

LA CHASSE AUX SPECTRES MONUMENTAUX DANS LA BELGIQUE CONGOLAISE

PAR JOACHIM BEN YAKOUB ET GIA ABRASSART

173
Arnaut, K. 2011. « The 'manifestation for the re-annexion of Belgium to Congo': reconfiguring (post)colonial space ». In L. De Cauter, R. De Roo, K. Vanhaesebrouck, *Art and Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI Publication: 130–139.

174
Mbembe A. 2013. *Critique de la raison nègre*. Paris : La Découverte.

175
Mbembe A. 2013. *Critique de la raison nègre*. Paris : La Découverte.

Alors que le Congo a acquis son indépendance il y a de cela un demi-siècle, l'historicité coloniale est durablement gravée dans les statues et monuments coloniaux que donne à voir l'espace public belge. Si le Congo a remis en question cette iconographie en réactualisant continuellement ses symboles, en Belgique, le temps semble s'être arrêté. Ou presque ! Alors que différents artistes réconcilient le passé et le présent, transforment le paysage urbain belge en proposant des références congolaises ou en détournant des références coloniales, la société belge semble figée dans ses reliques coloniales.

TERREUR SCULPTURALE

La présence dans l'espace public belge de monuments hérités de l'époque coloniale est loin d'être anodine. On pourrait les considérer comme « lieux de mémoire » d'un passé colonial tout à la fois officiel et révisé, souvent déformé¹⁷³. Selon Mbembe, ces « lieux de mémoire »¹⁷⁴, ces vestiges, sont les signes d'une domination et d'une lutte de pouvoir, physique et symbolique. Pour être efficace, la domination coloniale ne doit pas seulement être inscrite dans les corps, elle doit s'ancrer dans l'espace de vie et dans l'imagination des opprimés ; y laisser des traces indélébiles. Cet assujettissement doit imprégner la routine quotidienne et la structure même de l'inconscient. Dans cette perspective, les œuvres coloniales dans l'espace public ne sont pas des artefacts esthétiques destinés à embellir le vivre en ville, mais des monuments qui jettent une ombre sur la conscience des hommes et des femmes. Les rapports de pouvoir politiques et historiques dont ces statues sont la matérialisation s'expriment de manière symbolique et déterminent aujourd'hui encore la lecture de l'histoire coloniale belge. Leur présence perpétuelle nous rappelle quotidiennement ce dont on devrait se souvenir et ce que l'on devrait de préférence oublier. Mbembe¹⁷⁵ décrit ces statues comme des extensions sculpturales de la terreur raciale. Il voit dans ces artefacts publics une glorification morbide de l'esprit impérialiste, une forme de nécromancie, maintenant en vie le racisme colonial et postcolonial. Les spectres monumentaux, en tant que matérialisation de missionnaires ou de rois décédés, négligent la mort des populations colonisées et

hantent leurs mémoires.

Que devons-nous faire aujourd'hui de ces édifices morbides ? Ces obscurs monuments ont-ils encore leur place dans l'espace public belge ? Qu'en est-il au Congo ? Doit-on les conserver ou les neutraliser en les exhibant dans un musée ? Devons-nous enrichir l'espace public d'éléments symboliques ayant trait à la décolonisation et à la libération ? Ou peut-on se contenter de contextualiser ces monuments par le biais de brèves explications qui leur seraient accolées ? Cet article se propose d'examiner la manière dont de nombreux artistes se sont, au cours de ces dernières années, attaqués aux reliques de l'histoire coloniale belge.

LA CHASSE AUX SPECTRES MONUMENTAUX

La vie et l'œuvre du père-missionnaire Pierre-Joseph de Deken ont récemment fait l'objet de l'actualité belge en avril 2014. Une statue le représentant, agenouillé, le genou sur un homme noir, située à Wilrijk (Belgique), a fait l'objet d'une critique forte sous forme de performance poétique par de jeunes artistes. Seckou Ouologuem, Elisabeth Severino Fernandez et Ted Bwatu ont scandé leur revendication d'une manière rythmée et poétique : celle du déplacement immédiat de la statue, direction musée. Cette proposition allait à l'encontre du Conseil communal dont le projet était de replacer cette statue au milieu du De Bist à Wilrijk. « Il n'y a qu'à hauteur égale qu'on peut regarder quelqu'un droit dans les yeux », a répliqué la jeune garde. Leur revendication poétique a reçu une fin de non-recevoir mais le Collège a néanmoins demandé à une association de folklore et culture locaux de contextualiser la statue et son histoire par le biais d'une pancarte informative auprès de la statue. À l'image de cette performance du collectif baptisé #decolonizebelgium, on peut se demander si, au fond, les actions des collectifs d'artistes militants ne débouchent pas avant tout sur des victoires à la Pyrrhus ?

#decolonizebelgium n'est pas le premier groupe à avoir questionné un monument colonial en Belgique. En 2008, l'antipoète analphabète Théophile de Giraud déversait de la peinture rouge sur la statue majestueuse du deuxième roi des Belges, responsable de l'entreprise coloniale, Léopold II, située place du Trône à Bruxelles. Il s'agissait, pour lui, de rappeler au souvenir le sang de l'holocauste noir et le nombre considérable de victimes, oubliées, de l'entreprise coloniale. Une performance militante de courte durée interrompue de manière musclée par la police. Un an plus tard, en 2009, le chorégraphe et chanteur Josephate Bawayi Balokola entamait un dialogue imaginaire avec cette même statue. Passant du lingala au kikongo, ce dialogue donnait voix à la souffrance d'un peuple, critiquant le roi des Belges : « Léopold II a-t-il apporté des problèmes ou du progrès ? Le

Congo est un pays qui bouge, la Belgique ne peut pas répudier ainsi son passé ! » Utilisant un d-mineur plaintif, Bawayi ne cessait de s'interroger : « Pourquoi ? »

Il a fallu patienter six années supplémentaires pour vivre une victoire. En effet, en date du 17 décembre 2015, l'hommage et la conférence que souhaitait organiser la Ville de Bruxelles en l'honneur du 150^e anniversaire de l'intronisation du roi Léopold II ont été annulés à la suite d'une large mobilisation associative et citoyenne ; présente ce jour-là sur la place du Trône de Bruxelles autour de la statue équestre du Roi que la ville voulait mettre à l'honneur. « Pas d'hommage à Léopold II, il a le sang des peuples du Congo sur les mains », scandait la foule. Quelques centaines de personnes étaient rassemblées à l'appel des associations Change asbl Belgium, Collectif Mémoire coloniale et lutte contre les discriminations et La Nouvelle Voie anticoloniale, montrant, par leurs détermination et exaspération, leur force de contestation. De plus en plus d'activistes se mobilisent autour de ce monument morbide « pour la mémoire, pour la reconnaissance de l'histoire et pour en finir avec l'hégémonie de la pensée coloniale ».

Reconnaissance au peuple congolais — une autre statue équestre tout aussi majestueuse que l'on doit au sculpteur bruxellois Alfred Courtens, située à Ostende — a, elle aussi, été l'objet d'une intervention artistique. Le mot « reconnaissance » s'éclaire du contenu de la légende : « Les Congolais remercient Léopold II de les avoir libérés de l'esclavage arabe. » Le monument classé a été profané par « De Stoete Ostendenoare », un groupe de « méchants » iconoclastes locaux, anonymes. Après avoir coupé la main d'un des esclaves noirs représenté aux pieds du souverain, ils ont entrepris en 2004 de « monnayer » sa restitution auprès de l'administration communale : en échange de la pièce maîtresse sciée, ils exigeaient que la légende de la sculpture soit remplacée par une photo des travailleurs esclaves avec les mains coupées. La ville d'Ostende a refusé. La main, portant la légende *sikitiko* (« regret » en swahili), a par la suite été offerte à Matonge.

Ce geste a inspiré le sculpteur Enca Caen dont la sculpture de bronze *Chaînes de l'avidité* représente une main coupée, posée sur un socle et enchaînée (2010). Au-dessus d'elle, en surplomb, un drapeau belge accompagné d'une photo de Léopold II hurlant des milliers de *sikitiko*. Enca Caen a voulu offrir cette œuvre à la commune de Blankenberge comme substitut des statues coloniales du lieutenant Lippens et du sergent De Bruyne, érigées sur la digue. Son offre a été rejetée. La promenade théâtrale réalisée par Chokri Ben Chikha, dont la pièce de théâtre *Morts héroïques pour la civilisation* — montée autour du monument colonial et dédiée à Lippens et De Bruyne — a elle aussi proposé, en vain, une relecture de la légende : « Morts en héros pour

[...] QUE DEVONS-NOUS FAIRE AUJOURD'HUI DE CES ÉDIFICES MORBIDES ? CES OBSCURS MONUMENTS ONT-ILS ENCORE LEUR PLACE DANS L'ESPACE PUBLIC BELGE ? QU'EN EST-IL AU CONGO ? [...]

176

an de Sompel, R. 2014. « Out of the Libraries Emerge the Butcher ». In R. Van de Somel (éd.), *Art and Culture in Times of Conflict: Contemporary Reflections*. Leuven: Mousse Publishing, M-Museum: 12 – 35.

la civilisation ».

Différemment qu'en Belgique, au Congo il existe une tendance plus généralisée à chasser les spectres monuméntaux. La statue coulée en bronze congolais de Léopold II à la place du Trône à Bruxelles a connu une réplique identique à Kinshasa, l'ancien Léopoldville. Cette œuvre du sculpteur Thomas Vinçotte devait, au début du XX^e siècle, donner du poids symbolique à la résidence du gouverneur au centre de la colonie. La statue du roi des Belges a ainsi trôné dans la capitale congolaise jusqu'en 1971, date à laquelle elle fut déboulonnée sur ordre de Mobutu, tel un symbole fort de la politique de l'authenticité menée par le régime, en vue de décoloniser la société tout entière. Ce qu'il en reste est désormais visible au Musée national de Kinshasa, situé au Mont Ngaliema, aux abords de la capitale. Le socle où se trouvait la statue de Léopold II est resté vide jusqu'en 2001, jusqu'à ce qu'y soit installée la statue du défunt président Kabila, au premier anniversaire de son assassinat en 2002.

Il n'y a pas qu'à Kinshasa : à Kisangani également, anciennement Stanleyville, un cycle continu de destruction/reconstruction des monuments hérités de la colonisation se donne à voir¹⁷⁶. L'installation de l'artiste Sven Augustijnen, « Appelle-moi Pierre comme je t'appelle Joseph », commandée par l'exposition *Ravage – L'Art et la culture en temps de conflit* en 2014 au Musée M à Louvain, illustre cette dynamique de destruction/reconstruction à partir de photos archives. Les photos émergées dans l'installation appartiennent à Jacques Brassine de La Buissière, un diplomate haut placé de l'époque coloniale. Avant l'indépendance, un buste colonial de Léopold II se trouvait sur le même socle du premier monument érigé en l'honneur de Patrice Lumumba en 1961, premier Premier ministre du Congo « indépendant » encore en vie à ce moment. Les photos archives clefs montrent le monument à l'honneur de Lumumba quelques moments avant et après sa destruction pendant la reconquête de Stanleyville en 1965 par

une coalition rebelle soutenue, entre autres, par l'Amérique et la Belgique. L'installation questionne le rôle des médias en retraçant l'histoire des photos retrouvées de l'actuel monument de martyrs à Kisangani sans prendre position politique, dans cette dynamique illustrative d'une série destruction/reconstruction au Congo postcoloniale.

Comment se fait-il que la classe politique belge réagisse de manière systématique par la négative aux interpellations des artistes alors qu'au Congo, les monuments de l'époque coloniale ont perdu tout droit d'exister ? Cette résistance belge à l'égard du retrait de l'espace public des monuments coloniaux offre un contraste frappant avec la dynamique historique de destruction et de reconstruction des statues coloniales et postcoloniales au Congo.

LA BELGIQUE CONGOLAISE

On pourrait penser que l'addition dans l'espace public de symboles de la décolonisation ou l'explicitation de ces traces coloniales serait plus facile. Il n'en est rien. Selon Lucas Catherine, l'auteur et guide de l'ouvrage *Promenade au Congo – Petit guide anticolonial de Belgique*¹⁷⁷, cent une rues portent, à Bruxelles, le nom d'un personnage de notre histoire coloniale. Aucune rue ne porte le nom de Paul Panda Farnana, de Patrice Lumumba ou d'autres personnalités congolaises ayant marqué l'histoire de l'État indépendant du Congo (1885 — 1908) ou du Congo belge (1908 — 1960), ni *a fortiori* de la République démocratique du Congo. Cette invisibilité a conduit, en juillet 2013, un groupe de jeunes activistes et artistes à (re)baptiser une petite place du quartier Matonge. Cette place sans nom devenant pour l'occasion : « place Patrice Lumumba ». Matonge, le quartier autour de la place Lumumba, est le cœur culturel de la « Belgique congolaise » et porte le nom d'un quartier de Kinshasa, dans la commune de Kalamu, un quartier réputé

¹⁷⁷
Catherine L. 2006. *Wandelen naar Kongo. Langs koloniaal erfgoed in Brussel en België*, Berchem: Epo

**[...] DOIT-ON LES CONSERVER OU
LES NEUTRALISER EN LES EXHIBANT
DANS UN MUSÉE ? DEVONS-
NOUS ENRICHIR L'ESPACE PUBLIC
D'ÉLÉMENTS SYMBOLIQUES AYANT
TRAIT À LA DÉCOLONISATION ET À LA
LIBÉRATION ? [...]**

[...] OU PEUT-ON SE CONTENTER DE CONTEXTUALISER CES MONUMENTS PAR LE BIAIS DE BRÈVES EXPLICATIONS QUI LEUR SÉRAIENT ACCOLÉES ? [...]

pour son ambiance et son foisonnement social et culturel. Cette demande de reconnaissance, et d'ancrage symbolique, de l'existence du passé colonial de la Belgique et de l'implication de la Belgique dans l'assassinat du Premier ministre du Congo n'était pas nouvelle. La proposition officielle de jeunes activistes et artistes de baptiser la place sans nom en place Lumumba a reçu une fin de non-recevoir. Le conseil communal s'est penché sur cette proposition, mais elle a été rejetée par la majorité ; craignant que ce changement entraîne plus de problèmes dans le quartier, le conseil cherchait plutôt des figures consensuelles pour baptiser la place sans nom. Entre-temps, la place Lumumba existe dans le monde virtuel, sur Google Maps, grâce à une cyber-intervention d'une ONG belge qui veut soutenir le collectif de jeunes activistes et artistes.

À l'entrée du Matonge bruxellois, à la descente de l'arrêt de bus « Porte de Namur-Matongé », l'immense fresque du peintre Chéri Samba vous souhaite la bienvenue à la « Porte de l'amour ». Un peu plus loin, au coin de la chaussée de Wavre et de la rue Longue Vie, se trouve l'œuvre du sculpteur Freddy Tsimba *Au-delà de l'espoir*. Il s'agit de la toute première sculpture d'un artiste congolais disposant d'une place permanente dans l'espace public belge. L'œuvre représente une femme portant un enfant dans ses bras. Elle est faite d'un assemblage de douilles de balles ramassées sur les champs de bataille au Congo. Plus qu'une dénonciation de la guerre ayant marqué les vingt dernières années de la vie en RDC, le travail de Freddy Tsimba parle des liens indissolubles (même familiaux) entre la Belgique et le Congo. Dans son article intitulé « Des zoos humains à Matonge », Anne Wetsi Mpoma (2012)¹⁷⁸ nous met en garde, à juste titre, contre l'exotisme que peut constituer le saupoudrage de références congolaises dans l'espace urbain belge. Comment, alors, donner une visibilité dans l'espace public au passé colonial, sans tomber dans des stéréotypes, ethnicisants et réifiantes ? Et alors même que la substance africaine de ce quartier bruxellois menace de s'estomper au profit d'une gentrification croissante des environs, que traduisent, entre autres, l'extension du quartier européen et la proximité avec la très chic avenue Louise. À contrecœur, les habitants les plus pauvres quittent Matonge. La majeure partie de la diaspo-

ra congolaise habite par ailleurs dans « le croissant pauvre » de Bruxelles, situé au nord et nord-ouest de la ville.

L'heure n'est toutefois pas à la résignation, heureusement. Le 17 janvier 2013, l'exposition du photographe Nganji *Faits divers, de Léopoldville à Kinshasa* débutait au café *L'Horloge du Sud*, à Matonge. Ce n'est pas un hasard si cet événement a été inauguré le jour de l'anniversaire de la mort de Lumumba. Les visiteurs ont été agréablement surpris par la reconstitution du discours prononcé par Lumumba lors de la cérémonie d'indépendance de 1960. Véritable casus belli, cette ode à l'indépendance constitue jusqu'à aujourd'hui un haut symbole des dissensions postcoloniales. Dans cette reconstitution, une seule modification fut apportée : les mots « belges » et « congolais » étant systématiquement remplacés par « nous » et « vous ». L'exposition et la performance discursive faisaient partie du projet *Congolisation* à l'initiative du rappeur et acteur Pitcho Womba Konga. Son intention : injecter des références congolaises dans le paysage social et culturel belge, et attirer l'attention du grand public sur la richesse artistique de la diaspora congolaise en Belgique. Cette démarche artistique, rendue visible par le projet « Congolisation » peut entraîner une nouvelle dynamique culturelle. Même si Matonge subit la pression du libre marché, l'élan de la Belgique congolaise n'est pas près de s'arrêter.

Le moteur ? Une vision vivante sur le passé. « On le fait par devoir de mémoire sans forcément chercher à émouvoir, mais juste pour mieux nous voir dans le miroir de l'histoire ». C'est avec ces mots que Pitcho a lancé en 2010 le projet musical Héritage Congo. Offrir une place honorable à un passé partagé n'est clairement pas qu'une question d'émotions, mais un besoin poétique d'existence dans le présent. Cécilia Kankonda chante : « Mon héritage ? Une interrogation, un trou béant, une fêlure. Parce que le futur a commencé hier. » Un regard commun sur le passé partagé est une condition pour un futur en commun. Le photographe Sammy Baloji a, lui aussi, refusé de rester cantonné au passé. Dans son œuvre, il met en avant une version novatrice de la simultanéité. Aussi bien dans son livre *Mémoire / Kolwezi* (Africalia, 2014) que dans son exposition *When Harmony Went to Hell*, il déjoue le piège de l'exotisme et d'une représentation figée du passé. Les photomontages de Sammy Baloji sont une rencontre de paysages postindustriels et d'images d'archives ethnographiques. Elles montrent un regard critique sur le patrimoine culturel et architectural d'un pays où les ombres d'une époque passée errent encore.

UN MUSÉE ENFIN DÉCOLONISÉ ?

Des artistes et activistes issus de divers horizons prennent position. Leurs interventions artistiques questionnent notre héritage colonial et contribuent à la décolonisation urgente et

179

Wa Thiong'o N. 1986. *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, London: Currey

180

Mbembe A. 2006. « Que faire des statues et monuments coloniaux ? » *Le Messenger et Africultures*. En ligne le 5 juillet 2015 : <http://www.africultures.com/>

nécessaire de nos esprits¹⁷⁹, mais aussi de nos espaces publics et de notre mémoire. Néanmoins, les institutions officielles doivent, elles aussi, prendre leurs responsabilités. La rénovation de l'ancien Palais des Colonies à Tervuren est un bon exemple de ce qu'engage la rénovation au sein de cet imposant bâtiment, dont la muséographie coloniale n'a cessé de susciter les critiques. Le Musée royal de l'Afrique centrale, plus communément appelé Musée de Tervuren, a fermé ses portes en 2013 pour rénovation. La dernière sérieuse rénovation du musée datait de 1958. Il était, en effet, temps de revenir à la revendication de Chéri Samba d'une réorganisation, un renvoi à la peinture du même nom qui a créé de la discorde autour de la statue d'Anioto, une des pièces de la honte du musée.

La réorganisation supposée du musée serait l'occasion par excellence de mettre de l'ordre dans les reliques morbides du passé colonial dans l'espace public belge en leur donnant une place juste et précise. Durant la Révolution française, les cloches des églises pillées et les statues détruites étaient fondues et réutilisées comme matière première pour la nouvelle monnaie républicaine. Par la suite, le musée a été un espace de compromis entre la colère iconoclaste du peuple et le besoin de préserver le patrimoine historique. L'appel, tout aussi révolutionnaire, du collectif #decolonizebelgium à expulser le père de Deken au musée n'est donc pas irréaliste. Avec ses 207 hectares de terrain, le parc de Tervuren pourrait faire fonction de cimetière digne de ce nom de notre passé colonial.

Dans une chronique pour *Le Messenger* intitulée « Que faire des statues et monuments coloniaux ? » Mbembe¹⁸⁰ propose de procéder à une collecte minutieuse de statues et monuments coloniaux, de les rassembler dans un parc unique, qui servirait en même temps de musée pour les générations à venir et de sépulture symbolique du colonialisme. Un entassement artistique de statues morbides récoltées au travers d'une performance ritualisée et iconoclaste dans l'espace public belge pourrait entrer en dialogue architectural avec le musée. L'entassement de débris coloniaux belges dans le parc du musée rendrait visible sa colonialité historiquement contestée sous le voile de la science et de la modernité. Mais, soyons clairs, ce défi artistique et hautement symbolique et politique ne doit en aucun cas servir d'excuse pour ne pas libérer le musée de sa muséographie coloniale et le décoloniser véritablement.

À côté de cela, la réorganisation planifiée du musée devrait prévoir suffisamment d'espace pour réactualiser sa collection historique et la confronter à des interventions artistiques multiples et diversifiées, sans tomber dans les pièges de l'exotisme africain déjà décrits. À côté d'un musée dans un musée, un espace libre dédié à l'art actuel d'Afrique et à sa diaspora créerait une nouvelle dynamique contemporaine. Ce n'est que de cette manière que la relation historique entre « le

Congo belge et la Belgique congolaise » pourrait être une muse.
Pas seulement pour les artistes dont on parle ici, mais pour
tous ceux qui se soucient d'un futur inévitablement partagé.