont gangrénées par le racisme structurel et la différenciation raciale. Cette hiérarchisation des races a imprégné nos sociétés. Le musée colonial n'est que le symptôme d'une société malade.

⁶¹ MARECHAL Philippe, « op. cit. », p. 239-251.

Chapitre 4 : La rénovation du Musée de Tervuren

Introduction

Dans cette partie, nous allons entrer dans le cœur de l'analyse de notre sujet de recherche. Il s'agira dans un premier temps de relever les critiques principales qui ont été destinées à l'immobilisme de la scénographie du Musée. Ensuite, nous nous concentrerons sur les premières tentatives de décolonisation des collections du musée, autant au niveau du contexte qui l'entoure dans la société belge que dans son fonctionnement interne. La part la plus importante sera la démonstration de la collaboration tendue qui résultera de l'implication des diasporas dans le processus de rénovation du musée. Nous analyserons les discours divergents sur le musée à sa réouverture et nous terminerons par une question que se poseront tous les acteurs et les observateurs extérieurs : est-il possible de décoloniser l'AfricaMuseum ?

Une grande partie des informations concernant ce point, ainsi qu'une partie de sa bibliographie proviennent de la sociologue Nouria Ouali qui retrace le processus de collaboration des diasporas au sein de l'AfricaMuseum dans son article de 2020 *Muséologie et colonialité du pouvoir. L'exemple de la « participation » des diasporas africaines au processus de rénovation du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren*, publié dans *Migrations Sociétés*. Cet historique précis et détaillé a pu être confronté également à l'entretien réalisé avec Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions, dépendant des Services orientés vers le public. Deux autres articles ont également complété mes recherches, celui d'Aurélie Roger sur *La reconversion chaotique du Musée Royal de l'Afrique Centrale de 2006* et le très récent *Must Leopold Fall ? The Renovation of the AfricaMuseum and Belgium's Place in International Debates on the Decolonisation of Public Heritage* de Dónal Hasset. Outre ces articles, de nombreux témoignages des différents acteurs de la rénovation ont pu être récupérés à travers des articles de presse et via différentes associations. Enfin, pour la compréhension des concepts, et pour pouvoir répondre aux différentes questions posées dans ce point, l'ouvrage récent de Françoise Vergès *Programme de désordre absolu : décoloniser le musée* et les définitions présentes dans les articles des membres de la diaspora m'ont permis de cerner de manière précise la pensée décoloniale dans le cadre des institutions muséales.

Un Musée figé dans le temps

Au lendemain de l'indépendance du Congo, les politiques, ainsi que l'opinion publique, semblent vouloir oublier les erreurs et la cruauté de la colonisation. L'immobilisme muséal de Tervuren durant des décennies semble être le témoin de cette « amnésie collective ».

Le rôle du Musée, dans le paternalisme ambiant de la Belgique d'après colonisation, est non négligeable puisqu'il contribue à la construction de la mémoire des Belges sur leur passé colonial. La rotonde, d'entrée, plonge, depuis 1960, les visiteurs du musée dans la « mythologie coloniale belge »⁶² avec les statues personnifiant les bienfaits de la colonisation, libérant le Congo du joug esclavagiste. Cette action philanthropique, développée par Léopold II, en se posant comme libérateur, va être le fil conducteur du Musée des années 1970 jusque dans les années 2000.⁶³ La glorification de la propagande coloniale, ainsi que l'absence de réflexion sur le régime léopoldien, sont dénoncées.⁶⁴ Les visiteurs individuels, et d'autant plus les nombreuses écoles, ont été nourris par cette propagande coloniale mise en place à travers cette scénographie paralysée.⁶⁵ Au lendemain de l'indépendance, des groupes d'anciens colons vont voir le jour et vont exercer une espèce de « lobby pro-colonial » pour reprendre les termes de Matthew Stanard. Ces groupes ont pour objectif de construire un récit positif de la colonisation belge au travers de publications, d'expositions ou encore de visites au MRAC. Ces associations ont gardés entre autres comme mission que le MRAC conserve une ligne de conduite procoloniale avec cette idée de positivité de la domination belge.⁶⁶ L'influence du MRAC s'étend en dehors de ses salles, notamment grâce à *Tintin au Congo* pour lequel Hergé est venu à plusieurs reprises s'inspirer et dessiner la statue de l'*Aniota*, l'homme-léopard.⁶⁷ C'est donc logiquement que le Musée Royal de l'Afrique Centrale est vu comme le témoignage du « colonialisme triomphant » par les diasporas.⁶⁸

Souvent critiqué pour son immobilisme, certaines salles du musée ont été rénovées et de nouvelles pièces ont été acquises, tout en gardant un esprit colonial. Entre 1960 et 2013, seule la salle des crocodiles est restée telle quelle.⁶⁹ En 2003, Jean Muteba Rahier, anthropologue américain, déclarera à la suite d'une visite au Musée « *On pourrait presque penser que le Congo est toujours une colonie belge.* »⁷⁰

⁶² ROGER Aurélie, « D'une mémoire coloniale à une mémoire du colonial. La reconversion chaotique du Musée Royal de l'Afrique Centrale, ancien musée du Congo Belge », dans *Cadernos de Estudos Africanos*, 9/10 | 2006, p. 2.

⁶³ « Question orale de Mme Leen Laenens au secrétaire d'État à la Coopération et au Développement sur 'l'exécution de l'accord-cadre relatif au Musée Royal de l'Afrique Centrale' », n° 3160, 6 février 2001, consulté sur <https://www.dekamer.be/doc/CCRI/html/50/ic381.html> le 8 août 2023.

⁶⁴ OUALI Nouria, « Muséologie et colonialité du pouvoir. L'exemple de la « participation » des diasporas africaines au processus de rénovation du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren », dans *Migrations Société*, 2020/4 (N° 182), p. 83-84

⁶⁵ GILLET Florence, « op. cit. », p. 71.

⁶⁶ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 75-76.

⁶⁷ *Ibidem* p. 99-102.

⁶⁸ OUALI Nouria, « op. cit. », p. 81.

⁶⁹ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 99-102.

⁷⁰ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 193-194.

Cet immobilisme de la scénographie muséale pendant près de 30 ans, largement critiqué, peut se comprendre, selon Aurélie Roger, par l'incapacité généralisée de la société belge à se remettre en question sur son passé colonial. L'argument le plus souvent avancé est de présenter les faits de manière neutre, sans prendre position pour ou contre la colonisation belge du Congo. Il ne s'agirait que d'une attitude scientifique, non partisane.⁷¹

Outre l'absence de remise en question de la société et du Musée, il est important de souligner également l'absence de volonté politique de mettre en place des moyens financiers permettant de questionner le Musée. Un projet proposé par Joris Capenberghs, historien et anthropologue, avorté, de transformer le musée en un « musée d'un musée colonial » avait vu le jour en 2000.⁷²

Les critiques envers le musée vont apparaître principalement dans les années 1990. Auparavant, la presse belge relate davantage les expositions ou encore les publications. Le seul point de tension et de critiques envers le MRAC sera, non pas pour une remise en cause de sa propagande coloniale, mais bien suite aux discriminations faites par le personnel majoritairement francophone à l'encontre de flamands dans le courant des années 1960.⁷³

Le MRAC, une décolonisation (in)volontaire

Comme vu plus haut, les années 1990 marquent un changement dans l'attitude de la Belgique par rapport à son passé colonial. Ce changement est, selon Florence Gillet, marqué par la fin des symboles de l'histoire coloniale : fédéralisme grandissant de l'ancien État Belge unitaire, décès de Baudouin en 1993, fin du service militaire obligatoire en 1992, faillite de la Sabena en 2001 et la fin de l'hégémonie catholique au sein du gouvernement suite aux législatives de 1999. L'attitude de Louis Michel, ministre des Affaires étrangères, à l'égard des anciennes colonies, combinée avec les commissions parlementaires sur la responsabilité de l'État belge dans le génocide au Rwanda de 1994, ainsi que dans l'assassinat de Patrice Lumumba, entame un changement timide dans l'attitude belge.⁷⁴ Au début des années 2000, ce changement est encore timoré, comme on peut le voir, jusqu'à la diffusion du documentaire anglais *Le roi blanc, le caoutchouc rouge et la mort noire* par la RTBF et la VRT. Cette diffusion va amener des réactions vives, notamment de la famille royale qualifiant le

⁷¹ ROGER Aurélie, « op. cit. », p. 2-3.

⁷² « Question orale de Mme Leen Laenens au secrétaire d'État à la Coopération et au Développement sur 'l'exécution de l'accord-cadre relatif au Musée Royal de l'Afrique Centrale' », n° 3160, 6 février 2001, consulté sur <https://www.dekamer.be/doc/CCRI/html/50/ic381.html> le 8 août 2023.

⁷³ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 97.

⁷⁴ GILLET Florence, « op. cit. », p. 71-72.

documentaire de « *pamphlet scandaleux émaillé d'erreurs historiques* » ou encore Louis Michel de le qualifier d'« *œuvre partisane et 'à thèse' qui s'attache à dresser un portrait totalement dénué de nuances du Roi Léopold II et de son époque (...) présentant une image 'négationniste' de notre pays alors que nous sommes probablement, de toutes les anciennes nations coloniales, celle qui a accepté de la manière la plus transparente de faire la lumière, sans concessions ni tabous, sur son passé africain.* ». ⁷⁵

C'est dans ce contexte des années 2000, accompagné par certains retraits de statues de Léopold II et la publication d'ouvrages amenant le débat, que va s'opérer la lente transition du MRAC. Alors que les ouvrages sur la violence du régime léopoldien et du régime colonial commencent à fleurir, le MRAC inaugure en 1997 un monument en l'honneur de Léopold II à l'occasion du centenaire de sa création. Le fossé s'ouvre entre le développement d'un certain courant décolonial en Belgique et la direction du MRAC. ⁷⁶

Le MRAC, outre les pressions externes liées à son sujet, va également devoir s'adapter à une nouvelle muséologie qui apparaît vers la fin des années 1990. Cette muséologie abandonne la neutralité du savoir et recommande une mise en contexte permettant une meilleure compréhension. À cette muséologie générale, s'ajoute une spécificité de la muséologie postcoloniale : la légitimité de propriété des pièces acquises durant l'histoire coloniale et la question de la restitution. C'est dans cette optique, soutenue par l'Union Européenne, que les musées doivent inclure la participation des diasporas dans leurs réflexions. Le parti pris du MRAC sera celui de la « promotion de la diversité » plutôt que de l'égalité de dialogue entre tous les acteurs. ⁷⁷ Dans cette nouvelle muséologie, le musée en tant qu'institution doit être conscient de sa responsabilité sociale dans la construction des représentations mentales de la société. Le MRAC va également embrasser un concept qui va être monnaie courante au sein des musées coloniaux dans le courant des années 1990-2000, que Mary Louise Pratt définit comme des « zones de contact ». Il s'agit d'intégrer des personnes ressources, issues de communautés des anciennes colonies, qui permettront la transformation du musée vers un endroit acceptant le dialogue, les échanges et les débats sur la place de chacun dans la société. ⁷⁸

⁷⁵ Déclaration provenant du communiqué « Réaction au film *White King, Red Rubber, Black Death* » du 30 mars 2004, consulté le 8 août 2023.

<https://news.belgium.be/fr/reaction-au-film-white-king-red-rubber-black-death>

⁷⁶ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 183-184.

⁷⁷ OUALI Nouria, « *op. cit.* », p. 84.

⁷⁸ HASSET Dónal, « Must Leopold Fall? The Renovation of the AfricaMuseum and Belgium's Place in International Debates on the Decolonisation of Public Heritage », dans FRAITURE Pierre-Philippe. *Unfinished Histories: Empire and Postcolonial Resonance in Central Africa and Belgium*. Leuven University Press, 2022, p. 44-45

Au sein même de l'institution qu'est le Musée, une exposition fait date et va profondément influencer la réflexion. L'exposition « *ExitCongoMuseum* », d'octobre 2000 à juin 2001, mise en place par l'ethnologue Boris Wastiau, est un des premiers électrochocs qui va remettre en question la propagande coloniale de cette muséologie. Dans cette exposition, d'une part, certains objets faisant partie de la collection vont être questionnés, notamment vis-à-vis du rôle donné aux objets, passant d'objet de rite, à œuvre d'art, œuvre à destination pédagogique ou propagandiste. La question de l'acquisition tient une place centrale au sein de cette exposition. D'autre part, un pan sur l'art contemporain est dirigé par Toma Muteba Luntumbue, artiste congolais et professeur à La Cambre.⁷⁹ Bien accueillie par la presse et les milieux scientifiques, elle va cependant rester un « one shot » car elle n'aura pas d'influence sur le reste de l'exposition permanente, bien qu'elle soit actuellement valorisée par l'AfricaMuseum comme « première pierre » à l'édifice de la décolonisation mise en place par le Musée.⁸⁰ Cette exposition rencontra lors de sa mise en place une certaine résistance de la part d'une partie du personnel du musée.⁸¹ On peut cependant avancer que cette exposition amène un tournant dans une certaine partie de l'opinion publique sur la remise en question de la scénographie du musée. Cette exposition a également attiré l'attention du monde politique quant à la vétusté de la muséographie, notamment de la part de Mme Leen Laenens, du parti Agalev, lors d'une question parlementaire, qui, à la suite d'une visite, se sentait « *quelque peu heurtée par la présentation qui y était faite de la (dé)colonisation du Congo et de l'indépendance qui s'en est suivie. Les nombreux jeunes qui visiteront le Musée auront ainsi une image très biaisée de la réalité* ». La réponse du ministre d'État Eddy Boutmans illustre le fossé qui existe dans la société belge entre les aspirations décoloniales des diasporas et l'efficacité de la propagande coloniale : « *Une discussion oppose ceux qui estiment que le musée est sans doute archaïque mais qu'il donne de l'Afrique une image qui correspond à ce qu'elle était à l'époque et ceux qui estiment qu'il faut en faire un musée contemporain qui reflète l'image de l'Afrique actuelle* ». ⁸²

Après deux ans sans direction suite au départ à la pension de Dirk Thys Van Den Audenaerde, l'arrivée du nouveau directeur, Guido Gryseels en 2001, se couple avec une volonté politique de changer le projet du musée. Faute de budget alloué rapidement pour une

⁷⁹ Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum

⁸⁰ ROGER Aurélie, « op. cit. », p. 2-8.

⁸¹ HASSET Dónal, « op. cit. » p. 46.

⁸² « Question orale de Mme Leen Laenens au secrétaire d'État à la Coopération et au Développement sur 'l'exécution de l'accord-cadre relatif au Musée Royal de l'Afrique Centrale' », n° 3160, 6 février 2001, consulté sur <https://www.dekamer.be/doc/CCRI/html/50/ic381.html> le 8 août 2023.

refonte complète, une série d'actions vont tenter de poursuivre l'héritage de l'exposition de Boris Wastiau : des panneaux remettant en contexte la muséographie existante, la rédaction d'un nouveau guide et l'organisation de visites guidées. Le premier projet de refonte présenté en 2002 est assez vague, évoquant une nouvelle muséographie et un regard sur les enjeux actuels de l'Afrique, tel que le développement durable.

L'exposition temporaire « *Mémoire du Congo. Le temps colonial* » en 2005 va préfigurer la ligne de conduite de la communication optée par le Musée envers la question coloniale. Cette exposition a pour objectif de retracer l'histoire de la colonisation du Congo par la Belgique, tout en exposant le Congo avant et après la colonisation. Des témoignages de colonisés et de colons jalonnent cette exposition, dirigée scientifiquement par Jean-Luc Vellut. Elle va cristalliser certaines critiques, notamment sur la position de neutralité concernant les faits de la colonisation, et également sur l'absence de la représentation de la mémoire coloniale.⁸³ L'oubli et l'impasse sur certaines questions, tels que le travail forcé, la dépopulation et la remise en question de la violence coloniale vont amener certaines critiques à la définir comme une exposition « *révisionniste* ». ⁸⁴ L'objectif avoué de cette exposition était de trouver un « *terrain d'entente (...) et dépasser cette période coloniale* », attitude qui tend à poursuivre l'amnésie coloniale de la Belgique des années 2000.

En 2006, le projet de rénovation mis au point depuis l'arrivée de Guido Gryseels à la direction est adopté par le gouvernement fédéral. Ce projet propose « la modernisation muséale », « la rénovation et l'actualisation » ou encore un « dépolissage ». ⁸⁵ Le vocabulaire de « décolonisation » semble absent dans un premier temps dans cette phase de la rénovation et n'apparaîtra que lors de la fermeture en 2014. ⁸⁶ Au cours de sa pré-rénovation, le musée semble avoir pour projet dans un premier temps de « *se débarrasser de son identité coloniale* », discours qui va progressivement évoluer en une « *réflexion sur sa propre histoire en tant qu'institution coloniale* ». ⁸⁷

Des prémices de changement d'attitude du Musée face à son histoire et sa muséographie vont être soulignées, comme la mise en place des artistes en résidence en 2008-2010 qui va faire entrer les artistes congolais dans le Musée. L'ouverture des archives aux

⁸³ ROGER Aurélie, « op. cit. », p. 10.

⁸⁴ SILVERMAN Deborah L, « Diasporas of Art: History, the Tervuren Royal Museum for Central Africa, and the Politics of Memory in Belgium, 1885–2014 », dans *The Journal of Modern History*, vol. 87/3, septembre 2015, p. 630.

⁸⁵ LISMOND-MERTES Arnaud, « Tervuren reste à décoloniser », dans *Ensemble*, n°99, mai 2019, p.22.

⁸⁶ VALLET Cédric, « Musée de Tervuren. Décolonisation impossible ? » dans *Médor*, le 14 mars 2018, en ligne.

⁸⁷ HASSET Dónal, « op. cit. » p. 45

chercheurs congolais dans le nouveau bâtiment dédié à cet effet opère un changement d'attitude de la part de la section recherche ainsi qu'un début d'ouverture. Ces mesures sont à associer avec l'arrivée de nouveaux collaborateurs dans la fin des années 2000.⁸⁸ Dans ces « nouveaux venus », l'anthropologue afrodescendante Bambi Ceuppens va réaliser, en 2010, l'exposition « *Indépendance ! Récits congolais* » dans le cadre du cinquantenaire de l'indépendance congolaise et pour laquelle elle part plusieurs mois au Congo afin d'interroger la mémoire collective. Cette exposition va être un « *point de retournement* » dans la conception de la muséologie pour plusieurs raisons.

La première est sur le changement de perspective. Ceuppens ne se fixe plus sur la manière de raconter la colonisation au travers de la collection muséale, mais se concentre sur la perspective des témoignages des Congolais et leur narration. C'est quelque part une réparation et une restauration de l'injustice mises en place par le musée de Tervuren, qui ne donnait que le point de vue du colon.⁸⁹ Deuxièmement, c'est la première fois que le Musée réalise une exposition qui repose majoritairement sur des collections extérieures, postcoloniales dans un sens historique, étant donné que la majorité des collections du Musée s'arrête logiquement à l'indépendance.⁹⁰

Le budget alloué à la rénovation provient de différents acteurs. En plus de son budget de fonctionnement, estimé à 18 millions d'euros par an, un financement exceptionnel de 66 millions d'euros a été accordé par la Régie des bâtiments. Des demandes de subsides ponctuelles ont été également faites à divers organismes, et 8 millions d'euros seront accordés par la Loterie Nationale, la Banque nationale de Belgique ainsi que Toerisme Vlaanderen.⁹¹ Actuellement, l'AfricaMuseum, dépendant du Ministre de la Politique scientifique fédérale, reçoit un budget de 16 millions d'euros par an, dont 65 % de la Politique scientifique, 18 % de la Coopération au développement et 17 % de fonds propres, recettes liées aux visites.⁹²

L'implication des diasporas dans un processus de collaboration tendue

Les diasporas dont il est question tout au long de ce travail sont une construction qui se fonde de manière autodéfinie sur des « pratiques, des discours et des projets sociaux et

⁸⁸ SILVERMAN Deborah L, « op. cit. », p. 634. ; Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum

⁸⁹ HASSET Dónal, « op. cit. » p. 47.

⁹⁰ Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum

⁹¹ LISMOND-MERTES Arnaud, « Interview de Guido Gryseels » dans *Ensemble*, n°99, mai 2019, p.27

⁹² Informations provenant de l'écran interactif FAQ présent dans la salle d'introduction du Musée. Annexe 3

politiques ». Ces diasporas vont prendre un tournant décisif dans le courant des années 1990, en réorientant la construction de leur identité en Belgique, et non plus en se tournant essentiellement vers leurs pays d'origine. Leur organisation passe par le monde associatif, qui va se développer durant cette décennie.⁹³

En 2001, l'approche coloniale du MRAC est ouvertement critiquée par une plateforme d'associations africaines, basée à Anvers, et interpelle le directeur de l'époque, qui laissera cette interpellation sans réponse. Guido Gryseels y répondra avec la création du COMRAF, le Comité de concertation MRAC-Associations africaines.⁹⁴ Ce COMRAF, composé d'une cinquantaine d'associations, a pour mission première la formulation de propositions concernant le fonctionnement même du Musée, mais également sur ses activités ponctuelles. Cependant, comme indiqué dans sa charte, le COMRAF conserve un rôle « consultatif et non décisionnel ». La création du dialogue avec le COMRAF rentre dans la logique des « zones de contact », énoncées plus tôt, populaires dans la nouvelle muséologie.

Tout au long de sa rénovation, et même en amont de celle-ci, le MRAC souligne l'implication des diasporas dans le processus, comme on peut le lire dans le *Rapport annuel d'activités de 2014*.⁹⁵ Cette communication a plusieurs objectifs : montrer le Musée comme un exemple d'ouverture, rassurer les diasporas et montrer « patte blanche » à l'international. À la réouverture de l'AfricaMuseum, Guido Gryseels insiste lors d'interviews sur cette implication : « Dès la première réunion qui s'est tenue sur le projet de rénovation, des représentants de la diaspora africaine se trouvaient autour de la table ». ⁹⁶

Avant d'entrer dans la collaboration compliquée entre les représentants du COMRAF et le personnel du MRAC, il est important de souligner qu'une collaboration complexe existe déjà au sein du musée : la cohabitation entre les scientifiques et les muséologues. Comme expliqué plus haut, le MRAC est un institut scientifique. En 2013, le MRAC emploie 249 employés, divisé en trois départements : Services d'appui (gestion financière, technique et RH), Recherche (responsable des collections) et Services orientés vers le public (responsable des expositions).⁹⁷ Les oppositions entre ces deux derniers services peuvent être fréquentes et, selon

⁹³ OUALI Nouria, « op. cit. », p. 78 & 84.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 83-84

⁹⁵ Cité par OUALI Nouria, « op. cit. », p. 84.

⁹⁶ LISMOND-MERTES Arnaud, « Interview de Guido Gryseels [...] », p.25.

⁹⁷ Selon l'organigramme du Musée disponible sur le site

Bruno Verbergt, « *Faire une exposition dans un institut scientifique, c'est essayer de résoudre ces tensions* ». Cette difficulté de collaboration va être soulignée par des membres du Groupe des Six, notamment Billy Kalonji qui déclare en 2018 « *D'un côté, on trouve des gens ouverts qui éprouvent de l'intérêt pour nos propositions ; de l'autre, il y a un monde scientifique très fermé, des spécialistes (...) qui vivent dans une bulle* ». ⁹⁸

En septembre 2014, le directeur crée le « Groupe de pilotage Rénovation » dans lequel seront inclus les diasporas. Le COMRAF va élire 12 représentants, eux-mêmes chargés d'élire six experts, chargés d'accompagner le musée dans sa rénovation et surnommés le Groupe des Six. L'attitude du MRAC tout au long de la procédure va dénoter par rapport à leur communication : conditions de travail floues, aucun appel à candidature officiel, informalité de la procédure, informations sur les postes à pourvoir au compte-goutte. Le COMRAF présentera ses six experts en octobre 2014, deux hommes et quatre femmes. Ces six experts ont une formation et une expérience leur permettant d'apporter un regard critique : l'historienne de l'art Anne Wetsi Mpoma ; l'anthropologue Gratia Pungu ; la commissaire d'exposition Ayoko Mensah ; Emeline Uwizeyimana, docteure en sciences politiques et sociales ; Billy Kalonji, Diversity Officer ; et Toma Muteba Luntumbue, artiste et professeur universitaire. ⁹⁹

Les relations entre les six experts et les équipes du musée vont très rapidement se dégrader. D'entrée de jeu, le rapport de force est inégalitaire : l'équipe du MRAC possède un rôle décisionnel, tandis que les six experts n'ont qu'un rôle consultatif, renvoyant à la charte du COMRAF. Cela se marque avant même la mise au travail des experts, car les zones thématiques sont déjà balisées par le MRAC avant la constitution des six experts, et présentées à ces derniers. ¹⁰⁰ Le classement des objets avant la rénovation augmentera également l'absence de pouvoir de décision de la part des diasporas. ¹⁰¹

La vision et la compréhension de certains concepts va également poser défaut entre les différents acteurs. La volonté du MRAC était de produire une version « post-coloniale » qui, selon Gratia Pungu, était vue par le musée comme, non pas un « *décentrement du regard, mais*

https://www.africamuseum.be/fr/about_us/mission_organisation/organisation_chart_text, consulté le 9 août 2023.

⁹⁸ VALLET Cédric, « op. cit. »

⁹⁹ Les noms proviennent de la « *Question écrite n° 6-2038 de Alain Destexhe (MR) du 8 janvier 2019 à la ministre du Budget et de la Fonction publique, chargée de la Loterie nationale et de la Politique scientifique* », disponible en ligne, consulté le 11 août 2023.

<https://www.senate.be/www/?Mlval=Vragen/SchrijflijstVraag&LEG=6&NR=2038&LANG=fr>

¹⁰⁰ OUALI Nouria, « op. cit. », p. 78.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 81.

simplement de ce qui suit chronologiquement la colonisation ». ¹⁰² En 2014, Pungu défendait pourtant déjà le postcolonialisme à opérer au sein du musée comme un décentrement « *de la vision de l'eurocentrisme vers une vision plus globale, plus humaniste et donc prenant en compte la vision des Africains eux-mêmes sur cet héritage* ». ¹⁰³

Cette inégalité dans les relations va se poursuivre dans le déroulement du travail : le MRAC détient le pouvoir du sujet et du temps. Tout se réalise en fonction de l'agenda du Musée, sur le temps de travail de l'équipe ainsi qu'en fonction de l'expertise des scientifiques du MRAC. L'appellation informelle même de « Groupe des 6 », ou encore « Groupe Diaspora », les exclut de facto de l'ensemble de l'équipe travaillant à la rénovation du Musée, créant une scission entre l'équipe permanente et ce groupe d'experts. ¹⁰⁴ Le directeur, à la réouverture du Musée, se réfère à la difficulté de la collaboration en rappelant les « *délais fixés pour réaliser la rénovation* » ainsi que l'absentéisme fréquent de certains membres lors des réunions. ¹⁰⁵ L'absence de comptes rendus de réunions est vue par les diasporas comme une certaine invisibilisation du processus. Cette hostilité entre les représentants du COMRAF et les représentants du MRAC va aller en grandissant, amenant les membres du MRAC à consulter d'autres experts sur certaines questions.

Outre la méthode de travail et l'inégalité entre les acteurs, les critiques des six experts relèvent l'absence du point de vue congolais dans le récit du Musée, le manque de contextualisation, l'omniprésence du regard du colon, la dénomination des salles, ou encore, la mise sur le même pied d'égalité des représentations des victimes belges et congolaises durant l'histoire coloniale. En décembre 2016, le groupe des six interpelle le directeur du MRAC dans un courrier critiquant l'attitude paternaliste du MRAC, notamment sur son refus du dialogue sur certains sujets et sa mainmise décisionnelle sur les salles « La mémoire » et « Histoire coloniale ».

Cette salle « Histoire coloniale » va cristalliser les tensions des deux côtés. D'un côté, le récit est trop aseptisé, selon le groupe des Six, et adoucit la cruelle réalité de la colonisation au travers de termes tels que « abus, violence » plutôt que « viols, vols, cruauté ». La réponse du MRAC et de son directeur se met dans la droite ligne de la neutralité scientifique : il soutient

¹⁰² LISMOND-MERTES Arnaud, « Une rénovation ratée. Interview de Gratia Pungu » dans *Ensemble*, n°99, mai 2019, p. 32

¹⁰³ PUNGU Gratia, « Tervuren : en finir avec Tintin au Congo », dans *Revue Politique*, août 2014, en ligne.

¹⁰⁴ OUALI Nouria, « op. cit. », p. 78.

¹⁰⁵ LISMOND-MERTES Arnaud, « Interview de Guido Gryseels [...] », p.26.

l'objectivité historique scientifique face au discours militant du groupe des six. Cette opinion est partagée par certains membres de l'équipe, notamment Bruno Verbergt, responsable des services orientés vers le public, qui définit le « *rôle du musée d'informer et d'éduquer, pas de condamner* », ou encore Patricia Van Schuylenbergh, historienne en charge, dans un premier temps, de la salle, qui déclare « *Le musée n'a pas à avoir de parti pris* ». ¹⁰⁶ Cette salle de « Histoire coloniale » est une salle complexe, au sein même du projet initial de rénovation. Dans une première version du projet, l'idée d'avoir une salle sur ce thème avait même été abandonnée, mais à la suite d'un *peer review* ¹⁰⁷ en 2013, les critiques de son absence la ramènent à l'ordre du jour. ¹⁰⁸

Parallèlement au projet du comité de rénovation, des membres du COMRAF vont travailler sur un projet alternatif, soutenu par le groupe des six, visant à proposer une vision décoloniale des collections du Musée, ainsi qu'une série de conditions afin d'y parvenir. Ce projet souhaite également repenser l'organisation interne du MRAC, avec la mise en place des diasporas dans le processus décisionnel, avec un droit de veto au travers de la création du COCAM, un Conseil des Communautés Africaines. Cette dernière proposition va être qualifiée par le directeur du MRAC de « *cachet inutile d'activisme radical* » ¹⁰⁹ dans un courrier à l'attention du COMRAF, reprenant sa position de représentant de l'institution scientifique face au militantisme des diasporas. ¹¹⁰ Dans ce même courrier, il estimera que le rôle du COCAM sera « *comme une belle-mère regrettant de ne pas être un acteur propre* ». Ce courrier de décembre 2017 marquera la fin de la collaboration entre le COMRAF et le Musée, et ce jusqu'à l'ouverture de l'AfricaMuseum.

La présence des diasporas à l'ouverture en décembre 2018 sera le fait de deux conditions imposées par le COMRAF : des excuses du directeur et une plaque commémorant le décès des sept Congolais lors de l'exposition universelle de 1897. ¹¹¹

Cette implication tardive des diasporas est un phénomène d'expression de la colonialité du pouvoir. Cette colonialité, théorisée par Anibal Quijano, souligne le rapport de

¹⁰⁶ VALLET Cédric, « op. cit. »

¹⁰⁷ Le terme *peer review* est la **révision d'un travail scientifique par des pairs**, c'est-à-dire des experts de la discipline.

¹⁰⁸ Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum VALLET Cédric, « op. cit. »

¹⁰⁹ Cité par OUALI Nouria, « op. cit. », p. 92.

¹¹⁰ Cette attitude et ce discours seront également présents lors de ces interviews à l'ouverture du Musée « LISMOND-MERTES Arnaud, « Interview de Guido Gryseels [...] », p.30.

¹¹¹ OUALI Nouria, « op. cit. », p. 85-94.

force entre les colons et colonisés, notamment par le fait que chacun a une place et un rôle déterminé. Cette colonialité définit une hiérarchie entre les cultures et les savoirs des colons et colonisés. Dans la période post-coloniale, elle se traduit par l'invisibilisation et une absence de prise en considération des travaux des chercheurs provenant des anciennes colonies dans le monde académique. Dans le cadre du musée, elle s'illustre dans le mode de participation des personnes provenant des diasporas : une volonté de les inclure tout en entravant leur participation.¹¹² On peut également y voir la place de domination du savoir et du pouvoir du musée universel, développé par Françoise Vergès, qui est le symbole de la « *contribution à l'éducation de toute l'humanité* ». ¹¹³ Gratia Pungu, membre du groupe des six, souligne que la légitimité de ce groupe d'experts était donnée par leur nomination par le COMRAF et non par leur « *bagage académique* ». Ce bagage des personnes issues du groupe des six est invisibilisé derrière leur origine et leur nomination d'un organisme dépendant du MRAC. De plus, selon Pungu toujours, « *la légitimité des chercheurs du musée, de leur indépendance d'esprit ne fut, elle, pas questionnée.* », renforçant cette colonialité du pouvoir et du savoir. Ce rapport de force, elle le traduit par « *Les uns décident, les autres sont « invités » à donner leur opinion.* »¹¹⁴

Enfin, pour conclure ce point, il est intéressant de soulever, afin de comprendre l'opposition entre le personnel scientifique du musée et les diasporas, que le point initial de tension est la perception du rôle et de l'existence même du musée. D'un côté, le département Recherche identifie le MRAC comme un institut belge scientifique, devant répondre à une norme de recherche, qui inclut la neutralité, l'exposition des faits sans interprétation « idéologique », pour reprendre leur terme. L'implication des diasporas ayant un agenda plus « politisé » et « activiste » est vue comme une atteinte à l'objectivité scientifique telle qu'elle est définie dans le domaine de la recherche occidentale. Concernant le domaine de l'histoire, la personnalité de Jean-Luc Vellut et son attitude face à la distanciation entre mémoire et histoire sont essentielles dans la compréhension de la rénovation de la salle sur l'histoire coloniale. Le Musée s'inscrit dans cette conception de garant du patrimoine de l'humanité et de la neutralité.¹¹⁵ De l'autre côté, les diasporas identifient le musée en tant que symbole de la propagande et de l'histoire coloniale. Cette perception s'accompagne d'un sentiment d'injustice qui entoure le musée, injustice sur la manière avec laquelle ont été exposés (et sont exposés)

¹¹² *Ibidem*, p. 78.

¹¹³ VERGÈS Françoise, *Programme de désordre absolu*, La Fabrique, Paris, 2023, p. 72-73.

¹¹⁴ PUNGU Gratia, « N'est pas post-colonial qui veut... La postcolonie, une alternative muséale utopique », s.d., en ligne

¹¹⁵ VERGÈS Françoise, *op. cit.*, p. 8.

les représentations du peuple Congolais, injustice sur l'invisibilité des victimes congolaises (contrairement aux victimes belges¹¹⁶) et une injustice sur l'amnésie et l'absence de communication sur la responsabilité du musée. Ce lieu est caractéristique d'un lieu de mémoire pour les diasporas et, comme lieu de mémoire, une prise de position radicale est souhaitée de leur part afin de « réparer » cette injustice.

Un MRAC décolonisé ou un AfricaMuseum néopaternaliste ?

Un discours opposé entre les diasporas et la direction du MRAC va marquer l'ouverture du nouveau musée. Nous allons d'abord aborder les critiques communes provenant des deux acteurs, et puis les points de vue divergents. Il est à noter qu'à la suite de notre entretien avec Christine Bluard, le MRAC n'est pas à considérer comme un tout uniforme et solide, mais bien comme une institution scientifique, composée d'individus aux opinions, aux méthodes de travail et aux affinités différentes.

Un point commun de remise en question entre diasporas et Musée à propos de la nouvelle exposition permanente semble l'absence de cohérence entre les salles. Chaque salle a été conçue par un commissaire scientifique, sans consultation préalable des autres commissaires scientifiques et sans obligation d'intégrer les diasporas dans leurs réflexions. Christine Bluard regrette l'absence d'un comité scientifique global relisant le contenu et gardant une ligne narrative logique à travers les différentes salles.¹¹⁷ Ce « défaut » à l'exposition est le marqueur de la rénovation du musée : la séparation des acteurs et l'absence de dialogue.

On constate également que le musée reste « à l'occidental » dans la plupart des salles. Pour illustrer ce propos, nous pouvons prendre comme exemple la « Salle des rituels et cérémonies ». Celle-ci est réalisée de manière linéaire en représentant de manière successive les rituels et cérémonies des différentes étapes de la vie en commençant par ceux correspondant à la naissance et en terminant par ceux correspondant à la mort. Or, dans les sociétés africaines, la naissance et la mort sont liées plutôt de manière cyclique. Un autre exemple est la salle d'exposition temporaire, présente depuis plus de cinq ans, où sont exposés différents masques. Le responsable de cette salle n'a pas désiré collaborer avec la diaspora. Il y a très peu

¹¹⁶ Sur tout un pan d'un couloir du musée, une plaque commémorative de 1934 où sont inscrits les noms de 1508 « Belges morts au Congo ».

¹¹⁷ « Donc il n'y a pas eu du tout de communication entre les salles et cela se sent, il n'y a pas de fil rouge. C'est intéressant car cela montre aussi que le musée reflète la société, sa disparité de réflexion. Il n'y a pas eu un comité scientifique global qui a relu tout, ça a été vraiment très plic-ploc. »

Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum
LISMOND-MERTES Arnaud, « Interview de Guido Gryseels [...] », p.25.

d'indications sur les objets exposés. Un simple spot éclaire chaque objet de manière assez neutre. A contrario, la « salle des rituels et cérémonies », même si elle construite de manière linéaire, a été réalisée en dialogue avec la diaspora. On peut y voir à côté des descriptifs des objets une petite plaque rouge spécifiant que l'acquisition de l'objet pose question. Cela donne tout de suite une impression différente lors de la visite. Cela démontre que le musée n'est pas une entité unique, mais bien une association de scientifiques qui ont des avis et des identités différentes, ainsi que des manières diverses de travailler. Cela renvoie également à l'une des critiques souvent formulées contre le musée depuis sa réouverture concernant une absence de ligne scénographique générale.

À la réouverture, la communication opérée par l'AfricaMuseum parle d'un « *musée post-colonial* », d'une rénovation « *dans une perspective de décolonisation* »¹¹⁸ ou de « *profonde révolution culturelle* ». ¹¹⁹ Le directeur souligne trois positionnements cadrant le nouveau Musée : la distanciation du colonialisme comme système de gouvernement, la reconnaissance de la responsabilité du MRAC dans la vision colonialiste de la société et la conception de ce nouvel espace muséal comme un lieu propice au débat, tout en restant un « *établissement scientifique et non une ONG défendant un programme activiste* ». La rénovation est vue comme l'aboutissement d'un long travail de réflexion et cette nouvelle exposition permanente vit « *ses maladies de jeunesse (...) [avec] des textes qui ne sont pas assez grands, d'autres qui ne sont pas assez clairs* ».

Cependant, le directeur reconnaît que la décolonisation, qu'il définit comme « *processus global qui concerne la façon dont nous regardons l'Afrique, celle dont nous travaillons avec les Africains, et la prise de distance par rapport à la colonisation* » ne va pas assez loin dans cette nouvelle exposition.¹²⁰ Cette position est partagée par Christine Bluard lors de notre entretien, qui voit la réouverture, non pas comme la fin du processus, mais le début de la décolonisation du Musée.¹²¹ D'autres membres du personnel, du côté Recherche, se sentent peu écoutés et regrettent « *que l'on s'oriente vers une exposition véhiculant une vision culpabilisante de la Belgique et auto-flagellante (...) Après tout, le musée de Tervuren n'est pas le musée de la diaspora* ». ¹²² Actuellement, le site de l'AfricaMuseum communique à

¹¹⁸ Cité par LISMOND-MERTES Arnaud, « Tervuren reste à décoloniser [...] », p.23.

¹¹⁹ OUALI Nouria, « op. cit. », p. 85-94.

¹²⁰ LISMOND-MERTES Arnaud, « Interview de Guido Gryseels [...] », p.25.

¹²¹ Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum

¹²² VALLET Cédric, « op. cit. »

propos de sa rénovation que « (...) *l'exposition permanente était désuète et l'infrastructure dépassée, le grand défi de la rénovation était surtout d'exposer une vision contemporaine et décolonisée de l'Afrique dans un bâtiment conçu comme un musée colonial.* »¹²³

Les diasporas, de leur côté, dénoncent un « *simulacre de muséologie participative* ».¹²⁴ L'entière du contrôle de la rénovation du MRAC par le directeur et une partie de son équipe traduit de l'incompréhension des concepts de décolonisation, en conservant une hiérarchie dans l'importance des personnes participantes, dans les discours et dans le processus décisionnel. Le Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations regrette que l'AfricaMuseum n'ait pas entamé de « *véritable processus de décolonisation en intégrant structurellement et significativement la diaspora africaine* », et juge son « *processus de décolonisation (...) cosmétique* ».¹²⁵ Les critiques visent également la muséologie et la scénographie de certaines salles comme celle sur les rituels et cérémonies, conçue comme « *destinée au public-safari* », selon Gratia Pungu, ou présentant les « *Africains [comme] objets d'étude [...] [et qui] ne devraient pas être mis en vitrine ou exposés comme des objets de curiosité* » par Anne Wetsi Mpoma.¹²⁶ Cette dernière estime que la rénovation s'est limitée au bâtiment et non à la collection, et que cette ouverture n'est pas une « *fin en soi mais bien d'une étape intermédiaire* ».¹²⁷ S'associant avec la pensée de l'écrivaine Sumaya Kassim, qui a vécu une expérience similaire au Musée de Birmingham, Wetsi Mpoma rappelle que la simple représentation des personnes afrodescendantes n'est pas suffisante pour décoloniser, c'est un processus qui passe par « *un certain degré de conscientisation et de recherche d'équité* ». À sa réouverture, Toma Muteba Luntumbue va même plus loin et déclare dans un journal allemand « *la décision la plus courageuse aurait été de fermer le musée* ».¹²⁸

¹²³ https://www.africamuseum.be/fr/about_us/history_renovation, consulté le 9 août 2023.

¹²⁴ OUALI Nouria, « op. cit. », p. 78.

¹²⁵ Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations, « Communiqué : Réouverture du Musée Royal d'Afrique Centrale : une décolonisation manquée », 3 janvier 2019. <https://www.memoirecoloniale.be/communiqués/communiqué-reouverture-du-musee-royal-dafrique-centrale-une-decolonisation-manquee> consulté le 8 août 2023.

¹²⁶ VALLET Cédric, « op. cit. »

¹²⁷ « La rénovation concerne principalement la rénovation du bâtiment. Plus de 65 millions d'euros dédiés à la remise à neuf du bâtiment pour plus ou moins 5 millions d'euros dédiés à son contenu »

WETSI MPOMA Anne « Quand le temple dédié à la colonisation belge fait peau neuve », sur le site *Bamko ASBL*, 2017, en ligne

¹²⁸ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 264.

D'autres voix s'élèvent et rejoignent majoritairement le point de vue des diasporas. C'est le cas du philosophe Matthias de Groof qui juge que le Musée reste « *colonial* »¹²⁹ ou encore de Boris Wastiaux, initiateur de l'exposition « *ExitCongoMuseum* », désormais directeur du Musée d'Ethnographie de Genève, regrettant que « *la colonisation et la décolonisation [soit] abordées d'une façon relativement factuelle dans la section historique du musée, cette section reste à une place mineure dans le musée (...) ce sont donc toutes les sciences et l'ensemble du musée qui devraient faire l'objet d'une réflexion décoloniale.* »¹³⁰ Il critique également certaines salles qui conservent la « *structure coloniale des musées ethnographiques, tels qu'ils existaient dans les années 1960* ». Dónal Hasset résume l'ensemble de ces critiques en avançant que le musée « *semble avoir intégré les changements d'hier pour le musée de demain* ». ¹³¹ Selon Matthew Stanard, le Musée reste dans la continuité à sa réouverture, en essayant de rester un musée sur le thème de l'Afrique au lieu d'en faire un espace réflexion sur son rôle dans le colonialisme en laissant plus de place à l'histoire sur le passé colonial.¹³²

Plus précisément, certaines salles vont amener des critiques plus précises. La salle « Histoire coloniale », point de tension déjà durant la rénovation, va être critiquée pour les choix de certains mots amoindrissant la violence de la colonisation, ou encore sur l'absence de certains éléments, tels que l'interférence belge après la décolonisation. De plus, certaines représentations positives de la colonisation, tels que les soins de santé, vont attiser les critiques. La salle « Rituels et Cérémonies » est dénoncée dans sa fétichisation des pratiques culturelles africaines, perpétuant un regard colonial.¹³³

Il est à noter que des protestations, teintées de paternalisme, vont également provenir d'associations d'anciens colons, regroupées sous la bannière de l' « Union Royale belge pour les pays d'outre-mer » (UROME). L'UROME regroupait 27 associations de ce type en 2008, englobant quelques 10 000 anciens coloniaux.¹³⁴ Un courrier de 2017 de Robert Devriesse, administrateur de l'UROME, fut envoyé à MRAC dans lequel il s'inquiétait de l'exclusion, dans le processus de rénovation, des « *Belges, surtout ceux qui ont fait du Congo – à l'époque*

¹²⁹ VALLET Cédric, « op. cit. »

¹³⁰ LISMOND-MERTES Arnaud, « Tervuren reste un lieu de fausses mémoires. Interview de Boris Wastiau » dans *Ensemble*, n°99, mai 2019, p.40-41.

¹³¹ HASSET Dónal, « op. cit. », p. 56.

¹³² STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 264.

¹³³ HASSET Dónal, « op. cit. », p. 51-52.

¹³⁴ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 75-76.

– un des pays les plus prospères d’Afrique » et d’espérer « une place de choix » pour le buste de Léopold II.¹³⁵ Ce regret est partagé par André Schorochoff, ancien administrateur de l’UROME, dès l’ouverture du musée, qui dénonce dans la salle sur l’histoire coloniale « une présentation de l’histoire du Congo (...) révisionniste anticoloniale appuyée par les pires calomnies où des abus de toutes sortes sont mis en vedette » ainsi que la « position idéologique anticoloniale (...) [témoin] d’une violation flagrante de la neutralité, qui fait partie intégrante de la mission officielle du musée ».¹³⁶ L’absence du rôle « fondateur » de Léopold II, tant au niveau du Musée¹³⁷ que « dans la création et le développement de l’État indépendant du Congo » est décrié par ses associations, qui dénoncent également qu’il soit présenté comme un « génocidaire »¹³⁸.

Vers une impossibilité de décoloniser le MRAC ?

À l’analyse de la rénovation, de l’histoire du musée, de l’attitude d’une certaine partie du personnel, une question semble légitime : est-il possible de décoloniser l’AfricaMuseum ?

Selon certains auteurs, tels que Nouria Ouali, « *Les Africains restent dans le musée comme dans le COMRAF, un éternel « Autre » radical qui s’illustre à travers l’injustice épistémique omniprésente (...) Au final, tout ce qui contribue à une négation du sujet politique diasporique et à une impossible décolonisation de l’AfricaMuseum* ». Ce point de vue est également rejoint par des activistes tels que Mireille-Tsheusi Robert, fondatrice de Bamko-Cran¹³⁹, qui déclarait « *On ne peut pas décoloniser un musée qui regorge d’œuvres d’art pillées* » à sa réouverture.¹⁴⁰ Comme l’avance Matthew Stanard, même si le MRAC vide toutes ses salles de ces objets, le bâtiment reste colonial. Cet édifice comporte à de nombreuses reprises le monogramme du double L de Léopold II et l’Art Nouveau de l’édifice est une représentation même de l’impérialisme européen selon Debora Silverman.¹⁴¹

¹³⁵ VALLET Cédric, « op. cit. »

¹³⁶ VANDERKELEN Louise, « La salle coloniale de l’Africa Museum, une vision antibelge ? », dans *La Libre*, 11 décembre 2018, en ligne.

¹³⁷ PEETERS Baudouin, « Carte blanche. Africa Museum : « l’histoire revisitée à la sauce idéologiste », dans *Le Vif*, 10 décembre 2018, en ligne

¹³⁸ VANDERKELEN Louise, « La salle coloniale de l’Africa Museum, une vision antibelge ? », dans *La Libre*, 11 décembre 2018, en ligne.

¹³⁹ Bamko-Cran est un centre féministe de réflexion et d’action sur le racisme anti-noir.e.s. Cette association propose des formations et des balades décoloniales, et publie de nombreux articles, ainsi que des outils pédagogiques.

<https://www.bamko.org/>

¹⁴⁰ SPILLEBEEN Elien & HOSTE Joachim, « Peut-on décoloniser l’AfricaMuseum ? – Interview », dans *Mondiaal Nieuws*, 12 juin 2023.

¹⁴¹ STANARD Matthew, *op. cit.*, p. 99-102.

Anne Wetsi Mpoma, membre du groupe des 6, met le doigt en 2017 sur un problème récurrent, autant dans le projet du musée que dans sa rénovation, la conception et la compréhension « *sur ce que les uns et les autres entendent par décolonisation* », qu'elle définit comme « *processus complexe lié à un certain degré de conscientisation et de recherche d'équité* ». L'AfricaMuseum pour entamer son processus de décolonisation doit remettre en question le principe même de sa fondation, à savoir « *l'idéologie impérialiste [avec comme] préoccupations (...) de divertir les publics et d'attirer du monde au Musée avec du sensationnel* ». ¹⁴² Le conflit ouvert entre les « *opinions personnelles* » de la diaspora et la « *neutralité scientifique* » de l'AfricaMuseum limite, de facto, les capacités de l'institution de réaliser une analyse critique nécessaire à la réalisation d'une décolonisation du musée. ¹⁴³

Cette opinion rejoint les propos de la théoricienne féministe décoloniale Françoise Vergès, qui considère que le musée, dans son sens large, ne peut se décoloniser que dans le cas où il fait partie d'un plan plus large de « *construction d'un monde post-raciste, post impérialiste et post-patriarcal* ». Selon sa pensée, les musées qui se disent décoloniaux sont de la poudre aux yeux, de la récupération ou des coups dans l'eau s'il n'y a pas une prise en considération globale et structurelle de son entité de musée. ¹⁴⁴ Elle part du postulat que le musée est impossible à décoloniser car il fait partie du processus de colonisation, que ce soit dans sa collection, son histoire, son message, sa structure, son fonctionnement. Il faut, selon elle, viser la création d'un « post-musée » qui se détacherait de tous ces liens. ¹⁴⁵ En paraphrasant l'expression de Christine Bluard « *Le musée contente tout le monde mais ne satisfait personne* ». Pour introduire le paragraphe suivant, on pourrait comprendre la réouverture comme ce que Vergès appelle le « *mieux que rien* », un minimum à accepter, dans lequel on peut rapidement s'habituer, mais qui doit rester une réponse à l'urgence. ¹⁴⁶ L'urgence de rénovation rapide d'une muséologie désuète, colonialiste et raciste répond à cette idée mais ne doit pas en être l'aboutissement.

Dans cette lignée, Dónal Hasset propose de dépasser l'idée des « zones de contact » et rejoint l'idée de repenser entièrement le musée, notamment dans ses structures de pouvoir et de contrôle sur ses collections. ¹⁴⁷ Le musée doit s'autoriser un lâcher de contrôle à l'attention des diasporas, point de vue que partage Christine Bluard qui déclare « *que la question décoloniale*

¹⁴² WETSI MPOMA Anne « op. cit. ».

¹⁴³ HASSET Dónal, « op. cit. », p. 52.

¹⁴⁴ VERGÈS Françoise, *op. cit.*, p. 20-21.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 35-39.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 49

¹⁴⁷ HASSET Dónal, « op. cit. », p.49.

du musée est en partie contrôlée et en partie incontrôlée, et c'est probablement la partie non contrôlée qui est la plus intéressante ».

Dans cette optique, une partie du personnel du Musée¹⁴⁸ a pris en compte les critiques formulées à son égard et tente de contredire cette impossibilité de décolonisation du Musée. Cela passe par l'emploi et la formation de guide afrodescendants, l'implication effective des diasporas dans les expositions temporaires et « *limiter l'instrumentalisation de la voix* » de la diaspora. Cela passe aussi par une « *réappropriation petit à petit du musée par les communautés* ». ¹⁴⁹ Ce sentiment est partagé par Mireille-Tsheusi Robert qui officie désormais comme guide pour le Musée.¹⁵⁰ Une formation, ayant eu lieu en mai 2023, ayant pour thème « *Peut-on décoloniser l'AfricaMuseum ?* » a été organisée par Bamko-Cran au sein du Musée dans laquelle des intervenantes telles qu'Anne Wetsi Mpoma ou Françoise Vergès sont intervenues.¹⁵¹

Outre des actions ponctuelles, l'exposition permanente est également remise en question. Une salle « Parlons racisme » a été inaugurée dès l'entrée du Musée afin d'amener le dialogue entre les guides et les visiteurs avant même d'accéder aux collections.¹⁵² L'espace « Introduction » du Musée et son histoire est actuellement en travaux et vise à prendre en compte les critiques formulées à son égard. C'est dans cet espace que l'on retrouve des statues « mises au dépôt » qui représentaient la vision coloniale de l'Afrique pré-Congo Belge. Ces statues exposées sans explications historiques, donne l'impression que le musée reproduit ce qu'il dit vouloir dénoncer, par la surimposition de représentations raciales figées.¹⁵³ C'est pourtant tout l'enjeu de la décolonisation du musée : la production d'une critique de la colonisation sans perpétuer les codes de cette dernière et de proposer d'autres cadres de pensée.¹⁵⁴

La question de l'exposition ou de la « disparation » des œuvres semblent encore faire débat. Selon Christine Bluard, cet espace devrait sous réserve « *être démonté à la demande du directeur (...) [et qui sera] remplacé par une exposition sur les recherches de provenance.* »

¹⁴⁸ « *Les services aux publics, je ne peux pas parler pour les services scientifiques, sont dans cette démarche.* » Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum

¹⁴⁹ Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum

¹⁵⁰ SPILLEBEEN Elien & HOSTE Joachim, « op. cit. »

¹⁵¹ https://www.africamuseum.be/fr/see_do/125_5/bamko_18_20.05.2023

¹⁵² SPILLEBEEN Elien & HOSTE Joachim, « op. cit. ».

¹⁵³ ARNDT Lotte, « Une mission de sauvetage : « Exhibitions. L'invention du sauvage » au musée du quai Branly », dans *Mouvements*, Vol. 4, N° 72, La Découverte, 2012, p. 120-130.

¹⁵⁴ <https://www.revuepolitique.be/pensee-decoloniale-le-rapport-sarr-savoy-et-la-decolonisation-du-musee-de-tervuren/>

En 2021, ce travail de provenance s'est couplé à un changement d'attitude vis-à-vis de la restitution avec une démarche similaire à Wayne Modest, responsable de Research Center for Material Culture, qui signale que tant que le musée n'a pas remis en question son autorité institutionnelle, il ne peut pas se décoloniser.¹⁵⁵

Dans cet espace d'« Introduction », des écrans interactifs de FAQ¹⁵⁶ permettent au visiteur d'avoir une idée de la position du musée qui, dans ses missions, se définit comme un « lieu de mémoire d'un passé colonial partagé (...) [qui] se positionne comme une plate-forme dynamique pour la rencontre et le dialogue avec des gens de générations et de cultures différentes. » et qui souhaite se distancier du régime colonial qu'il qualifie d'« administration autoritaire, raciste et [qui repose] sur l'exploitation ». Enfin, le MRAC entend « assume[r] sa responsabilité quant à l'impact que la propagande qu'il a menée autrefois pour le colonialisme a eu sur la société multiculturelle d'aujourd'hui et quant au message de supériorité morale et intellectuelle occidentale qu'il a promu dans le passé. » La nomination du nouveau directeur, le diplomate Bart Ouvry depuis le 2 mai 2023, amène de l'espoir sur la continuité de cette démarche et la poursuite du dialogue aux niveaux interne et externe, position partagée par Christine Bluard et Mireille-Tsheusi Robert.¹⁵⁷

Enfin, le musée expose de nombreuses pièces, mais, sans guide, le visiteur ne peut pas véritablement mener une réflexion approfondie sur la période coloniale.

Conclusion

Face à un constat largement partagé d'une impossibilité de décoloniser le MRAC, on peut se poser la question de la légitimité de décoloniser un musée qui est colonial, de ses pierres à sa collection, en passant par une partie de son personnel. Si on suit la logique des auteurs et acteurs présentés dans le courant de ce chapitre, une institution née pour servir la propagande coloniale ne pourra jamais s'en détacher.

Dans cette optique, et c'est ce vers quoi il tend, il semblerait plus légitime pour le musée de se mettre dans une position de post-colonialisme, en continuant son processus

¹⁵⁵ HASSET Dónal, « op. cit. », p. 58

¹⁵⁶ Ces FAQ sont « Des restes humains dans les collections du Musée ? » ; « Quelle est la position du musée à l'égard de la restitution du patrimoine culturel africain ? » ; « Quel regard le musée porte-t-il sur le régime pratiqué par l'État indépendant du Congo ? » ; « Quelle est aujourd'hui la position du musée à l'égard de la colonisation ? » ; « Comment le musée est-il financé ? » et « Quelle est la mission du musée ? ».

Voir Annexe 3 : Les FAQ dans la salle d'introduction du Musée

¹⁵⁷ Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l'AfricaMuseum
SPILLEBEEN Elien & HOSTE Joachim, « op. cit. »

d'intégration effective et profonde des différentes voix de la diaspora au sein de son fonctionnement et de son agenda. Une autre option, envisagée par certains acteurs, serait son abolition pure et simple en vue de la mise sur pied d'un Musée de la Colonisation, permettant alors l'aboutissement d'une décolonisation complète du Musée de Tervuren.

Conclusion générale

Le Congo a été reconnu comme possession personnelle du roi en 1885, puis colonie belge en 1908. Tout au long de cette colonisation se met en place une mission civilisatrice des populations indigènes. La colonisation oppresse les sociétés africaines sur plusieurs plans : politique, économique, religieux et culturel.

La rencontre entre les Congolais et les Belges sera violente et appuyée par des discours scientifiques entraînant une classification et une hiérarchisation des races, représentant l'Homme Blanc comme supérieur à l'Homme Noir. Ces discours s'accompagnent de stéréotypes et de racisme. Ceux-ci se retrouvent également au sein de Musée de Tervuren, de sa création jusqu'à sa rénovation en 2018.

Avec la Seconde Guerre Mondiale, le mythe de l'invincibilité de l'Homme Blanc se désagrège, accompagné par le rejet des théories évolutionnistes et des hiérarchisations raciales par le monde scientifique.

Les courants décoloniaux et postcoloniaux vont peu à peu influencer la manière de concevoir la société européenne et les musées de la colonisation. Ces courants remettent en question la manière de concevoir la colonisation et tentent de décentrer le regard. Appuyés par les milieux culturels et universitaires, il paraît impossible de rester sur une configuration figée de la représentation de l'Autre.

Pour sa rénovation, la nouvelle muséologie apparue dans les années 1990, abandonnant la neutralité du savoir et préconisant une mise en contexte pour permettre une meilleure compréhension, offre des perspectives nouvelles et incluanes. Le Musée de Tervuren souhaite faire participer des experts de la diaspora à la refonte du musée. Ces experts sont désignés par la diaspora et nommé le "Groupe des Six".

De nombreux manques de communication et de collaboration marqueront les relations entre le musée et le Groupe des Six, donnant l'impression aux experts d'être soumis à une relation empreinte de colonialisme avec les membres du musée. Le musée n'est pas parvenu à se décoloniser pour deux raisons principales : d'une part, sans la présence d'un guide, l'exposition permanente ne mène pas une véritable réflexion autour de la question coloniale et de la décolonisation du message du musée, même si beaucoup de pistes sont lancées. D'autre part, les difficultés de collaboration entre le Musée et le COMRAF témoigne que le musée n'est pas parvenu à une réelle décolonisation de son institution. Le COMRAF et certains scientifiques de l'AfricaMuseum ont, tous deux, une conception différente de ce qui est « décoloniale », deux

visions du musée complètement différentes qui cristallisent les tensions. La diaspora est davantage animée par le courant « décolonial » se rapprochant d'une lutte politique. Le musée tend davantage vers quelque chose de post-colonial, continuant à intégrer les schémas de pensées à l'occidentale. Mais le musée est un appareil à plusieurs têtes et plusieurs manières de penser. Il y a déjà une grande différence entre le pôle scientifique, mettant en avant la neutralité et les faits, et le service au public, beaucoup plus consciente des débats actuels entourant ce lourd passé qui est le nôtre. Cela se traduit d'ailleurs dans les salles, certaines ne restant que dans le « donner à voir », alors que les associations de la diaspora se battent pour davantage de remises en contexte sur les prélèvements des biens appartenant au Congo, et tâche de démontrer à quel point la société belge, et plus largement européenne et occidentale, reste profondément raciste.

Ce qui est certain c'est que la diaspora a influencé le musée. Sans elle, il n'y aurait pas eu de véritable remaniement des collections. Il est également indéniable que le musée tend à se décoloniser davantage. Beaucoup de salles et d'éléments d'exposition reflètent cette tendance, même si d'autres restent dans une représentation figée.

La société dominante, patriarcale, capitaliste et raciste, est structurellement malade. Les musées d'ethnographie, dans leur perspective de conserver un « patrimoine de l'humanité » est un de ses symptômes. Les courants décoloniaux font bouger petit à petit les représentations et les cadres de pensée, et viennent confronter et déstabiliser nos schémas traditionnels.

Il est temps de considérer l'Autre comme faisant partie de l'Histoire, non plus comme un « Autre », mais comme un tout, en interdépendance.

Annexe 1 :
Fresques sur les murs des salles représentant un paysage inhabité,
« à prendre »



Annexe 2 : Entretien du 02 août 2023 avec Mme Christine Bluard, responsable du développement artistique et des expositions au sein de l’AfricaMuseum

Quelle est votre fonction au sein de du musée ? Depuis quand travaillez-vous ici et quelle est votre formation de base ?

Christine Bluard : Dans le désordre, je suis archéologue, égyptologue de formation et philologue. Très rapidement, j'ai travaillé sur des chantiers en tant qu'archéologue et puis devenue maman, je me suis trouvé, en général assez naturel pour les archéologues, à travailler dans un musée. J'ai appris le métier de muséologue, donc en fait je suis archéologue de formation mais muséologue de métier. Donc muséologue, c'est vraiment le travail de mise en réflexion, de construction conceptuelle d'une exposition. Ce n'est pas à la scénographie, c'est plutôt la réflexion sur le discours et le concept d'une exposition.

Alors j'ai travaillé pendant dix ans dans un musée de sciences et techniques qui se trouve à Frameries, qui s'appelle le PASS et donc à la création de ce lieu, où j'ai vraiment appris le métier de muséologue. En 2006, on a ouvert une exposition sur le développement durable. On était à peu près dix ans en avance sur les questionnements de développement durable. En 2007, une exposition sur les changements climatiques et à ce moment-là, Guido Gryseels, directeur du musée et son assistante, sont venus me voir au musée à Frameries en me demandant de faire une exposition scientifique qui questionne des questions de sociétés. C'était vraiment l'objectif du PASS de questionner, de faire des réflexions scientifiques, des expositions scientifiques vulgarisées pour questionner des enjeux de société. Donc c'est vraiment à ça que j'ai été formé pendant 10 ans. En arrivant, au musée, Guido m'a demandé de travailler un an pour le musée comme détachée. Je travaillais toujours au PASS mais j'étais engagé au musée pendant un an pour faire une exposition sur l'avenir des forêts tropicales et l'enjeu du bois et son utilisation. Je me suis donc vraiment plongé dans les collections du musée, les collections, en particulier de biologie du bois, pour me rendre compte que ce musée avait des potentiels hallucinants, qu'il y avait des collections et des archives incroyables aussi. On a co-construit cette expo, parce que moi j'avais eu cette habitude au PASS et je l'ai ramené ici, ça n'a pas été si simple, de co-construire avec les personnes directement impliquées dans les questions. Donc en fait, de me construire moi-même, mon environnement scientifique pour pouvoir questionner à différents endroits. Je me suis très rapidement rendu compte qu'ici, l'environnement scientifique était celui du musée, donc il fallait compter sur les collègues du musée que j'ai fait bien sûr. Cela m'a permis aussi de découvrir pas mal de choses sur les collections du musée.

Cette première expérience a été assez intéressante et traumatisante aussi parce que je me suis rendue compte à quel point le poids scientifique et historique du musée était prégnant sur l'histoire des expositions. C'était une exposition qui s'appelait « Knock On Wood » sur l'avenir des forêts tropicales et c'était une exposition intéressante parce qu'elle mélangeait à la fois la biologie du bois et l'importance des recherches actuelles en Afrique. J'avais interviewé toute une série de personnes qui travaillaient sur le terrain là-bas et qui était soit en stage ici au musée, soit qui venait pour des conférences internationales ici, donc j'en ai profité pour venir avec mon enregistreur et les questionner. Cette exposition a également touché la gestion des collections puisque que 80% des collections du musée, ce sont des collections en bois.

Voilà comment je suis rentrée dans le musée et puis de fil en aiguille, donc, j'ai été engagée finalement, un poste s'est ouvert. J'ai travaillé d'abord pour le service de Muséologie comme muséologue sur plusieurs projets d'exposition, et puis rapidement sur un projet d'exposition sur l'indépendance du Congo. De nouveau, on a pris le même principe, c'est à dire qu'on a fait des

interviews de personnes directement impliquées qui ont connu l'indépendance du Congo en 1960. On a utilisé leurs témoignages, principalement congolais, pour alimenter l'exposition. Donc voilà, moi je travaille vraiment de cette façon-là, c'est une méthode de travail que j'ai apprise au PASS.

Très rapidement, je me suis rendu compte évidemment de l'endroit dans lequel je mettais les pieds, un endroit qui était un peu complexe sur la question coloniale/décoloniale. Je me suis rendue compte aussi que ce que les services au public faisaient, dont le département des expositions dépend, est tout à fait séparé du monde scientifique du musée. Donc il y avait une espèce de gap entre les deux qui ne demandaient qu'à se réunir d'ailleurs et qui s'est réuni à certains endroits. Le fait de travailler en interdisciplinarité, c'est une tendance que les muséologues ont : faire réunir autour de la table des gens qui viennent d'horizons pour écouter des points de vue différents et à utiliser ces points de vue différents comme questionnement pour le propos d'une exposition.

Cette façon de faire est parfois ici mal perçue parce qu'en fait, d'une part, on considère que l'on trahit la manière de penser des scientifiques et d'autre part, on oblige des gens à travailler ensemble qui n'ont pas forcément des mêmes points de vue. Dans le musée, il y a des gens qui ne se parlent pas pour des raisons idéologiques ou de façon de faire, de façon de penser « décolonial », etc. C'est en train de s'apaiser et de se transformer.

Comment s'est créée la nouvelle exposition du musée ? Comment ce projet a-t-il été réfléchi ? Pourquoi à ce moment-là ? Quels ont été les partenaires qui y ont participé ?

Christine Bluard : L'origine de la rénovation du musée n'a pas été portée par des questions des coloniales. En 2002, au moment où la question de transformation d'un musée a démarré, le gouvernement belge a demandé explicitement à notre directeur, Guido Gryseels, qui venait d'être nommé par ce même gouvernement, de rénover le musée et de porter là la valorisation de l'histoire coloniale. C'est un projet politique, évidemment. Il y a eu du chemin qui a été parcouru quand même car en 2002, les autorités belges demandaient encore, non pas de questionner l'histoire coloniale, mais bien de valoriser la présence de la Belgique au Congo, au Rwanda et au Burundi.

Très rapidement, Guido s'est rendu compte qu'il y avait un problème de ce côté-là et que cela ne rejoignait pas tout à fait la pensée actuelle. Guido était très connecté aussi avec le monde scientifique anglo-saxon qui était beaucoup plus impliqué par les *Postcolonial Studies* et les *Decolonial Studies* que le monde francophone. En héritant de ce projet, Guido a tout de suite fait appel aux communautés africaines, en particulier Diaspora, mais aussi, il travaillait pour la FAO [Organisation pour l'alimentation et l'agriculture] avant d'être impliqué au musée, donc il connaissait bien aussi l'Afrique de terrain de recherche, étant agronome de formation.

Moi je me suis retrouvée à alimenter à la fois les expositions temporaires. Petit à petit, je me suis rendu compte de cette tension qu'il y avait entre les services au public et les services scientifiques, pas tout le monde, mais en tous les cas, il y avait quelque chose qui n'était pas résolu. Je suis rentrée en fonction officiellement en 2009 et à partir de 2009-2010, on m'a demandé aussi de développer, en parallèle avec les expositions temporaires, le travail des résidences d'artistes afin de créer l'opportunité que des artistes africains viennent en résidence au musée. Cela s'est d'abord fait sur le plan exposition parce que j'avais une collègue qui s'occupait des résidences et elle m'avait demandé de m'occuper de l'exposition qui était le résultat de la résidence. Mais rapidement, elle est partie vivre définitivement au Congo et on m'a demandé de reprendre le projet des résidences à partir de 2014. J'ai beaucoup travaillé sur le monde de l'art contemporain et l'utilisation que l'art contemporain africain fait des archives.

Comment certains artistes africains, étant déconnectés de leur histoire patrimoniale, principalement parce qu'ils n'ont pas accès à l'histoire matérielle des objets et aux archives, cherchent à reconnecter leurs pratiques contemporaines, qu'elles soient performatives, musique, danse ou art plastique ou cinéma, avec les archives patrimoniales qui sont les archives de leur propre histoire de l'art. Cela représente une résidence d'artiste africain par an qui vient en Belgique pendant 3 mois durée liée à la limite des visas. Petit à petit, beaucoup de membres de la diaspora se sont intéressés à cet accès au patrimoine et donc on organise en parallèle ce qu'on appelle le programme d'études et recherches. On accueille toutes les personnes, indépendamment de leur bagage et de leurs souhaits qui sont intéressés de travailler, grands artistes ou étudiants. On cherche à leur faciliter l'accès au patrimoine, ici au musée, archives photos ou films et la rencontre avec les scientifiques, donc on sait qui contacter pour toucher tel ou tel sujet si les sujets sont plutôt sur les recherches en biologie ou sur les minéraux, sur l'histoire coloniale ou sur le patrimoine, ou sur la restitution.

À partir de 2014-2015, ce projet a pris de l'ampleur et aujourd'hui, on a à peu près quatre-vingts artistes qui travaillent avec le musée en permanence. Certains viennent une fois par an, d'autres viennent pour une recherche ponctuelle, d'autres viennent toutes les semaines depuis 6 mois. De ce fait là, on m'a demandé de développer des expositions en lien avec l'art contemporain africain. Mais, cela ne veut rien dire l'art contemporain africain parce que les artistes africains se revendiquent comme artistes contemporains et pas comme artistes africains contemporains. On n'a pas créé jusqu'à présent de collection d'art contemporain, ici au musée. L'idée, c'est vraiment plutôt de nourrir le travail des artistes et de les inviter, de les mettre en contact avec des curateurs, des chercheurs, des musées, des expositions hors musée parce que quelque part, remettre ici les artistes africains contemporain, dans le contexte du musée, cela reproduit quelque part une essentialisation. On a préféré plutôt favoriser leur travail et leur monstration à l'extérieur du musée, ce qui n'empêche pas d'avoir une quinzaine d'œuvres contemporaines qui sont présentées. Ces œuvres-là sont des acquisitions pour la rénovation et pour le musée, mais elles sont montrées, elles ne sont pas en réserve. Par ailleurs, il y a beaucoup d'artistes qui travaillent sur les questions décoloniales au départ du musée, mais qui travaillent pour des institutions extérieures. Pour le moment, il y a une exposition de Grace Ndiritu à Gand (S.M.A.K.), Sammy Baloji qui travaille régulièrement dans pleins d'institutions et de biennales, notamment à Venise.

La première exposition temporaire après la réouverture du Musée officiel en 2020 est une exposition qui s'appelait « Mabele eleki lola ! La terre, plus belle que le paradis » qui était la mise en relation du travail de Freddy Tsimba, un sculpteur congolais qui travaille le métal et la récup avec les collections du musée. Le commissaire de cette exposition était In Koli Jean Bofane, un écrivain congolais. Donc on voulait vraiment que la première exposition de réouverture du musée soit dans cette logique-là. Il y a eu ensuite une exposition sur l'histoire des os humains en 2022 et puis en 2022-2023, il y a eu une exposition qui s'appelait « Europa, Oxalá » en tant qu'exposition temporaire itinérante en partenariat avec le Mucem à Marseille et la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, qui questionnait ce qu'on appelle la post-mémoire. Ce concept met en évidence le fait que les personnes afrodescendantes, installées en Europe depuis 2 ou 3 générations, n'ayant parfois pas connu le pays d'origine, sont toujours relégués comme non européens alors qu'ils sont européens de souche. On leur demande toujours « d'où vous venez ? » parce que physiquement, ils ont un physique qui n'est pas dit « européen ». Cette exposition reposait une recherche très approfondie de l'université de Coimbra (Portugal) qui se nommait « Filho de Colonidas », les enfants des colonies, et qui montrait ce trouble, ce traumatisme qui se perpétue. Ces enfants, parfois des adultes, se sentent doublement discriminés puisque d'une part, on ne leur reconnaît pas leur position d'européen, alors qu'ils le sont de culture et de nationalité, mais aussi parce que leur pays d'origine ne les reconnaît pas

dans leur filiation. Il y a une espèce de double trauma où il n'arrive pas à obtenir de leurs parents ou de leurs grands-parents la reconnaissance que c'est un trouble chez eux, que c'est traumatique. On leur dit, mais non, « toi tu es né le cul dans le beurre », si je peux me passer l'expression, et « tu n'as rien à revendiquer ». Parallèlement à cela, ils questionnent très fort leur histoire à la fois européenne et africaine. Cette exposition nous a appris énormément aussi sur les conditions diasporiques et particulièrement sur le travail des afrodescendants artistes qui travaillent en Europe depuis 2-3 générations comme artiste européen et non pas africains. On les stigmatise dans les académies en disant que leur travail n'est pas assez africain ou qu'on stigmatise en leur disant que leur travail est trop orienté sur leur origine. Tout ce questionnement-là est vraiment supra intéressant, et voilà, c'est là-dessus que je travaille, aujourd'hui, j'écris, je réfléchis et que je connecte aussi des communautés parce qu'il y a peu de choses qui ont été écrites.

Quel a été votre rôle, votre apport, dans la rénovation du Musée ?

Christine Bluard : Principalement pour la rénovation du musée, j'ai travaillé à l'inscription de l'art contemporain dans le nouveau musée dans le musée rénové. C'est vraiment ça, donc les installations d'art contemporain et là le travail que les artistes ont fait.

Comment s'est réfléchi justement toute cette mise en place du nouveau musée ? Avec les membres du musée, donc avec la partie scientifique et la partie musée comme vous avez expliqué plus tôt ? Ou alors vous avez interpellé d'autres personnes extérieures comme la diaspora et d'autres associations ?

Christine Bluard : À partir de 2002, Guido a travaillé pour rénover le musée qui était un peu en déliquescence, de l'intérieur et de l'extérieur, puisqu'il n'y avait pas que la façade, il y avait aussi tout le contenu, puisque la muséographie du musée n'avait quasiment pas bougé depuis l'expo de 1958. Depuis lors, il y avait quand même eu l'indépendance et puis pas mal de choses. Guido s'est adressé bien sûr aux scientifiques du musée pour questionner ça, il a fait appel à une muséologue française qui s'appelle Valérie Sandoz parce qu'il y avait peu cette qualité de réflexion muséographique en Belgique. Il s'est très vite connecté, sur les conseils de Valérie, sur la diaspora et la réflexion africaine sur le musée. Très rapidement, il s'est retrouvé confronté à la question décoloniale. Si le musée veut se transformer, il doit changer son rapport au monde. C'est là tout l'enjeu en fait et les pratiques décoloniales, c'est un processus, ce n'est pas du tout une finalité.

En 2002, il a commencé à s'entourer de personnes pour réfléchir. Entre 2002 et 2007, il a fait des demandes régulières pour la rénovation du Musée. Il a dû constituer un plan A et un plan B. Le plan A, c'était la rénovation du musée, fermeture, reconfiguration de tout. Le plan B, c'est : on n'obtient pas les budgets pour le faire, on fait des expositions temporaires qui questionnent les collections. En 1999, il y avait eu une exposition marquante sur les collections du musée, qui avait fait le tour des États-Unis, qui s'appelait « Les Trésors cachés ». Pour le reste, c'étaient des petites expositions scientifiques de panneaux installés dans une salle que l'on déshabillait pour l'occasion, il n'y avait pas d'exposition vraiment marquante. Le musée vivait encore sur son exposition permanente, dont les cartels étaient inappropriés. Il y avait eu des tentatives de changement de cartel mais c'était vraiment ponctuel. Le musée était colonial.

En 2005, Guido propose une exposition qui s'appelle « Congo, le temps colonial » et pour la première fois, il ouvre les archives sur la question coloniale. Et là, ça fait un buzz. D'une part, parce que les communautés africaines sont impliquées, tardivement dans le processus mais elles sont impliquées quand même, et donc ça fait beaucoup de bruit puisque ce sont toutes des

archives qui n'ont jamais été ouvertes et questionnées. Et il y a un avant et un après cette exposition de 2005. Il y avait eu un précédent en 2001, l'année d'arrivée de Guido, avec une petite exposition qui s'appelait « Exit Congo Museum » qui a fait le buzz du côté des professions mais aucune implication du côté du public. Le public ne s'est pas du tout rendu compte de l'importance de cette exposition, d'abord parce qu'elle n'était pas bien communiquée, probablement, et parce que le public associait le musée de Tervuren aux masques et aux animaux sauvages, et jamais à l'art contemporain. Cette exposition avait deux volets, un volet Art contemporain et la question de la restitution et du patrimoine. Que faire du patrimoine qui se trouve ici ? Cette question n'a pas eu, à l'époque, de suivi. Cette exposition était cocuratée par Boris Wastiaux, futur directeur du musée de Genève et Toma Muteba Luntumbue, un artiste curateur congolais, professeur à la Cambre, pour la partie Art Contemporain. Il y avait donc des artistes contemporains africains et belges qui travaillaient sur la question du rapport au patrimoine dans cette exposition au travers d'une quinzaine d'œuvres. Il y avait un grand nombre de questionnements sur le patrimoine mais cette exposition a fait 20.000 visiteurs. Cette exposition de 2001 vraiment fait date pour les professionnels, les universitaires, les scientifiques, les enseignements, les artistes et les muséologues. Le public n'associait pas du tout Tervuren avec une un questionnement sur son patrimoine ne pouvait. Il ne pouvait même pas imaginer que ce patrimoine pouvait questionner dans sa légitimité. Et donc c'est pour ça qu'il y a vraiment beaucoup de choses qui ont bougé.

En 2005, l'exposition « Congo, le temps colonial » avec l'ouverture des archives mais le musée a une position qui est à la fois courageuse puisque c'est une ouverture des données, mais en même temps très contrôlante. Le musée dit : « on laisse accès aux archives, mais on ne commente pas donc on ne prend pas de position ». Les historiens à l'époque prennent comme attitude de dire que l'histoire est une histoire objective, qu'il y a des faits et que les faits sont mis en mis en exposition. Quand on ne sait pas, on dit qu'on ne sait pas. Il y a des interviews parallèles des anciens coloniaux et des Congolais, mais il n'y a pas vraiment de questionnement sur le rôle que le musée a pu jouer, par exemple dans la représentation. Il n'y a pas non plus de questionnement sur le fait que l'histoire coloniale de la Belgique est indéfendable à l'époque, pas du tout. Il y a quelque chose comme ça, on sent, qui est en tension mais cela ouvrir évidemment pas mal de choses. C'est vraiment le démarrage du fait que le musée commence à ouvrir ses portes et qu'il va commencer à produire des choses qu'il ne contrôle pas. Et je dirais que la question décoloniale du musée est en partie contrôlée et en partie incontrôlé, et c'est probablement la partie non contrôlée qui est la plus intéressante pour ce qui va se passer par la suite. Donc enfin ça c'est mon opinion : il y a des choses qui sont gérées au niveau du musée mais il y a des choses qui vont dépasser le musée largement. Le musée n'est que le sommet de l'iceberg en fait, toute la société est coloniale. Cela part des études universitaires, des institutions politiques, l'école, les institutions pédagogiques, la santé. On ne soigne pas les gens de la même façon ici en Belgique, c'est pas forcément raciste, mais c'est colonial.

En 2010, le musée produit une exposition qui s'appelle « Indépendance : Le récit congolais ». Cette exposition est réalisée avec pour la première fois une commissaire afrodescendante, Bambi Ceuppens, chercheuse d'origine congolaise ayant grandi en Belgique. Elle va partir trois-quatre mois en RDC pour interroger les personnes qui ont connu l'indépendance. L'exposition va reposer là-dessus sur une enquête qu'elle a menée autour des souvenirs et de la mémoire de l'indépendance. Elle assume que cette mémoire est en grande partie fictionnelle et repose sur des représentations largement construites. L'exposition repose sur une mise en dialogue entre les faits historiques de l'indépendance [et les témoignages]. Elle fait remonter ces faits-là à 1910 en montrant que c'est le début de la ségrégation au Congo même si elle n'a jamais été officialisé, ce n'est pas de l'apartheid, mais ça l'est de fait : les communautés sont séparées, les magasins sont séparés, il n'y a pas de couple mixte, les enfants nés de couples de relations congolaises et

belges sont isolés, et cetera. Tout le fonctionnement de la société coloniale est profondément séparé. Elle continue l'histoire de l'indépendance bien au-delà de 1960 en montrant les résultats avec la mise en place de la politique de Mobutu, le soutien de la Belgique jusqu'aux élections de 2011 et donc de la course au pouvoir entre Kabila et Bemba à l'époque. L'exposition Indépendance va être le deuxième point de retournement du musée, parce que pour la première fois, on ne repose pas totalement sur les collections du musée mais qui a besoin de reposer sur une grande partie des collections extérieures au musée parce qu'elle repose sur des collections postcoloniales qui n'existe pas ici. Les collections du musée s'arrêtent en 1960 parce que le musée était une émanation du Ministère des Colonies, démantibulé lors de l'indépendance et le musée n'a plus d'organisme de tutelle. Il devient alors vaguement une institution scientifique et puis il va rentrer dans le giron de la politique scientifique fédérale. Donc quelque part, il n'a plus de légitimité, il va continuer à faire des recherches en Afrique, mais plutôt des recherches du type science naturelle et peu des recherches de type anthropologiques et sur les collections. C'est pour ça que le musée est abandonné et que son expo permanente va vivoter.

En 2010, c'est aussi un moment crucial en Belgique parce que c'est un moment où les institutions belges décident de « fêter », et je mets des guillemets, le cinquantenaire de l'indépendance du Congo. Et en fait, à ce moment-là, très rapidement, il y a une tension qui s'inscrit dans la société belge entre les diasporas, les mouvements décoloniaux et l'establishment, les institutions belges classiques, fédérales ou non, la royauté, le gouvernement, les musées et toutes les personnes qui sont en charge des archives de l'histoire coloniale, notamment le ministère des Affaires étrangères, et cetera. On sent une espèce de gap profond qui montre que la société belge trouve les financements pour faire des commémorations festives de du cinquantenaire de l'indépendance du Congo. Au Congo, ils préparent les festivités du cinquantenaire de façon aussi assez colossale en nettoyant Kinshasa de tout ce qui ne serait pas montrables pour les invités du cinquantenaire. En parallèle, les diasporas en particulier, mais pas que, souhaitent obtenir des budgets et 'organiser pour faire aussi nos propres réflexions sur l'indépendance. En 2010, il y a une espèce de rupture parce qu'à ce moment-là, les institutions disent aux diasporas : « oui, vous pouvez faire des activités pour fêter les 50 ans de l'indépendance du Congo, mais ça va se faire sous le couvert institutionnel, on va vous inviter, vous allez pouvoir prendre la parole, mais nous contrôlons le budget, vous n'êtes pas assez organisé ». C'est cela qui se dit en filigrane. Il y a donc des budgets pour les associations diasporiques qui, selon les institutions belges, n'arrivent pas à s'entendre. Ces institutions fédérales belges, principalement le palais Royal, les Beaux-arts et l'AfricaMuseum qui disent : « mais vous n'arrivez pas à vous organiser, vous êtes chaotiques, on va gérer tout cela ». Cela va faire un point de rupture qui ne va plus jamais laisser le rapport de force sur le même niveau.

Les débuts du mouvement décolonial en Belgique est porté par les diasporas, pas du tout par les institutions. Les institutions ont créé le problème, mais ceux qui ont mis en évidence ce fait, ce n'est pas que des personnes afro descendantes, c'est aussi des personnes Belges qui se rendent compte qu'il y a un problème. Qui prend la parole ? Qui décide de gérer les budgets ? Qui instrumentalise qui ? Donc, en l'occurrence en 2010, c'est clair que les institutions belges instrumentalisent la diaspora, puisqu'ils les invitent, financent leurs projets tout en les contrôlant. Les diasporas ne disent « plus jamais ça, on est capable de se fédérer, on est capable de demander nous-mêmes des financements, d'organiser nous-mêmes nos propres activités culturelles, politiques, syndicales, et cetera, sans avoir besoin de passer par les institutions, et quand il y a de l'argent, on veut être nous-mêmes force de proposition pour gérer ça ». Les mouvements décoloniaux ne sont pas du tout né au sein des institutions belges mais bien en dehors. Les institutions ont soit répondu en inscrivant et en trouvant des points de dialogue avec les diasporas, ce qui s'est fait, soit ont commencé à inviter des personnes afrodescendants, mais

c'est un mouvement très lent. Entre 2010 et 2020, la part d'engagement de personnes afrodescendantes dans les institutions qui sont directement concernées par la question afro descendante est minuscule. En 2020, ça a augmenté largement, mais c'est encore minuscule. Il n'y a pas d'enseignant dans les universités qui sont des personnes de couleur ou très peu sur des questions qui touchent à la question décolonial. Il y a quand même quelque chose-là qui est visible dans cette frilosité et dans ce mouvement très très lent de mise en place d'un mouvement décolonial. Il n'y a pas à ma connaissance de création de *Subaltern Studies* ou de *Postcolonial Studies* dans les universités francophones, un peu plus du côté néerlandophone et du côté anglophone.

Cela se met en place et donc ça veut dire aussi que les étudiants qui sortent de ces masters ne sont pas encore des personnes actives dans la société ou commencent à l'être. Cela veut dire aussi encore que toute la hiérarchie des institutions belges, que ce soit dans le secteur médical, pédagogique, universitaire, politique, muséales, artistique, culturel, sont occupée par des personnes qui n'ont pas été formées à cette réflexion. Tout l'appareil judiciaire est encore occupé par des juges et des avocats qui ne sont pas encore sorti de ces nouvelles formations. Cela veut dire aussi que tout l'appareil administratif n'est pas du tout formé à cette réflexion. Je sors du musée, complètement. Le musée est en fait la pointe de l'iceberg, le symptôme, pas le symbole de l'histoire coloniale.

Le musée est un symptôme au sens psychanalytique du terme, c'est-à-dire il est ce qui apparaît comme problématique au sein d'une société qui dysfonctionne. Le musée depuis sa réflexion de 2010 jusqu'à sa réouverture, a toujours été ce symptôme, c'est-à-dire qu'il était pointé du doigt. Il était le coupable, l'objet à transformer ou à détruire ou à pointer du doigt ou à critiquer. Le musée s'est dans un premier temps s'est positionné en position de défense en disant : « oui, mais non, mais en fait on fait aussi un travail d'ouverture, on fait aussi des expositions qui laissent accès aux archives, on est transparents », ce qui était vrai. Mais, ce qui était vrai aussi, c'est : « On contrôle tous les budgets, on a des sommes colossales pour une rénovation ». Une partie extrêmement faible a été utilisée pour questionner et inviter les diasporas dans le processus de décolonialité, pour les inviter trop tard dans le processus, ce qui a créé des tensions parce qu'il y avait un malentendu de départ. Le malentendu était qu'à un moment donné, les diasporas ont été instrumentalisés dans le processus de rénovation et dans le processus de décolonialité parce qu'ils sont arrivés trop tard. Ils n'ont pas été intégrés dès le départ dans le processus. Il y avait 3 personnes afrodescendantes qui étaient dans le comité de départ composé d'une quarantaine de personnes et donc forcément ces personnes n'avaient pas ni l'autorité ni la représentativité sur des questions qui touchent profondément à la culture et à l'histoire de ces populations. Le musée était vraiment l'objet par excellence qui devait questionner sa manière de présenter les choses. 80% des recherches qui sont menées au musée sont des recherches qui concernent la biologie, les sciences naturelles et la minéralogie, ce qui est énorme. Au démarrage de de la rénovation, ces personnes disaient : « La biologie, c'est la biologie, qu'on soit afro descendant ou belge, on traite la biologie de la même façon. Donc avec quoi vous venez ? ». Nous on disait : « Faire une exposition sur les sciences naturelles en utilisant des spécimens qui ont été tués pour l'Expo 58 pour créer une représentation de l'Afrique sauvage sans questionner la réalité de terrain, qu'il n'y a plus d'animaux sauvages, que les Big Five¹⁵⁸ ont disparu ». La biologie, au musée, est basée sur la taxonomie, c'est d'abord de l'observation des espèces, l'invention et la description de nouvelles espèces et aussi ramener des quantités colossales de spécimens naturalisées. Pour ces collections-là, nos collègues des sciences naturelles sont encore en difficulté, et c'est pareil au Musée des sciences naturelles,

¹⁵⁸ Le big five sont un ensemble de cinq mammifères africains mis en avant par les autorités touristiques dans le cadre des safaris photographiques ou de chasse aux trophées. Les cinq animaux en question sont le lion d'Afrique, le léopard d'Afrique, l'éléphant d'Afrique, le rhinocéros noir et le buffle d'Afrique.

pour se rendre compte que leur démarche de naturaliste est une démarche profondément coloniale puisque c'est décrire une espèce pour mieux la contrôler et l'exploiter, en prenant toujours une position de domination. Par exemple, l'exposition sur les sciences naturelles, qui sont ici dans le musée, c'est une exposition qui parle de biodiversité en utilisant des spécimens qui ont été tués pour l'Expo 58 en Belgique, donc c'est quand même un paradoxe de parler de biodiversité en utilisant des témoins qui sont eux-mêmes des victimes de l'histoire de la représentation (des safaris, des zoos).

Toute cette pensée de réfléchir sur l'origine des collections et sur ce qu'elle représente en termes de représentation n'a pas été pensée pendant la rénovation. Cela a fait vraiment des tensions terribles au niveau du musée qui se ressentent dans l'exposition permanente aujourd'hui. Aucune salle ne répond à la précédente. Il n'y a pas de fil conducteur. Il y a des salles qui sont moyennement ou timidement décoloniale mais il y a des salles qui ne le sont pas du tout et cela ne se voit pas. À part 2 ou 3 salles, il n'y a pratiquement pas de cartels qui mentionnent comment le musée s'est positionné par rapport à la question décoloniale. Il n'y a aucun endroit où le musée, dès son entrée, dit la colonisation, or c'est le musée d'histoire coloniale, est une histoire indéfendable. Donc toutes ces questions-là sont des questions intéressantes à poser. Moi je suis absolument sans jugement. Je dis simplement que le musée a répondu à un cahier des charges qui était celui d'une société qui n'était pas décolonialisée avec des scientifiques qui n'ont pas été formés à la question décoloniale, excepté quelques-uns qui ont fait des *Postcoloniales Studies* ou *Decolonial Studies* comme Bambi Ceuppens, par exemple, qui a fait ses études à Édimbourg ou Sarah Van Beurden, spécialisée sur la question de l'accès aux collections et de la décolonialité des collections, qui a suivi des études en Ohio où elle a questionné la provenance des objets.

Donc je m'arrête là pour 2018. Entre 2000 et 2018, deux expositions vont faire réfléchir. Il hérite de la première, il réalise la deuxième et soutient l'exposition sur l'indépendance mais qui reste timide avec une position de retrait de la part du musée qui dit on est objectif, on montre les archives, mais on ne se positionne pas et là intervient le travail des activistes. Effectivement, toute la question décoloniale a été portée par les activistes à l'extérieur. Activiste n'est pas un gros mot pour moi, ce sont simplement des gens qui ne sont pas pacifiés par l'institution. C'est là que moi je sens une vraie différence. Évidemment, c'est à dire que l'institution à partir du moment où elle inclut dans son sein, les personnes qui réfléchissent à des questions qui mettent en cause ou qui mettent en danger quelque part l'institution, sont obligés d'être pacifiés et sont obligés de prendre une position d'analyse qui font qu'elles ne scient pas la branche de l'arbre sur laquelle ils sont installés. Donc c'est une position très tendue et toxique mais intéressante aussi parce que c'est plus facile d'ouvrir les portes quand on est à l'intérieur plutôt qu'à l'extérieur. Donc tout ça, ce sont des paradoxes que moi j'analyse mais qui ne sont pas négatifs et qui font aussi que, au sein même du musée, tout ça se fait en tension.

En 2013, le musée ferme. Entre 2013-2015 c'est l'écriture du programme. Entre 2015-2018, c'est la mise en place du programme. Mais si on retourne en arrière, on se rend compte qu'effectivement en 2018, le musée ouvre avec une pensée arrêtée en 2013. Je dirais donc il n'y a pas eu vraiment de réflexion décoloniales sur le musée. Les diasporas sont arrivées au musée en 2015 avec un mandat de travailler sur la réponse scénographique, c'est-à-dire la représentation. Comment les scénographes vont prendre en charge le scénario ? Mais les diasporas n'ont pas été impliqués dans le scénario de base. Donc en fait, le scénario est donné au scénographe qui vont mettre ça en scène et le mandat qui est donné à la diaspora, c'est de participer au comité d'accompagnement de ce que les scénographes vont faire du scénario. Les diasporas, à ce moment-là, disent, mais votre scénario est problématique puisque votre scénario n'inclut pas une part de représentation de réflexion de base sur ce que les afrodescendants

pourraient attendre d'un musée comme celui-ci. Voilà le paradoxe et le malentendu de base. Donc après ça, il y a des colères et des réconciliations.

En 2018, le musée ouvre en décembre, un mois après la publication du rapport Rapport Sarr-Savoy [sur la restitution du patrimoine culturel africain]. Le musée ne s'est pas du tout questionné à ce moment-là sur l'origine des collections, ni sur le fait qu'un jour on pourrait demander restitution des objets. Ce n'est pas un truc qui semble avoir traversé la rénovation à aucun endroit. D'ailleurs le musée ouvre ses portes en mentionnant dès l'entrée dans la salle de l'histoire du musée que le patrimoine dont le musée est propriétaire est patrimoine de l'humanité. Tollé dès l'ouverture du musée en disant, mais sur quoi repose l'idée même que ce premier cartel d'entrée du musée déploie l'idée que ce patrimoine appartient à l'humanité. Ce patrimoine appartient aux Congolais et on ne leur a pas demandé leur avis ni leur relecture sur les cartels. C'est un petit comité qui rédige les cartels et nous on les découvre à l'ouverture avec un certain ébahissement en disant : « Mais comment ça se fait que ce genre de cartel écrit cet endroit ? » Donc il n'y a pas eu du tout de communication entre les salles et cela se sent, il n'y a pas de fil rouge. C'est intéressant car cela montre aussi que le musée reflète la société, sa disparité de réflexion. Il n'y a pas eu un comité scientifique global qui a relu tout, ça a été vraiment très plic-ploc.

Le musée a rouvert en 5 ans, à la fois au niveau de sa muséographie et de l'architecture. C'était un impensé. On ne rénove pas un lieu comme ici en 5 ans, c'est trop complexe mais il fallait ouvrir parce que les financements devaient être finalisés, et cetera. Le musée a réouvert, financé principalement par la DGD, donc les affaires étrangères et une grande part a été utilisé pour inviter les diasporas à travailler. Tous les gens qui ont travaillé pour le musée ont été payés et ont participé au processus, mais comme je disais, le processus était un peu tardif. Il a créé des malentendus, il a créé des frustrations et des mécontentements. En 2018, quand le musée ouvre tout le monde était fâché. Le musée contente tout le monde mais ne satisfait personne, tout le monde est plus ou moins content que le musée a réouvert, il y a beaucoup de choses qui ont changé, il y a des tentatives très très fortes sur l'accès au patrimoine, la visibilité de l'histoire de certaines pièces, et cetera. Mais ne satisfait personne parce que les anciens coloniaux disent que le musée est beaucoup trop décoloniale ou wokiste. Les diasporas disent que le processus est juste un processus en marche et une tentative qui a avorté, qui est pas du tout assumée, qui ne va pas au bout des choses. Ce musée devient un nœud de frustration, comme expliqué par Wayne Modest, chercheur d'origine jamaïcaine en charge du développement de la direction artistique en Hollande des anciens musées coloniaux. Il questionne ce qu'on appelle le double bind des musées, c'est-à-dire le musée est à la fois le problème et la solution. En 2018, le musée de Tervuren est à la fois le problème puisque c'était un ancien musée colonial qui n'avait pas assumé son histoire et la relation à son patrimoine et qui commençait à se rendre compte de ce qu'il devait faire mais il était rénové et il ouvrait et à la fois, il était à la fois le potentiellement le lieu où on pouvait faire toutes les recherches parce que ce patrimoine était là, les archives commencent à être ouvertes et accessibles. En fait, c'est cet endroit qui est à la fois toxique et on a besoin de l'aborder. En plus à partir de 2018-2020, il y a eu aussi cette prise de conscience que ce musée est toxique au sens premier du terme, c'est-à-dire que toutes ses collections sont remplies de produits chimiques horribles qui sont contre les insectes. C'est aussi l'histoire coloniale qui vient toxiciser [sic] et détruire et annihiler toute vie. C'est intéressant parce que ce patrimoine est à la fois symboliquement un patrimoine problématique, mais intéressant mais qui peut être un patrimoine de reconstruction et en même temps un patrimoine dont l'accès est de plus en plus limité à cause de la toxicité. Ce n'est pas seulement un problème d'éthique mais aussi chimique.

Pour revenir au rapport Sarr-Savoy, il va faire une tournée de poudre en Europe, en Angleterre, en Allemagne, aux Pays-Bas, en Belgique et en France. La France va beaucoup

communiquer dessus mais ne va rien faire objectivement. On ne peut pas dire que la France soit décolonialisée, c'est le moins qu'on puisse dire et c'est même terrible. Alors que la Hollande va prendre les choses en main, la Belgique va prendre les choses en main, l'Angleterre va prendre les choses en main. Donc entre 2018 et 2020, excepté la pause COVID bien sûr, il y a de vraies prises de conscience. En 2022, il y a quand même un projet de loi Restitution. Le 30 juin 2022, le gouvernement fédéral, donc c'est pas la Belgique, vote la loi Restitution où le patrimoine considéré comme mal acquis avec les 4 conditions. Ce patrimoine doit être identifié par des scientifiques, ce qui est problématique car ce ne sont pas des coloniaux. Le patrimoine est considéré comme mal acquis entre 1908 et 1960, or il y a du patrimoine largement arrivé avant 1908 et celui-là n'est pas inclus dans les conditions, idem pour le patrimoine d'après 1960. Il doit faire partie d'une dérogation. Ce patrimoine devrait normalement être discuté sur une base égalitaire avec les Congolais, mais en fait l'accès au patrimoine n'est pas facilité. Il y a un certain nombre de points qui sont pas du tout mis en place pour que ce patrimoine soit largement décolonial. Enfin le dernier point, c'est qu'il faut une transparence totale au niveau communication et ce n'est pas le cas. On ne donne pas les moyens de cette transparence. La France est beaucoup plus transparente en ne faisant rien alors que la Belgique en fait beaucoup plus mais n'est pas transparente.

Pourquoi, la Belgique n'est pas transparente ?

Christine Bluard : La Belgique ne met pas les conditions de communication pour que les journalistes sont informés, participent à des conférences de presse, reçoivent les informations, idem pour les scientifiques qui travaillent sur les projets provenance. Ici, il y a deux projets sur les provenances, un qui s'appelle PROCHE¹⁵⁹ et le second HOME. Le projet Home, qui est terminé, couvre un budget de plusieurs centaines de milliers d'euros. PROCHE est un budget énorme de plusieurs milliards d'euros. Dans leur conception, n'est pas inscrit la communication comme prioritaire ni au Congo, ni en Belgique. Le projet HOME est un projet qui parle de la restitution des restes humains ou de l'identification des dépouilles. On parle maintenant de dépouilles ancestrales aujourd'hui, parce que les Congolais ont demandé explicitement qu'on ne parle plus de restes humains ni d'objets scientifiques puisqu'elles ont été importés du Congo dans des conditions de violence pour étude et ces études n'ont pas été respectueuses puisqu'elles ont été invasives. Ces objets dépouilles sont conservées dans des boîtes, principalement à l'ULB ou au Musée des sciences naturelles et évidemment, pour les personnes qui réfléchissent à la question décoloniale, c'est problématique. La thèse de doctorat de Véronique Clette-Gakuba de juin 2023 fait tout un travail de réflexion sur l'importance des ancêtres et des morts dans le processus décolonial. En analysant de manière tout à fait objective les rassemblements populaires, tels que Black Lives Matters, tels que les manifestations anticoloniales au moment où on voulait fêter l'anniversaire de Léopold II cristallisées autour du patrimoine public du statuaire de Léopold II, on convoque toujours la position des morts, qui n'ont pas reçu l'hommage qu'il fallait. Elle montre sociologiquement que tout le processus décolonial dépend aussi de ce respect aux dépouilles, comme les sept tombes ici à Tervuren. Jusqu'à présent dans les études décoloniales, on n'en parlait pas du tout. La position des morts est une position importante à assumer dans ce processus décolonial. Je m'éloigne un peu du sujet ici.

Donc 2018-2020, beaucoup de colère, de critiques et de frustration, mais un grand nombre de personnes viennent au musée pour visiter et se rendre compte de là où ça fait mal. Cela rapporte aussi des visiteurs quelque part dans le bon sens du terme. Le musée décide de ne pas changer l'expo permanente, parce qu'il n'en est pas capable mais aussi parce qu'il a formé toute

¹⁵⁹ Recherches de PROvenance sur la Collection ethnographique – Herkomstonderzoek op de Etnografische collectie

une équipe de guide, dont une grande partie sont indépendants, c'est-à-dire avec un statut précaire et afrodescendants. Ce sont ces guides qui sont chargés d'accueillir le public, qui sont en première ligne et qui se ramassent tous les volets de bois vert. Ils se retrouvent à devoir essayer d'expliquer et de concrétiser ce que c'est que l'histoire coloniale et la décolonisation. Ces guides ont été formés pendant 2 ans avec toute une série de d'intervenants et continuent à être formés par le musée, qui paye les formations. Donc il y a tout un processus qui se met en place, beaucoup plus participatif, mais qui est encore très timide, mais qui se fait. Par exemple, au sein des services au public, une grande partie des expositions se font de façon participative, c'est-à-dire en décidant d'arrêter de produire des projets. Le musée devait avant ça, produire des projets, les écrire pour qu'ils soient financés. Aujourd'hui, on produit de plus en plus des possibilités que les projets pour lesquels on présente des demandes de financement soient portés par des personnes directement concernées, personnes afrodescendantes ou africaines. Les services aux publics, je ne peux pas parler pour les services scientifiques, sont dans cette démarche. Il y a une part des financements qui sont aussi là pour que la communication soit la plus inclusive possible, que les personnes qui sont directement concernées par le patrimoine soient impliquées dès le début et de limiter l'instrumentalisation de la voix, notamment au niveau des contrôles des budgets. C'est ce qu'on appelle la pacification. Des communautés activistes afro féministes font des processus décoloniaux, par exemple le Bamko fait des conférences sur le terrain du musée, des formations décoloniales. Il y a une réappropriation petit à petit du musée par les communautés. C'est un mouvement de balancier, ça ne va jamais aller dans un sens linéaire, ça fait toujours des allers- retours. Cela dépend des positions d'autorités, de qui est à la tête des projets et du musée.

Guido, entre 2002 et 2022, a fait un travail timide mais énorme de décolonialité. Il y a eu un directeur ad interim [Karel Velle, directeur général des Archives générales du Royaume] qui a poursuivi ce travail en étant suffisamment humble de savoir qu'il n'était là que pour 6 mois en attendant la nomination d'Africain nouveau directeur pour suivre les décisions précédentes qui avaient été faites et en essayant simplement de les pacifier quand c'était nécessaire. Pacifier est à prendre dans le bon sens du terme, pas neutraliser. Quand vous engagez des gens pour les faire entrer dans une institution et pour leur imposer quelque part le silence, ça s'appelle de la neutralisation. Ici, cette pacification, elle est aussi au sens de trouver des espaces de dialogue et de transformation qui puisse se faire. On a un nouveau directeur [Bart Ouvry] depuis le 2 mai. Je ne peux pas parler pour lui, c'est un diplomate et donc je suppose qu'il a vraiment ce background de diplomatie et qu'il va mettre en place quelque chose qui est de l'ordre de la diplomatie. Il est beaucoup plus impliqué en Afrique qu'avec la diaspora. Il ne connaît pas encore, je crois, beaucoup le monde de la diaspora en Belgique et tout le travail que ces collectifs ont fait pour la décolonialité de l'espace public et de la société. Donc il doit encore en prendre la mesure, je pense, et la connaissance. Par contre, il a une très bonne connaissance du terrain africain., donc évidemment le musée il est toujours positionné entre les deux. La réalité de terrain africain n'a rien à voir avec la réalité des diasporas. Pour autant, ils sont tous les deux légitimes, c'est à dire que l'un ne peut pas parler pour l'autre. Souvent, les gens des diasporas ont tendance à parler pour les personnes qui vivent et travaillent en Afrique, ce qui énerve profondément les personnes qui vivent et travaillent en Afrique parce qu'ils disent qu'ils n'ont pas de légitimité à prendre la parole pour eux. Mais en même temps, les gens de la diaspora ont une certaine légitimité à questionner la question afrodescendante parce qu'elle a positionné une société profondément raciste, discriminante et non égalitaire en Occident. C'est toute la question dans l'exposition « Europa, Oxalá » : Quelle est la légitimité des personnes afro descendantes à qui on demande toujours alors qu'ils sont là depuis 2 générations, mais vous venez d'où ? Ces deux positions, longtemps irréconciliables, se réconcilient aujourd'hui, pas toujours, mais souvent parce qu'il y a des biens communs et des questionnements communs. Je pense que la Belgique a aussi joué un rôle dans l'affrontement entre les 2 communautés, dans

le sens où elle a privilégié par exemple, au niveau du musée, les projets africains au détriment des projets des diasporas. Or, le financement, ce qu'on appelle le financement de la DGD du musée pour sensibiliser la population à la question africaine, sont des financements importants et destinés à sensibiliser la population belge, mais sans implication au départ les personnes afrodescendantes, alors qu'elles sont les premières concernées de porter leur propre histoire.

C'est difficile de se voir enseigner son histoire par des personnes blanche et belge d'origine plutôt que de recevoir cette information de la part de personnes qui sont afrodescendante et africaine d'origine, ce n'est pas le même discours et surtout le même ressenti. C'est vraiment ce que les diasporas ont fait valoir au niveau du musée au moment de la réouverture en disant : « vous ne pouvez pas vous rendre compte le ressenti n'est pas le même ». Principalement, ce sont des scientifiques masculins qui portent ces questions coloniales et décoloniales et dans les services au public, ce sont principalement les femmes. Il y a aussi cette question-là qui n'est pas équilibrée dans les rapports de force ici au niveau du musée.

Il a fallu du temps pour faire comprendre, et ce n'est pas encore perçu, que se faire enseigner sa propre histoire par des personnes blanches catholiques cisgenres, si je vais jusqu'au bout de la logique de ce qu'on appelle aujourd'hui vraiment cette intersectionnalité, femmes ou hommes, puisque les scientifiques qui portent l'autorité sont plutôt masculins, c'est très violent. Ce n'est pas encore compris et il faut du temps pour que ça soit entendu. C'est vraiment lié à l'historique car les institutions ne sont pas encore décolonialisées. C'est un long processus

Outre la formule « Le Musée contente tout le monde mais ne satisfait personne », je pourrais dire aussi que la décolonialité du musée s'est fait à l'insu de son plein gré parce que le Musée porte en lui ce potentiel incroyable de pouvoir donner accès à l'information. Il vaut mieux que les questionnements et mêmes les procès que l'on peut instruire auprès de la Belgique ou du musée soient documentés par des documents crédibles et ces documents se trouvent ici. Mais si c'est uniquement des historiens et des juristes de nouveau blancs, plus de 50 ans, masculin principalement et cisgenres, ces personnes ne vont évidemment pas regarder les archives de la même façon qu'un artiste ou chercheur afrodescendant, femme ou en tous les cas minorisés, qui va venir questionner le patrimoine qui se trouve ici. D'où l'importance pour moi des résidences d'artistes aux musées. Pourquoi ces résidences ont eu un impact aussi important, même si c'est une petite échelle, puisque c'est chaque fois quatre-vingts personnes ? Mais que ces personnes sachent exactement ce qui se trouvent ici et sachent comment y avoir accès sans complexe et sans barrière, c'est déjà important.

Peut-on consulter les archives librement ? J'avais lu dans l'article de Martem Coutumier qu'il y a eu des réécritures d'archives afin de neutraliser ce qui aurait pu être problématique.

Christine Bluard : On peut consulter les archives. Il y a de tout, il n'y a rien qui est classifié sauf du côté des archives des minerais pour des raisons de problématiques de conflits potentiels mais encore c'est à discuter avec les personnes concernées. Par exemple, une de nos collègues a permis à tout un village de retrouver les plans d'implantation et de bornages du village ainsi que les documents de droit de propriété des terres autour du village face à des compagnies minières canadiennes ou américaines et ils ont obtenu gain de cause. Donc en fait, ces documents sont aussi très utiles pour ces raisons-là. Donc ces gens-là sont venus ici chercher les infos et la personne responsable de l'accès aux archives a simplement mis les gens ensemble, aidé à trouver le bon scientifique qui a la réponse. Le musée donne accès, mais en même temps y a rien qui est visible. C'est pas que l'accès n'est pas possible, c'est que personne ne le sait. C'est une façon de rendre les choses inaccessibles et la Belgique fait pareil. Ce n'est pas que le patrimoine n'est pas questionné, c'est qu'il n'y a personne qui le communique très clairement.

C'est exactement pareil que ce qui se passe dans le monde universitaire qui ne communique pas envers le grand public. En général, le grand public hérite de connaissances 10-15 ans après que les publications aient été communiquées dans la communauté scientifique. Et souvent, les scientifiques eux-mêmes refusent de communiquer en disant « oui, mais moi ma recherche porte sur ça et je peux donner des conclusions là-dessus et ce que mes collègues font à côté qui pourraient donner un éclairage plus large et plus compréhensible pour tout un chacun, c'est pas notre terrain, donc on va pas s'y lancer ». Il y a des frilosités. La science est profondément coloniale puisqu'elle repose sur un savoir qui repose lui-même sur une façon de ne pas communiquer le savoir tant qu'on n'est pas sûr, sur une façon de s'approprier les choses. Tout le monde scientifique est basé sur des publications qui sont profondément néocoloniales et capitalistes qui visent non pas la science fondamentale mais le profit. Il y a quand même quelque chose qui n'est pas neutre au niveau du dysfonctionnement de la pensée scientifique, en Belgique ou ailleurs. La Belgique a transféré cela au Congo. Les chercheurs congolais ont la même approche, ils n'ont pas une approche décoloniale mais profondément coloniale car ils ont été formés par des Belges au départ. Il y a quelque chose qui doit être complètement détricoté et c'est profond.

Pour rebondir à ce que vous aviez tout à l'heure, lors d'un cours nommé « Écoféminisme et féminisme décoloniaux », Anne Wetsi Mpoma, qui faisait partie des six collectifs de la Diaspora, était intervenu sur cette inclusion trop tardive des diasporas en déplorant la demande d'un avis après coup.

Christine Bluard : Oui, on demandait leur expertise mais c'était en fait une façon de leur demander aussi leur validation. Aucun des 6 n'a été dupe et tant mieux. C'était un processus qui était très maladroit mais comme toujours l'enfer est pavé de bonnes intentions. Ceci étant, si le processus n'avait pas eu lieu, cela aurait été encore pire. Ce processus a aussi apporté des choses parce que forcément, le groupe des 6 a été totalement impliqué aussi dans les connaissances du musée, ils sont très informés de ce que le musée représente et donc ils peuvent aussi en parler. Ce groupe des 6 a pu faire changer de façon profonde certains cartels du musée. Beaucoup de cartels ont été relus, pas tous, notamment pas le panneau d'entrée. Ce panneau n'est plus là mais il a fallu quatre ans pour l'enlever. Cela dit quand même quelque chose. Et aujourd'hui, il est remplacé par un truc qui est tout aussi neutralisant mais bon.

Tout n'est pas à jeter comme dans tout processus. Ce qui est intéressant, c'est qu'on ne revient jamais en arrière. On ne peut plus revenir comme si ça n'avait pas existé et comme si cette tension n'avait pas eu lieu. Cette tension est perceptible dans la presse à la réouverture. Ce qui est dommage, c'est qu'il y a eu quelques scientifiques qui ont écrit des articles de fond là-dessus, comme [Rochild] ou Bambi Ceuppens, principalement en néerlandais. Les médias à la même époque ont aussi joué un rôle de neutralisation inversé, c'est-à-dire qu'au lieu de neutraliser le processus, ils l'ont exacerbé. Ils ont passé leur temps à créer des plateaux et des débats où ils mettaient dans le même plateau des gens qui ne pouvaient pas se parler. Ce n'était pas dans une idée d'explication pour le public, mais dans une idée de créer de l'attention de gens qui étaient incapables de s'entendre, dans le sens auditif et pratique. Je trouve que les médias ont systématiquement créé la zizanie, en tous les cas sur réouverture du musée entre 2018 et 2020, moment phare avec Black Lives Matters terriblement marquant sur la question de société. On est sorti du musée en une fois, le musée n'est plus devenu le problème mais la société a été questionnée. Les médias ont amené l'impossibilité de réconcilier les gens, comme toujours, quand il y a un conflit, ils viennent mettre de l'huile sur le feu plutôt que le résoudre. Il y a des journalistes qui ont fait leur travail mais généralement les effets de presse n'étaient pas bons, ils n'étaient pas dans la subtilité de ce qui c'était passé. Ils étaient dans des blocs et dans des oppositions.

Le Musée travaille avec le Collectif Mémoire Colonial ou encore avec Bamko et récemment il y a eu une conférence avec Françoise Verges sur la nouvelle muséologie. Le musée continue-t-il sa décolonisation uniquement au travers des expositions temporaires ou également par son exposition permanente qui va encore se transformer ?

Christine Bluard : Précisément je peux l'annoncer mais cela reste encore sous réserve. L'introduction du musée, donc ce qu'on appelle l'espace musée dans lequel il y avait ce fameux panneau disant que le patrimoine était patrimoine de l'humanité, qui est un espace qui montre en 3 parties : la réalisation du musée en Afrique ; le positionnement des collections au sein du musée ; et comment sont arrivées dans les collections par les différents collecteurs, en général les collections sont plutôt le reflet des collecteurs que des collections. Il y a une partie attenante à ces 3 parties de l'espace musée qui est un espace qui est lié aux représentations statuaire de l'histoire coloniale qui étaient dans le musée. Elles ont été rassemblées dans un espace neutralisant, un dépôt qui ne dit « plus jamais ça » mais qui le montre quand même. Cet espace, qui a été critiqué, va être démonté à la demande du directeur qui n'a pas beaucoup concerté mais qui voulait un changement profond au niveau de cette salle-là. Il va être remplacé par une exposition sur les recherches de provenance. Donc déjà ça, c'est un changement profond au sein du musée. Il y a un autre espace qui est assez important et participatif : la salle Afropea. Cette salle, dont Bambi Ceuppens est commissaire, est tout à fait work in progress et se veut de ce statut d'inachevé. Elle a une vocation documentaire donc il y a énormément de d'ouvrages sur la présence africaine en Belgique. L'idée, c'était de faire une salle au sein du musée qui parle de la présence africaine pas lointaine et en Belgique puisque tout le reste du musée consacré à l'Afrique lointaine, cela produit une espèce de colonialité lointaine. Dans le processus décolonial, il faut aussi réfléchir sur la présence africaine en Europe et donc l'exposition Afropéa se nourrit en fait de témoignages, d'objets reçus de la part des communautés africaines vivant en Belgique depuis une une-deux-trois générations, de la part d'individus ou de collectifs qui racontent aussi des histoires, de lutte ou de résistance à travers le temps. C'est une salle qui donne aussi, par exemple, de la visibilité aux zoo humains ou de comment sont arrivés les Congolais en Belgique. Il y a des transformations. Théoriquement, et ça c'est la théorie, quand on a ouvert le musée, 5% de l'exposition permanente devait changer tous les ans pour que 20% du musée soit changé au bout de quatre ans. Mais en vrai, ce n'est pas fait, c'est plus complexe que cela. Je pense qu'une partie de l'exposition permanente n'est pas encore terminée dans son objectif de 2018. Il y a encore certains audiovisuels non sous-titrés. Il y avait aussi une présence énorme de l'audiovisuel dans l'exposition permanente parce que les scientifiques voulaient absolument raconter plein de choses et qu'on leur disait « mais y a pas la place » alors ils ont fait des interviews. Il y a quarante heures d'interview de données. Il y a des choses qui doivent être repensées.

Donc on arrive à 5 ans [après l'ouverture] et donc les 5 ans, ce n'est pas tout à fait neutre. On a quand même procédé à la demande d'un certain nombre de collections extérieures au musée, puisque tout ce qui était postcoloniale, on n'avait pas ici. On a donc des collections qui n'appartiennent pas au musée et les demandes de prêts doivent être renouvelées. Pour l'audiovisuel en particulier, le COVID a changé la donne puisque en fait, tout se faisait avec des casques et on ne pouvait plus en utiliser, idem pour les écrans. On se rend compte que l'audiovisuel dans une expo doit être repensé, réduit et donc probablement qu'à l'avenir, les audiovisuels seront remplacés par des objets tangibles. Mais donc déjà le fait d'avoir une introduction du musée, une exposition sur les recherches de provenance positionne déjà le musée dans son regard sur ce qu'il veut montrer des collections. Il y a quelque chose d'assez transformateur dans tout cela.

Pour conclure, il y a deux manières de comprendre la réouverture du Musée, la conclusion de la réflexion ou le point de départ, et c'est cette deuxième option qui me parle le plus.

Annexe 3 : Les FAQ dans la salle d'introduction du Musée

« Des restes humains dans les collections du Musée ? »

Le MRAC conserve deux momies arrivées dans ses collections dans les années 1930 par le biais du Ministère des Colonies. Il s'agit de deux hommes dont le corps a été momifié de manière naturelle. Ils ont été étudiés pour la première fois en l'an 2000. Les chercheurs n'ont pas pu établir l'âge exact des corps mais ont pu déterminer qu'il s'agit de bergers de la région du Kivu décédés entre le 17^{ème} et le 19^{ème} siècle dans une grotte.

En 1964, le département d'anthropologie physique du musée a été fermé. Les crânes et autres restes humains qui y étaient conservés ont alors été transférés à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique où ils se trouvent toujours aujourd'hui.

Actuellement, le musée conserve encore quelques restes humains intégrés dans des collections ethnographiques. Il s'agit par exemple d'instruments de musique dont la caisse de résonance se compose d'une voûte crânienne, et d'une corne à laquelle un morceau de mâchoire est attaché.

« Quelle est la position du musée à l'égard de la restitution du patrimoine culturel africain ? »

La plus grande partie du patrimoine artistique africain se trouve dans des musées et collections privées occidentaux.

Les collections du MRAC ont également été constituées en grande partie pendant la période coloniale. Ce fait pose inévitablement la question de la manière dont elles ont été acquises, et donc de celle d'une restitution éventuelle à leur pays d'origine. Le musée prend part, avec un esprit ouvert et constructif, aux débats menés à ce propos et n'esquive pas les discussions concernant l'avenir du patrimoine culturel africain en Europe.

Entre 1976 et 1982, le MRAC a transféré 114 objets ethnographiques à l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre à Kinshasa. Nous avons également transféré quelque 6000 objets au Musée national du Rwanda à Butare.

Le MRAC n'a pas reçu récemment de demande formelle de restitution mais est disposé à entamer un dialogue à ce propos avec les musées nationaux des pays concernés. Nous avons des accords de coopération avec les musées nationaux de la RD Congo et du Rwanda, ainsi qu'avec le Musée des Civilisations noires à Dakar. Actuellement, le musée développe une politique en vue de faciliter l'accès des musées africains à ses collections. Nous numérisons le patrimoine culturel tel que les archives, photos et films et les transférons sous cette forme aux pays concernés. Par ailleurs, nous intensifions l'étude de la provenance des objets susceptibles d'avoir été acquis de manière illégitime.

« Quel regard le musée porte-t-il sur le régime pratiqué par l'État indépendant du Congo ? »

De 1885 à 1908, le roi Léopold II était le souverain absolu de l'État indépendant du Congo. Il utilisait la région comme un territoire conquis capitaliste. L'exploitation du caoutchouc et de l'ivoire, en particulier, s'est accompagnée de violences excessives. Les guerres de conquête, l'exploitation, le travail forcé, les expéditions punitives, les déplacements de population, la désarticulation de l'agriculture, les épidémies et l'introduction de maladies inconnues jusqu'alors ont coûté la vie à d'innombrables Congolais.

En outre, la natalité s'est effondrée. À défaut de données précises, il est difficile de connaître le nombre exact de victimes de l'État indépendant du Congo, mais le déficit démographique total s'élève à plusieurs millions si l'on en croit les estimations récentes d'historiens belges et congolais. Certains parlent même d'un tiers de la population totale.

« Quelle est aujourd'hui la position du musée à l'égard de la colonisation ? »

Le colonialisme est une forme de gouvernance qui repose sur l'occupation militaire, sur une administration autoritaire, raciste et sur l'exploitation. Aussi le musée tient-il explicitement à s'en distancier.

Il assume sa responsabilité quant à l'impact que la propagande qu'il a menée autrefois pour le colonialisme a eu sur la société multiculturelle d'aujourd'hui et quant au message de supériorité morale et intellectuelle occidentale qu'il a promu dans le passé.

« Comment le musée est-il financé ? »

Le MRAC est un établissement scientifique fédéral qui relève de la compétence du ministre de la Politique scientifique fédérale. Il bénéficie d'un budget de quelque 16 millions d'euros par an. 65% proviennent de la Politique scientifique, 18% de la Coopération au Développement et 17% de revenus propres.

La rénovation du musée a été financée par la Régie des Bâtiments, les autorités fédérales, la Loterie nationale, la Banque nationale, Toerisme Vlaanderen, ainsi que par des sponsors privés.

« Quelle est la mission du musée ? »

Le musée est un centre de connaissance sur l'Afrique dans un contexte global historique et contemporain, axé en particulier sur l'Afrique centrale. Il présente et conserve des collections ethnographiques, historiques et scientifiques uniques. Lieu de mémoire d'un passé colonial partagé, le musée se positionne comme une plate-forme dynamique pour la rencontre et le dialogue avec des gens de générations et de cultures différentes.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Mme Gijs Anne-Sophie pour sa patience suite à mes nombreux changements de sujet, ainsi que pour ses pistes de recherche et ses contacts.

Je tiens ensuite à remercier Mme Bluard Christine pour le temps qu'elle a pu me consacrer. Son entretien a été particulièrement éclairant et pertinent.

Je tiens ensuite à remercier mon mari, Baptiste Cuvelier, pour ses encouragements et son aide sans faille tout au long de cette année difficile ainsi que Marie-Ange Pieters, ma maman pour sa présence si irremplaçable et Thierry Catteau pour son soutien et sa relecture. Enfin, merci à mes enfants pour leur patience, je sais que cette année a été longue pour tout le monde.

A mon papa.

Bibliographie

Articles et ouvrage sur l'histoire coloniale belge

Articles :

- BRASSINNE DE LA BUISSIERE Jacques et DUMONT Georges-Henri, « Les autorités belges et la décolonisation du Congo », dans *Courrier hebdomadaire du CRISP*, Vol. 18, N° 2063-2064, CRISP, 2010, p. 9-117.
<https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-2010-18-page-9.htm&wt.src=pdf>

Ouvrages :

- BRAECKMAN Colette, GERARD-LIBOIS Jules, KESTERGAT Jean, VANDERLINDEN Jacques, VERHAEGEN Benoit et WILLAME Jean-Claude, *Congo 1960 : échec d'une décolonisation*, Bruxelles, André Versaille, 2010
- BRAECKMAN Colette, GERARD-LIBOIS Jules et GISIBIREGE Simon (sous la dir.), *Congo - Zaïre : la colonisation, l'indépendance, le régime Mobutu, et demain ?*, Bruxelles, GRIP, 1990.
- CORNELIS S., CREEMERS-PALMERS M. et GORIS J-M. (col.), *H.M. Stanley, explorateur au service du Roi*, Tervuren, Musée Royal de l'Afrique centrale, 1991
- DROZ Bernard, *Histoire de la décolonisation au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2006.
- GODDEERIS Idesbald, LAURO Amandine et VANTHEMSCHE Guy, *Le Congo colonial : une histoire en questions*, Waterloo, Renaissance du Livre, 2020.
- HOCHSCHILD Adam, *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa*, Mariner Books, 1998
- PLASMAN Pierre-Luc, *Léopold II, potentat congolais. L'action royale face à la violence coloniale*, Bruxelles, Editions Racine, 2017.
- SINGARAVELOU Pierre, MISKE Karim et BALL Marc, *Décolonisations*, Paris, Seuil/Arte Editions, 2020.
- VANTHEMSCHE Guy, *Nouvelle Histoire de Belgique, Vol. 4 : La Belgique et le Congo. Empreintes d'une colonie 1885-1980*, Bruxelles, Ed. Complexe, 2007.
- VELLUT Jean-Luc, *Congo. Ambitions et désenchantements, 1880-1960 : Carrefour du passé au centre de l'Afrique*, 2^e version enrichie, Paris, Karthala, 2021.

Articles et ouvrages sur les cadres théoriques : courants décoloniaux et post-coloniaux

Articles :

- GIJS Anne-Sophie, « Décoloniser pour « co-naître » ? », dans *Revue Belge d'Histoire Contemporaine*, Vol. 52, N° 4, 2022, p. 84-92.
<http://hdl.handle.net/2078.1/268579>
- GILLET Florence, « Contrepoint. L'histoire coloniale en débat : examen d'une Belgique en repentir », dans *Mouvements*, Vol. 3, N° 51, La Découverte, 2007, p. 70-77.
<https://www.cairn.info/revue-mouvements-2007-3-page-70.htm>
- MENCE-CASTER Corinne et BERTIN-ELISABETH Cécile, « Approches de la pensée décoloniale », dans *Archipelies*, n° 5, 2018.
<https://www.archipelies.org/189>
Consulté en juillet 2023.
- PATOU-MATHIS Marylène, « De la hiérarchisation des êtres humains au « paradigme racial » », dans *Hermès, La Revue*, Vol. 2, N° 66, CNRS Editions, 2013, p. 30-37.
<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-2-page-30.htm>

Ouvrages :

- AMOUGOU Thierry et PIOLAT P. Jérémie (sous la dir.), *Une trajectoire décoloniale. Des Development Studies aux Postcolonial Studies*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2020.
- FRAITURE Pierre-Philippe, *Unfinished Histories : empire and postcolonial resonance in Central Africa and Belgium*, Leuven, Leuven University Press, 2022.
- MATTELART Armand, *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris, La Découverte, 2005.

Articles, ouvrages et sources WEB sur la muséologie

Articles :

- ARNDT Lotte, « Une mission de sauvetage : « Exhibitions. L'invention du sauvage » au musée du quai Branly », dans *Mouvements*, Vol. 4, N° 72, La Découverte, 2012, p. 120-130.
<https://www.cairn.info/revue-mouvements-2012-4-page-120.htm&wt.src=pdf>

- BLEVIS Laure et ZALC Claire, « Comment « mettre l’histoire en musée ». Retour sur l’exposition « 1931, les étrangers au temps de l’Exposition coloniale » », La vie des Idées, 2009

<https://laviedesidees.fr/Comment-mettre-l-histoire-en-musee>

Consulté en juillet 2023.

Ouvrage :

- BANCEL Nicolas et BLANCHARD Pascal (sous le dir.), *Zoos humains : de la vénus hottentote aux reality shows*, Paris, La Découverte, 2002.
- DE L’ESTOILE Benoit, *Le goût des autres : de l’exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2010.
- POULOT Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2009, p.6-21.
<https://www.cairn.info/musee-et-museologie--9782707158055-page-6.htm>
- VERGES Françoise, *Programme de désordre absolu. Décoloniser le musée*, Paris, La Fabrique Editions, 2023.

Sources WEB :

- <https://icom.museum/fr/a-propos-de-licom/missions-et-objectifs/>
- <https://museel.be/fr/evenement/visite-guidee/le-cabinet-de-curiosites>

Articles, ouvrages, mémoire et sources WEB sur le Musée de Tervuren

Travaux-sources

- DE HAULLEVILLE Alphonse, *Le Musée du Congo Belge à Tervueren*, Bruxelles, 1910.

Ouvrage consulté sur le Net :

<https://archive.org/details/lemuseeducongobe00haul/page/n3/mode/2up?ref=ol&view=theater>

- LIEBRECHTS Charles (sous la dir.), *Guide de la section de l’État Indépendant du Congo à l’exposition de Bruxelles-Tervueren en 1897*, Bruxelles, Monnom, 1897.
- MAES Joseph, *Le Musée du Congo Belge à Tervueren : guide illustré du visiteur*, Anvers, De Sikkel, 1925.

Articles :

- Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations, « Communiqué : Réouverture du Musée Royal d’Afrique Centrale : une décolonisation manquée », 3 janvier 2019.
<https://www.memoirecoloniale.be/communiqués/communiqué-reouverture-du-musée-royal-dafrique-centrale-une-decolonisation-manquée> consulté le 8 août 2023.
- Déclaration provenant du communiqué « Réaction au film White King, Red Rubber, Black Death » du 30 mars 2004, consulté le 8 août 2023.
<https://news.belgium.be/fr/reaction-au-film-white-king-red-rubber-black-death>
- « Question orale de Mme Leen Laenens au secrétaire d’État à la Coopération et au Développement sur ‘l’exécution de l’accord-cadre relatif au Musée Royal de l’Afrique Centrale’ », n° 3160, 6 février 2001, consulté sur
<https://www.dekamer.be/doc/CCRI/html/50/ic381.html> le 8 août 2023.
- « Question écrite n° 6-2038 de Alain Destexhe (MR) du 8 janvier 2019 à la ministre du Budget et de la Fonction publique, chargée de la Loterie nationale et de la Politique scientifique », disponible en ligne, consulté le 11 août 2023.
<https://www.senate.be/www/?MIval=Vragen/SchriftelijkeVraag&LEG=6&NR=2038&LANG=fr>
- COUTTENIER Maarten, « « No Documents, No History ». The Moral, Political and Historical Sciences Section of the Museum of the Belgian Congo, Tervuren (1910-1948) », dans *Museum History Journal*, N° 3/2, 2010, p. 123-148.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/mhj.2010.3.2.123>
- LISMOND-MERTES Arnaud, « Dossier Tervuren, décolonial ? : Tervuren reste à décoloniser », dans *Ensemble*, N° 99, Mai 2019, p. 22-76.
<http://www.asbl-csce.be/journal/Ensemble99Tervurendecolonial.pdf>
- PEETERS Baudouin, « Carte blanche. Africa Museum : « l’histoire revisitée à la sauce idéologiste », dans *LeVif*, 10 décembre 2018, en ligne
- PUNGU Gratia, « N’est pas post-colonial qui veut... La postcolonie, une alternative muséale utopique », s.d., en ligne
- PUNGU Gratia, « Tervuren : en finir avec Tintin au Congo », dans *Revue Politique*, août 2014, en ligne.
- OUALI Nouria, « Muséologie et colonialité du pouvoir. L’exemple de la « participation » des diasporas africaines au processus de rénovation du Musée royal de

l'Afrique centrale de Tervuren », dans *Migrations Société*, n° 182, Vol. 4, Editions Centre d'information et d'Etudes sur les Migrations Internationales, 2020, p. 77-95.

<https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2020-4-page-77.htm&wt.src=pdf>

- ROGER Aurélie, « D'une mémoire coloniale à une mémoire du colonial. La reconversion chaotique du Musée Royal de l'Afrique Centrale, ancien musée du Congo Belge », dans *Cadernos de Estudos Africanos*.
<https://doi.org/10.4000/cea.1207>
- SILVERMAN Deborah L, « Diasporas of Art : History, the Tervuren Royal Museum for Central Africa, and the Politics of Memory in Belgium, 1885–2014 », dans *The Journal of Modern History*, vol. 87/3, septembre 2015, p. 630.
- SPILLEBEEN Elien et HOSTE Joachim, « Peut-on décoloniser l'AfricaMuseum ? – Interview », dans *Mondiaal Nieuws*, 12 juin 2023.
- VALLET Cédric, « Musée de Tervuren. Décolonisation impossible ? » dans *Médor*, le 14 mars 2018, en ligne.
- VANDERKELEN Louise, « La salle coloniale de l'Africa Museum, une vision antibelge ? », dans *La Libre*, 11 décembre 2018, en ligne.
- VERSWIJVER Gustaaf et ASSELBERGHS Roger, *Trésor d'Afrique : Musée de Tervuren*, Antwerpen, De Vries-Brouwers, 1995.
- WETSI MPOMA Anne « Quand le temple dédié à la colonisation belge fait peau neuve », sur le site *Bamko ASBL*, 2017, en ligne

Ouvrages :

- CATHERINE Lucas, *Promenade au Congo. Petit guide anticolonial de Belgique*, Bruxelles, Aden, 2010.
- STANARD Matthew, *The Leopard, the Lion, and the Cock. Colonial Memories and Monuments in Belgium*, Leuven University Press, 2019.
- THYS VAN AUDENAERDE Dirk (sous la dir.), *Musée Royal de l'Afrique Centrale Tervuren*, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique, 1994.
- THYS VAN DEN AUDENAERDE Dirk et VAN HOECKE Sony, *Africa Museum Tervuren, 1898-1998*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 1998.
- VELLUT Jean-Luc, BOMPUKU EYENGA-CORNELIS Sabine et DE LAME Danielle, *La mémoire du Congo : le temps colonial*, Gand, Snoeck-Ducaju, 2005.

Mémoire :

- TERMONIA Camille, *Cent ans de représentations coloniales au Musée de Tervuren : à la croisée des aspects muséographiques et identitaires*, Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Master en Histoire, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, 2010-2011.

Sources WEB :

- <https://www.revuepolitique.be/pensee-decoloniale-le-rapport-sarr-savoy-et-la-decolonisation-du-musee-de-tervuren/>
- <https://archives.africamuseum.be/agents/people/548>
- https://www.africamuseum.be/fr/see_do/125_5/bamko_18_20.05.2023
- <https://www.halles.be/fr/st/515-portrait-anne-wetsi-mpoma-wetsi-art-gallery> ;
- <https://www.revuepolitique.be/pensee-decoloniale-le-rapport-sarr-savoy-et-la-decolonisation-du-musee-de-tervuren/>
- <https://www.wiels.org/fr/events/look-whos-talking-anne-wetsi-mpoma>

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial