

Le

D'une mémoire coloniale à une mémoire du colonial.

**La reconversion chaotique du
Musée royal de l'Afrique centrale,
ancien musée du Congo belge.**

Aurélie Roger

CEAN (Centre d'Etude d'Afrique Noire)
Institut d'Etudes Politiques, Bordeaux

Da memória colonial à memória do colonialismo. A complexa reforma do Museu Real da África Central, antigo Museu do Congo Belga

Até muito recentemente, o Museu Real da África Central, na Bélgica, uma instituição nacional outrora dedicada à propaganda colonial, continuava a fornecer uma narrativa pública da realidade congoleza e africana muito marcada pelo seu contexto colonial de criação. O estudo da sua renovação em curso – um processo que começou no início do século XXI – permite-me considerar o papel complexo da materialização oficial da memória belga do colonialismo: à vez, mas também simultaneamente, fornece e é produzido pelos quadros sociais da memória que funcionam na sociedade belga. O artigo lida com o longo sono do museu e a sua última evolução, recolocando-o no contexto científico, político e social do actual ricochete geral da memória do passado colonial no país. A análise do processo de reforma desta instituição (incluindo uma investigação da espectacular exposição temporária denominada «Memória do Congo. A Era Colonial», que teve lugar em 2005) salienta a emergência de um projecto político e museológico que procura criar uma memória una e fortalecida do colonialismo na Bélgica – uma memória que, na sua concepção, deve ser partilhada com o povo congolês e é vista como uma promessa de relacionamento produtivo e próximo com a antiga colónia. O artigo lida com as expressões e os limites de uma abordagem tão determinada da memória.

From a Colonial Memory to a Memory of Colonialism. The complex reformation of the Royal Museum for Central Africa, former Museum of the Belgian Congo

Until very recently, the Royal Museum for Central Africa, in Belgium, a national institution once dedicated to colonial propaganda, provided a public narrative of the Congolese and the African reality very much tinged with by its colonial context of creation. The study of its ongoing renovation – a process that began in the early 2000s – allows me to consider the complex role of this official materialisation of the Belgian memory of colonialism: by turns, but also simultaneously, it provides and is produced by the social frameworks of memory that function in the Belgian society. The article deals with the museum's long sleep and its eventual evolution, replacing it in the scientific, political, and social context of a current general back-fire of the memory of the colonial past in the country. The analysis of the reformation process of this institution (including an investigation of a spectacular temporary exhibition entitled «Memory of the Congo. The Colonial Era», held in 2005) highlights the underlying emergence of a political and museal project which aims to create a unified and allayed memory of colonialism in Belgium – a memory which, in its conception, is supposed to be shared with the Congolese people and that is seen as a promise of fruitful and close relations with the former colony. The article deals with the expressions and the limits of such a determined approach of memory.

Le Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC), à Tervuren, non loin de Bruxelles, a été inauguré en 1910, sous le nom de «Musée du Congo belge». Il constituait alors une institution vouée à la propagande coloniale auprès de la population nationale. Son changement de nom, intervenu en 1960 à la faveur de l'indépendance du Congo, est loin cependant d'avoir été le reflet d'une transformation de son orientation muséographique. Le maintien en place de l'institution s'est au contraire accompagné d'une remarquable permanence dans la présentation des collections, témoignant de manière non questionnée d'un regard très colonial sur l'Afrique. Depuis cinq ans environ, le MRAC a toutefois fini par entrer dans une phase de réflexivité sur ce passé particulier, qui a culminé l'an passé avec la tenue d'une ambitieuse exposition temporaire sur l'histoire coloniale de la Belgique¹, et devrait finir par mener à sa complète rénovation. Ce processus en marche s'ancre à la question de la mémoire collective d'une double façon.

Comme toute institution muséale nationale le MRAC occupe une place de choix dans la socialisation des Belges à son domaine de compétence – en l'occurrence l'Afrique et l'histoire coloniale de la Belgique. Il a dès lors un poids évident dans la constitution de ces fameux *Cadres sociaux de la mémoire* dont Maurice Halbwachs a dévoilé qu'ils façonnent tout processus de remémoration individuel². Le Musée de Tervuren, en ce sens, joue un rôle essentiel dans la structuration de la mémoire belge de la période coloniale. C'est là du reste la raison pour laquelle il a essuyé au cours des dernières années le feu de nombreuses critiques, tant dans le champ scientifique que médiatique, qui stigmatisaient la présentation figée pour sa capacité à véhiculer auprès des visiteurs une vision de l'Afrique largement teintée par ce contexte colonial de création. Se faisant de plus en plus virulentes, ces attaques ont fini par mener à concevoir le projet de sa rénovation. Mais leur existence même mérite alors d'être interrogée, qui montre que des cadres concurrents doivent bien avoir cours au sein de certains groupes en Belgique. Si l'institution doit être envisagée comme un support mémoriel, *constitutif* des cadres sociaux de la mémoire belge du temps colonial, nous souhaitons donc ici montrer qu'elle incarne dans le même temps le *produit* de ces cadres sociaux, au sens où la présentation de ses collections et la remise en cause qu'elle subit aujourd'hui sont la marque d'états particuliers et changeants de la perception sociale de la période coloniale.

Après avoir rapidement présenté la muséographie actuelle du MRAC en montrant en quoi elle peut participer, aujourd'hui encore, de la structuration de représen-

¹ «Mémoire du Congo. Le temps colonial», du 4 février au 6 octobre 2005 au MRAC.

² M. HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, La Haye, Mouton Éditeur, 1976 [1925]. Rappelons succinctement qu'Halbwachs s'attache à montrer dans cet ouvrage comment la remémoration individuelle n'est possible que par un travail de localisation des souvenirs dont l'efficacité dépend du lien qu'ils entretiennent avec certains événements saillants de l'existence. Comme ces événements ne sont jamais exclusivement individuels, mais prennent sens du fait de l'inscription sociale du sujet dans son ou ses groupes d'appartenance (familial, religieux, professionnel...), Halbwachs en conçoit l'idée des «cadres sociaux de la mémoire» au travers desquels la mémoire individuelle se construit. C'est en ce sens que la mémoire peut être dite sociale, ou collective: en tant qu'elle s'articule dans la pensée individuelle à des cadres issus du groupe. On voit là que le musée constitue évidemment un lieu propice à l'incorporation de ces cadres sociaux de la mémoire.

tations coloniales de l'Afrique chez les visiteurs, nous nous interrogerons donc sur les cadres sociaux qui peuvent expliquer la permanence de cet impensé colonial au-delà de la décolonisation. Suite à quoi nous pourrions envisager la manière dont ces mêmes cadres ont évolué dans le temps, au point de mettre l'institution devant la nécessité impérieuse de réformer sa muséographie. Notre interrogation finale pourra alors porter sur les transformations récentes du MRAC et les enseignements qu'elles apportent sur la manière nouvelle d'appréhender le passé colonial au musée.

Une muséographie figée dans le temps: Tervuren et la mémoire coloniale du Congo

La genèse du MRAC est étroitement liée aux débuts de la colonisation du Congo³. Le projet scientifique propre à tout musée s'est doublé dans son cas d'une évidente vocation propagandiste, l'objectif général lui étant assigné par Léopold II de concourir «à l'éducation coloniale de [s]es compatriotes»⁴. Il paraît étonnant, de ce fait, de constater que la décolonisation du Congo n'a mené à aucun changement majeur à Tervuren, si ce n'est à l'abandon d'une appellation désormais impropre. La muséographie entière a continué au contraire de véhiculer jusqu'à nos jours un récit ancré à la légitimation de la colonisation, similaire à celui qui avait cours avant 1960⁵.

Accueilli dès l'entrée par quatre statues allégoriques, ayant pour sujet respectif *L'esclavage*, *La Belgique apportant la civilisation au Congo*, *La Belgique apportant le bien-être au Congo* et *La Belgique apportant la sécurité au Congo*, le visiteur se trouve immédiatement immergé dans ce qui a constitué le cœur de la mythologie coloniale belge. La colonisation du Congo s'est largement appuyée, tant du point de vue des manœuvres diplomatiques que des tentatives de légitimation, sur un argument humanitaire et philanthropique: il s'agissait, en prenant possession du pays, avant tout de le pacifier, de le délivrer du terrible joug de l'esclavagisme arabe, et de l'ouvrir à la civilisation universelle. Dans cette perspective, le projet colonial n'était donc pas le résultat d'une visée impérialiste et d'une volonté d'asseoir une domination économique et politique sur le Congo, mais bien la marque d'un devoir moral héroïquement assumé par les Belges: celui de libérer une partie de l'humanité du chaos dans lequel elle se débattait, fait de razzias arabes incessantes et de barbarie primitive. Ce motif res-

³ Voir M. LUWEL, «Histoire du Musée royal du Congo belge à Tervuren», *Congo-Tervuren*, n° 2, 1960, pp. 31-49.

⁴ Propos qui auraient été tenus par Léopold à Charles Girault, architecte du nouveau musée, rapportés in A. DE HAULLEVILLE, «Le Musée du Congo Belge à Tervueren», *L'Expansion belge*, n° 12, décembre 1910, p. 948.

⁵ Nous ne pourrions ici décrire et analyser exhaustivement les salles. Pour une présentation critique plus détaillée, voir J. M. RAHIER, «The ghost of Leopold II: the Belgian Royal Museum of Central Africa and its dusty colonialist exhibition», *Research in African Literature*, vol. 34, n° 1, printemps 2003, pp. 58-84; ainsi que le nouveau guide du musée, dont nous serons amenés à reparler: *La clé du musée. Guide du visiteur du MRAC*, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, 2003. Pour une interrogation plus particulière sur les salles ethnographiques, voir aussi: B. WASTIAU, «La reconversion du musée glouton», in M.-O. GONSETH, J. HAINARD, R. KAEHR (dirs.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, musée d'ethnographie, 2002, pp. 85-109.

tera une constante au cours de la colonisation belge, et toujours elle sera légitimée par cet argument premier. Le visiteur est amené à le retrouver, comme un leitmotiv, au fil des salles.

La figure de l'esclavagiste arabe honni apparaît ainsi à de nombreuses reprises au fil de la visite (groupe en plâtre, vitrines), de même que celle de l'Africain primitif (groupes sculptés divers, salles d'ethnographie, véhiculant implicitement une idée d'arriération et de sauvagerie des peuples congolais). La section du musée où ce biais d'un récit mythique des temps coloniaux apparaît de la manière la plus flagrante est certainement celle consacrée à l'histoire. Ses salles sont les descendantes directes de la section dite de «l'évolution politique et morale du Congo», inaugurée en 1910, qui visait à mettre en avant les réalisations belges dans la colonie. L'histoire de l'Afrique centrale est donc réduite à l'évocation de l'histoire coloniale, et plus spécifiquement même, à une histoire coloniale vue à travers le regard belge. On se trouve confronté aujourd'hui encore dans les vitrines à une glorification de l'œuvre coloniale nationale et de ses bienfaits au Congo. Les figures héroïques du temps des origines de la colonisation y ont bonne place, hommage appuyé étant rendu à Stanley, à Léopold, ainsi qu'à la mémoire de héros de l'ombre: 1500 «Belges morts au Congo» entre 1876 et 1908, célébrés sous la forme d'une immense plaque commémorative, inaugurée en 1934, égrenant la longue liste de leurs patronymes.

On le voit donc, si le musée de Tervuren est vecteur d'une mémoire, c'est d'une mémoire figée: une mémoire *coloniale* de l'Afrique centrale. En tant que lieu de socialisation, il offre l'occasion d'une incorporation de cadres de la mémoire très marqués par le contexte de formation de ses collections et de sa muséographie. Un discours colonial de légitimation de la présence belge au Congo est donné à entendre au travers de ses salles, à tel point qu'il paraît incroyable que l'institution ait pu être maintenue en l'état, sans aucun questionnement, jusqu'à nos jours. La présentation actuelle des salles d'histoire date pourtant des années 1970⁶, soit dix ans au moins après la décolonisation, mais n'en continue pas moins de véhiculer ce même discours. Comment donc un musée colonial, assumant ouvertement son rôle politique, a-t-il pu ainsi omettre de prendre en compte l'incidence de la décolonisation sur sa présentation muséographique ? L'argument de la lourdeur des transformations à entreprendre ne peut être retenu, d'une part eu égard à la remarquable durée de cette torpeur muséographique, d'autre part pour la raison que des remises en cause aussi importantes ont été tôt effectuées dans des institutions similaires en Europe⁷. Il faut donc admettre que les cadres auxquels cette présentation s'articule, et qu'elle contribue à véhiculer, ont sûrement continué d'être revêtus d'une certaine validité sociale passée la rupture politique de la décolonisation. Ce phénomène mérite d'être éclairé.

⁶ *La clé du musée...*, op. cit., p. 29.

⁷ C'est ainsi par exemple que le pendant français du MRAC, le musée colonial de la Porte Dorée, s'est vu transformé dès 1961 en Musée des Arts africains et océaniques, sous l'impulsion d'André Malraux, qui lui a donné une orientation artistique et une vocation à œuvrer à la reconnaissance des cultures africaines et océaniques.

Hypothèses explicatives: cadres scientifiques, sociaux et politiques de la mémoire belge du Congo immédiatement postérieure à la décolonisation

Tout en revêtant pour les visiteurs l'apparence d'un tout scientifiquement pensé, une muséographie se trouve au point de convergence de logiques sociales complexes en provenance d'espaces divers. Le maintien inchangé de la présentation des collections à Tervuren après 1960 pourrait en ce sens s'expliquer par l'existence de cadres sociaux structurants dans les groupes multiples au sein desquels ses concepteurs et le musée s'insèrent, qui tous convergent vers cette absence de remise en question des représentations coloniales du Congo.

Il convient dans un premier temps de concevoir que le personnel du musée, tout en endossant le rôle propagandiste qui lui est assigné, ne percevait pas véritablement l'incidence de cette mission sur la mise en scène des collections. Si le musée était destiné, selon son créateur, à «l'éducation coloniale» des Belges, il demeurait en effet une institution scientifique. S'inscrivant dans ces deux perspectives, la présentation muséographique revêtait une ambivalence manifeste, vécue cependant de manière tout à fait naturelle, comme l'illustrent les propos de son premier directeur: «présentées suivant des données scientifiques, [l]es collections parlent à la raison, en même temps que par l'exposé, séduisant bien qu'objectif, des résultats acquis grâce au génie et à l'énergie de notre race, elles émeuvent le cœur en suscitant les nobles enthousiasmes et les saines émotions»⁸. La notion d'objectivité n'est pas davantage questionnée. Le fait colonial, selon cette conception, n'a d'autre influence sur les salles que de leur fournir un contexte favorisé de prélèvement des collections. Les objets seraient ensuite exposés d'une manière rigoureusement neutre au public, selon des critères scientifiques évidents. La propagande coloniale ne serait donc pas le fait de l'usage d'une rhétorique muséographique quelconque visant à orienter le regard sur les objets exposés; elle découlerait simplement de ce que le Congo était colonisé par la Belgique. Les collections, mentalement replacées par le visiteur dans le contexte de la colonisation belge en Afrique, auraient participé par ce seul mécanisme à la légitimation de l'entreprise coloniale en cours. L'argument a tendu à structurer l'ensemble du discours muséographique jusqu'à la fin de la colonisation. Dès lors que cette période avait pris fin, que le Musée du Congo belge était devenu Musée royal de l'Afrique centrale, on a donc pu tranquillement considérer que le regard du visiteur serait désormais réorienté par le nouveau contexte. La présentation muséographique, elle, n'ayant jamais obéi qu'à des critères scientifiques, perçus comme objectifs et détachés d'une quelconque finalité, n'avait pas besoin de changer.

⁸ A. DE HAULLEVILLE, *art. cit.*, p. 949.

Pour éclairante, cette hypothèse ne suffit cependant pas à elle seule à expliquer le long sommeil de Tervuren. Le contexte historique de la décolonisation en Belgique doit également être pris en compte. L'octroi brutal de l'indépendance au Congo, et les troubles qui l'ont accompagné, auxquels ni les esprits ni les institutions n'étaient vraiment préparés, ont sûrement été vécus, au musée comme ailleurs dans le pays, sur un mode proche de l'hébétude. Jean Stengers affirme que les événements désastreux auxquels a donné lieu l'indépendance trop peu préparée, ainsi que le concert mondial d'accusations qu'ils ont soulevé contre la Belgique, sont à l'origine du choc puissant subi par une population habituée à n'entendre proférer que les louanges de l'œuvre coloniale nationale, et qui, en conséquence, aurait souhaité à tout prix «oublier le Congo»⁹. Une telle réaction n'a pu manquer d'affecter le musée. C'est peut-être aussi cette volonté d'oubli qui explique l'absence de changement notable d'orientation de la muséographie pendant les quatre décennies qui ont suivi la décolonisation. Cette torpeur muséale serait finalement la manifestation concrète d'une attitude d'évitement généralisée dans la société belge. Mais l'Afrique et le Congo demeurent le centre de la représentation à laquelle est vouée l'institution. Le maintien de représentations valorisantes du passé colonial (voire leur renforcement dans les années 1970, avec l'ouverture d'une salle d'histoire rénovée répétant le récit mythologique colonial) peut donc aussi être vu comme une stratégie d'oubli sélectif adaptée à ce contexte muséal particulier, qui consisterait non à taire le Congo, attitude inconcevable dans un musée de l'Afrique centrale, mais à l'envisager sous une forme qui omet entièrement l'achèvement peu glorieux de cette histoire de la présence belge en Afrique. En continuant de narrer les hauts faits et réalisations belges au Congo, on pouvait tout aussi efficacement effacer le choc de l'indépendance congolaise. Le succès populaire constant du musée témoigne d'une certaine manière d'une réussite à rencontrer, ce faisant, les cadres sociaux de la mémoire belge du temps colonial, en même temps, soulignons-le à nouveau, qu'il a pu participer au cours du temps à leur consolidation.

Mais dans ce contexte d'une décolonisation traumatique pour la société belge, c'est aussi d'une absence totale d'impulsion politique qu'a souffert le MRAC. Nulle injonction ni aide financière ne lui a été donnée en vue d'une réorientation de sa muséographie. De manière générale, la Belgique a par ailleurs subi les conséquences d'une absence totale de politique volontaire et cohérente de «reconversion de l'africanisme colonial», à la source d'une grave crise dans ce domaine du savoir¹⁰, qui s'est nécessairement ressentie à Tervuren. On peut concevoir dans ces circonstances qu'un changement muséographique n'ait pas été la première préoccupation d'une institution très incertaine quant à son avenir.

⁹ J. STENGERS, «Belgian Historiography since 1945», in P. C. EMMER, H. L. WESSELING, *Reappraisals in Overseas History. Essays on Post-War Historiography about European Expansion*, Leiden, Leiden University Press, 1979, p. 166.

¹⁰ G. DE VILLERS, «Les études africaines en Belgique. Evolution et perspectives», *Bulletin des séances de l'Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer*, vol. 44, n° 3, 1998, p. 331.

En somme, nulle incitation au changement n'a affecté le musée en 1960. Les cadres scientifiques, sociaux et politiques à travers lesquels son personnel comme ses visiteurs se forgeaient une représentation du passé colonial semblent avoir convergé pour que soit maintenu un mode de figuration du Congo identique à celui qui avait cours avant l'indépendance de la colonie. Et l'institution, en tant que lieu de socialisation des Belges à l'Afrique, a même pu participer d'une reconduction de ces cadres de la mémoire du fait colonial auprès de ses visiteurs. Près de quarante ans plus tard, cependant, un projet de rénovation totale de la muséographie du MRAC a fini par être mis en place, préfiguré par un certain nombre de transformations transitoires et d'expositions temporaires. C'est donc qu'en dépit de l'influence du musée, ces cadres sociaux ont pu évoluer. Il importe maintenant de s'intéresser à ces transformations.

Retour du passé colonial, au musée et en Belgique et cadres sociaux nouveaux qui y participent

Qui s'intéresse aujourd'hui au musée de Tervuren est tout d'abord frappé par la sensible agitation qui y règne. Il y a là sans aucun doute un effet de contraste saisissant avec la phase de long assoupissement qui a précédé, accentué par une politique de communication extrêmement efficace mise en place par le nouveau directeur. Mais on doit y voir et y saluer avant tout la marque d'efforts de réflexion sur le passé colonial et la nécessaire mutation du musée, aussi singuliers au regard de la situation qui prévalait jusqu'alors qu'en comparaison avec les processus à l'œuvre dans les autres anciennes métropoles coloniales¹¹. Nous présenterons ici rapidement les développements muséographiques successifs de cette réflexion, ce qui permettra de faire apparaître leur interaction avec l'évolution patente des cadres sociaux structurant la mémoire belge du temps colonial précédemment décrits. La première manifestation publique d'une réflexion critique sur le passé colonial du musée s'est tenue à Tervuren d'octobre 2000 à juin 2001, sous la forme d'une exposition intitulée *ExItCongoMuseum*¹². Sollicité de mettre en scène des «Trésors cachés du Musée de

¹¹ La presse belge ne manque d'ailleurs pas de souligner qu'on attend toujours en France, en Grande-Bretagne, au Portugal ou en Allemagne une exposition sur l'histoire coloniale semblable à celle qui s'est déroulée récemment au musée (voir Guy DUPLAT, Roger Pierre TURINE, «Ni rêve, ni cauchemar», *La Libre Belgique*, 4 février 2005; et Colette Braeckman, «Un retour sur images qui ouvre l'avenir», *Le Soir*, 4 février 2005). En ce qui concerne le cas français, on peut rappeler pour comparaison les débats auxquels a donné lieu la question de la réaffectation des bâtiments du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, ancien musée colonial, vidés de leurs collections suite à l'ouverture du nouveau Musée du Quai Branly. Des voix se sont élevées pour suggérer de saisir cette occasion unique de consacrer un musée national à la période coloniale. En juillet 2004, cependant, il a été arrêté que ce serait la «Cité nationale de l'histoire de l'immigration» qui verrait le jour dans ces locaux, décision qui a pu être critiquée comme un moyen d'épargner à la France une réflexion véritable sur son passé colonial (voir P. BLANCHARD, «Musée des immigrations ou Musée des colonies ?», *L'Humanité*, 3 décembre 2003). S'il est tardif, le questionnement du musée de Tervuren n'en est donc pas moins méritoire et ambitieux.

¹² Nous ne pouvons la décrire précisément ici, mais l'on pourra se référer dans ce but à deux très bonnes analyses de l'exposition et des réactions qu'elle a suscitées: K. ARNAUT, «ExItCongoMuseum en de Afrikaniste Voor een etnografie van de Belgische (post)koloniale conditie», *Forum*, n° 20, mars 2001; et R. CORBEY,

Tervuren», Boris Wastiau, jeune ethnologue fraîchement arrivé au musée, constate dès l'abord qu'aucun lien n'existe entre ces pièces, hormis leur présumé caractère esthétique. Plutôt que de les mettre en scène une nouvelle fois sur cette base, il décide donc de se livrer à une déconstruction de la manière dont le public occidental a pu en venir à les investir d'une telle signification. Le projet devient alors de montrer les usages rituels successifs qui ont pu être faits de ces objets dans un contexte muséal (leur statut de trophée, puis de fétiche, d'œuvre d'art, etc.). La colonisation, période essentielle dans l'histoire de la collecte, de la catégorisation et de l'exposition des objets, occupe une place centrale dans *ExItCongoMuseum*. Le questionnement n'est cependant pas directement élargi à l'ensemble du MRAC, mais porte sur les problèmes auxquels se trouve confronté tout musée ethnographique, reflétant en fait des interrogations scientifiques extrêmement répandues dans la période contemporaine. Néanmoins, le but reste bien d'inciter les visiteurs à faire usage d'un regard critique sur les objets présentés, qu'il sont évidemment appelés à transposer dans tout autre musée, et par la même occasion dans les salles adjacentes du MRAC. Le volet ethnographique de la manifestation est d'ailleurs doublé d'un volet artistique, composé d'œuvres d'art contemporain sur le même thème, précisément placées par le curateur, Toma Muteba Luntumbue, au sein des salles de l'exposition permanente, de manière à ce que cette confrontation provoque une réflexion chez le visiteur. La «vieille garde» du musée, particulièrement sa direction temporaire, ne s'est du reste pas montrée dupe, qui a largement réprouvé la manière dont le projet initial évoluait¹³.

Même si elle a eu lieu au MRAC, si beaucoup des membres de son personnel scientifique ont selon B. Wastiau approuvé sa démarche, et si la version officielle en fait désormais la première pierre de la rénovation du musée, cette exposition constituait en réalité un acte isolé, et ne faisait donc en rien partie d'une réflexion globale sur le futur de l'institution. Malgré tout, le vaste écho qu'elle a rencontré dans la presse quotidienne et spécialisée, et jusque dans le débat politique, a permis que soit soulevée à vaste échelle la question de l'évolution nécessaire de l'ancien musée colonial¹⁴. L'ensemble de ce processus, on doit le constater, a en fait été favorisé par l'exis-

[cont.]

«ExItCongoMuseum: the travels of Congolese art», *Anthropology today*, juin 2001, pp. 26-28. Voir également son catalogue: B. WASTIAU, *ExItCongoMuseum. Un essai sur la «vie sociale» des chefs d'œuvre du musée de Tervuren*, Catalogue d'exposition, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 2000.

¹³ Entre autres réactions, la réflexion menée dans le catalogue de l'exposition a par exemple été dénoncée pour son ton «négatif et provoquant», censé contribuer à «présenter notre institution sous un éclairage déformé et partial», de sorte que sa réécriture a été demandée à Boris Wastiau, «en vue d'aboutir à une approche des données de l'exposition qui soit objective et scientifiquement correcte» (Lettre de J. Gansemans (chef du département d'anthropologie culturelle du MRAC) à B. Wastiau, 31 octobre 2000). Il est amusant de noter que reparait ici la notion d'objectivité scientifique chère au premier directeur du musée... (nous tenons à remercier B. Wastiau de nous avoir laissé consulter l'ensemble des archives et de la correspondance liées à l'exposition).

¹⁴ La rénovation du MRAC a ainsi fait l'objet d'une question parlementaire de Leen Laenens, membre du groupe Agalev, justifiée par le fait, expliquait-elle, qu'à l'occasion de la visite de l'exposition *ExItCongoMuseum*, elle avait été choquée par la mise en scène historique de la période coloniale au sein de l'exposition permanente du musée («Question orale de Mme Leen Laenens au secrétaire d'Etat 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).

tence d'une conjoncture s'opposant terme à terme à celle qui présidait à l'absence de transformation du musée en 1960.

D'une part, le champ scientifique et muséographique a connu depuis lors le développement de réflexions épistémologiques interrogeant la nature des savoirs représentés, et leur représentation même. Les musées ont été atteints de plein fouet par les questionnements d'une mouvance que l'on pourrait schématiquement qualifier de post-moderne, et ainsi ébranlés dans l'évidence de leurs systèmes classificatoires et de leurs modes d'exposition par la prégnance croissante de thèses relativistes, rejetant toute forme de catégorisation absolue et de mise en scène objective du savoir. La taxinomie et la dispensation d'un savoir établi sont désormais dénoncées, et laissent place à leur permanente recontextualisation, voire au récit de simples «histoires», et à la transmission de «messages», que l'on ne veut plus considérer comme neutres¹⁵. Ce contexte, on le voit, rendait à la fois possible et nécessaire le questionnement mené par l'exposition. Il a pu résulter en une transformation des cadres scientifiques de structuration de la mémoire de la colonisation chez le personnel du musée, dont les phénomènes de génération qui se sont fait jour au sujet de l'exposition *ExItCongoMuseum* pourraient bien être illustratifs.

D'autre part, au niveau national, la conjoncture politique, en ce début des années 2000, est elle aussi favorable à un questionnement du passé colonial de la Belgique, et avec elle du musée.

Une nouvelle coalition gouvernementale (libérale, socialiste, écologiste) vient d'être portée au pouvoir par les élections de juin 1999, mettant fin à plusieurs décennies d'hégémonie sociale-chrétienne. Louis Michel, nouveau ministre des Affaires étrangères, proclame la mise en place d'une nouvelle politique africaine de la Belgique, visant à mettre fin à une période de distanciation diplomatique à l'égard du Congo.

Dans le même temps, des débats se font jour à la Chambre, qui mènent à la création en mars 2000 d'une commission d'enquête parlementaire «chargée de déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba et l'implication éventuelle des responsables politiques belges dans celui-ci». Selon Gauthier de Villers, cette démarche se trouve facilitée à la fois par la nouvelle impulsion donnée à la politique africaine par L. Michel, qui, du fait des troubles incessants agitant le Congo, se trouve en quelque sorte cantonnée à la Belgique et au champ des actes symboliques, et par la possibilité pour la nouvelle coalition de se démarquer d'avec la famille sociale-chrétienne aux affaires depuis plus de quarante ans, qui était précisément au pouvoir lors de l'assassinat de Lumumba¹⁶.

¹⁵ Voir S. MACDONALD, R. SILVERSTONE, «Rewriting the museum's fictions: taxonomies, stories and readers», in D. BOSWELL, J. EVANS (dir.), *Representing the nation: a reader. Histories, heritage, and museums*, Londres, New York, Routledge, 1999.

¹⁶ Voir, pour cette analyse du contexte politique: G. DE VILLERS, «Histoire, justice et politique. A propos de la commission d'enquête sur l'assassinat de Patrice Lumumba, instituée par la Chambre belge des représentants», *Cahiers d'Etudes africaines*, n° 173-174, 2004, pp. 198-202.

Et qui se trouve également, indiquons-le dans la perspective qui est la nôtre, avoir fourni la grande majorité des Ministres des Colonies belges, ouvrant donc, si l'on prolonge cette réflexion, la possibilité d'une interrogation critique générale de la période coloniale.

De manière plus large, il faut bien constater que la perception de la période coloniale a changé, en Belgique comme ailleurs, depuis les années 1960, ce qui à la fois encourage ces prises de position politiques, et est encouragé par elles en retour. À partir du milieu des années 1990, une interrogation nouvelle sur le passé colonial du pays se fait jour au sein de l'opinion publique, de manière prégnante lors de grandes «crises» (génocide au Rwanda, guerre au Congo, commission Lumumba, etc.), mais également de manière plus diffuse au fil du temps. Des ouvrages à succès contribuent à développer des interrogations sur la responsabilité de la métropole dans des événements sanglants outre-mer¹⁷. La presse, la radio, la télévision, mais aussi le théâtre se saisissent de manière distanciée, voire pleinement critique, de l'histoire coloniale¹⁸. Ce mouvement multiforme peut être envisagé comme la conséquence naturelle des changements de génération à l'œuvre dans le pays. Comme souvent dans le cadre de phénomènes mémoriels relatifs à des événements traumatiques, le questionnement sur cette période est porté par les individus, Belges d'origine métropolitaine ou congolaise, qui n'ont pas connu la colonisation. La quarantaine d'années écoulée depuis la décolonisation serait donc le temps nécessaire à cette résurgence, appuyée par les générations qui ne sont pas porteuses d'une mémoire brute des événements et seraient par là même en mesure de les passer au crible d'interrogations plus contemporaines. Mais si cette donnée est commune à la majeure partie des anciennes métropoles coloniales, un autre facteur joue également dans le cas de la Belgique, constitué par la «crise identitaire» traversée par le pays, qui permet d'expliquer la possibilité de reconsidérer désormais un épisode colonial ayant constitué un des ferments principaux de l'identité belge¹⁹. Enfin, cette émergence d'interrogations mémorielles sur le passé colonial doit certainement être envisagée à l'aune plus générale du développement de cadres supranationaux de questionnement de l'histoire, qui se manifestent dans le foisonnement contemporain de débats et de mobilisations mémoriels sur les enjeux les plus variés, entrant en interférence et se nourrissant

¹⁷ C. BRAECKMAN, *Terreur africaine. Burundi, Rwanda, Zaïre: les racines de la violence*, Paris, Fayard, 1996, qui s'interroge sur la responsabilité de la politique coloniale belge dans les événements qui ont secoué ces pays; A. HOCHSCHILD, *Les fantômes du roi Léopold II. Un holocauste oublié*, Paris, Belfond, 1998, dénonçant les exactions commises sur les populations congolaises par le régime léopoldien; L. DE WITTE, *L'Assassinat de Lumumba*, Paris, Karthala, 2000, qui est à l'origine de l'ouverture de la commission d'enquête.

¹⁸ Au cours de l'année 2000, la RTBF diffuse ainsi une série documentaire intitulée «Mémoires noires d'une indépendance», donnant la parole à des Congolais pour retracer des chroniques de ce tournant historique (voir <http://www2.rtbf.be/jp/matin/congo/accueil.html> [septembre 2006]). Dans le même temps est présenté à Bruxelles un spectacle théâtral intitulé «Bruxelles, ville d'Afrique», revenant de manière critique sur l'histoire coloniale belge et les rapports contemporains entre le Congo et la Belgique (voir <http://www.groupekuru.org/indexbva.html> [septembre 2006]). Voir aussi B. BALTEAU, M. DUMOULIN, «Colonisation belge: historiographie et mémoire audiovisuelle», *La Revue nouvelle*, n° 1-2, janvier-février 2005, pp. 70-78.

¹⁹ Voir G. DE VILLERS, *art. cit.*, p. 200.

mutuellement, et qui ont fini par se saisir de la problématique coloniale, en Belgique comme dans d'autres espaces anciennement coloniaux (voire anciennement colonisés)²⁰.

Ces éléments combinés participent au final, au tournant des années 1990 et 2000, d'une transformation des cadres sociaux de la mémoire du fait colonial à l'œuvre au sein de certaines franges de la population belge, qui se matérialise sous la forme d'une «demande sociale sur le passé [des] relations avec le continent africain»²¹. Et le phénomène n'épargne pas le MRAC, auquel sont adressées des critiques croissantes et de plus en plus vigoureuses²². L'état de la perception sociale du temps colonial dont témoigne alors le musée se trouve donc en décalage complet avec les nouveaux cadres d'appréhension de la période. En définitive, la Belgique se trouve en 2000 dans ce dont Karel Arnaut s'interroge pour savoir s'il s'agit d'une véritable «conjoncture», ou d'un simple «mouvement» post-colonial²³ – alors éventuellement passager –, qui en tout état de cause a favorisé la réalisation de l'exposition *ExItCongoMuseum*, son succès critique, et les interrogations sur la rénovation complète du musée qui en ont découlé.

On perçoit bien là l'importance de processus de formation des cadres sociaux de la mémoire extérieurs au musée dans la réception qui en est faite en Belgique. Partiellement générateur de ces cadres d'appréhension du passé colonial et de l'Afrique pour ses visiteurs, le musée national n'a pas pour autant capacité d'imposition de son récit à la société entière dans laquelle il est inscrit. Les dynamiques externes qui se sont fait jour pendant son long sommeil muséographique ont donc fini par l'atteindre. Une interrogation du processus de rénovation en cours devrait alors nous offrir un reflet des cadres sociaux nouveaux à l'œuvre en Belgique dans la remémoration du fait colonial. Son observation attentive permet cependant de constater que c'est plutôt à une tentative de renversement du rôle du musée qu'on assiste, et à la volonté d'en faire le vecteur de nouveaux cadres sociaux, destinés à structurer une mémoire qui, en l'état, est loin d'exister: une mémoire unissant les Belges en même temps que les Congolais dans une représentation apaisée du temps colonial.

²⁰ On se permettra de renvoyer sur ce sujet à C. DESLAURIER, A. ROGER, «Mémoires grises. Pratiques politiques du passé colonial entre Europe et Afrique», *Politique africaine*, n° 102, juin 2006, notamment pp. 18-22 ainsi qu'à l'ensemble du dossier sur les «Passés coloniaux recomposés» introduit par cet article.

²¹ J.-P. CHRETIEN, «Le passé colonial: le devoir d'histoire», *Politique africaine*, n° 98, juin 2005, p. 142.

²² Voir notamment H. ASSELBERGHS, D. LESAGE, *Het museum van de natie: Van kolonialisme tot globalisering*, Bruxelles, Yves Gevaert, 1999.

²³ K. ARNAUT, art. cit. (nous traduisons).

La rénovation du MRAC: réalisations et perspectives. Une volonté d'impulser une nouvelle mémoire, apaisée et unifiée, de la période coloniale

En mars 2001 est finalement donnée au MRAC l'impulsion politique qui lui avait cruellement manqué en 1960: après une longue période de vacance à ce poste, un nouveau directeur titulaire, Guido Gryseels, est finalement nommé, et mission lui est faite de rénover l'ancien musée colonial. En novembre 2002, un projet en ce sens est présenté à la presse, plan à la fois ambitieux et assez vaporeux, qui de surcroît n'a pu trouver une concrétisation immédiate faute de crédits suffisants. La rénovation en est donc, aujourd'hui encore, au stade de l'intention générale, et il demeure difficile d'anticiper ce que deviendra réellement le MRAC. Quoi qu'il en soit, l'institution commence enfin à réfléchir sur son passé. Et dans l'attente du financement nécessaire à sa complète transformation, un certain nombre de réalisations concrètes ont déjà été effectuées, de manière à répondre aux critiques. Nous parcourrons rapidement ces évolutions, en nous interrogeant sur les différentes approches de la mise en musée d'une mémoire coloniale qu'elles peuvent incarner.

Si les crédits nécessaires à la refonte totale de l'exposition permanente n'étaient pas immédiatement disponibles, son maintien en l'état sans aménagement aucun n'apparaissait enfin plus acceptable au musée. Une solution transitoire a donc été adoptée, consistant à mettre l'accent, auprès des visiteurs, sur le contexte particulier qui a présidé à l'ordonnancement de la muséographie existante. Des panneaux ont été placés dans chacune des salles, afin de montrer la manière dont la situation coloniale a pu influencer sur la présentation des faits et objets exposés. Un nouveau guide a été rédigé dans le même esprit, et introduit le visiteur à de multiples questionnements sur la manière dont on lui donne à voir les collections. Des visites de groupe ont enfin été organisées, qui appelaient le public à s'interroger sur la vision de l'Afrique et de l'Africain mises en scène dans les salles, et à en témoigner par la prise de clichés polaroïds, ensuite exposés sur un mur du musée. L'ensemble de ces solutions transitoires s'inscrivent pleinement, on le voit, dans le nouveau cadre de réflexion scientifique que nous avons retracé. La démarche adoptée a pour effet de mettre le visiteur au cœur du processus de réflexion sur la mémoire coloniale du musée et vise à le mener, partant, à une introspection sur sa propre mémoire du moment colonial. C'est lui, et non le muséologue, qui est appelé à s'interroger sur ce qu'on lui présente, sur la manière dont on le lui présente, et donc sur sa manière personnelle de se le représenter.

La situation actuelle, néanmoins, demeure insatisfaisante. Le visiteur individuel paresseux, peu motivé, ou simplement rebuté par la lecture – et il nous a été donné d'en observer un certain nombre –, ne jetant au mieux qu'un regard distrait aux panneaux de recontextualisation des salles, se voit en effet toujours immergé dans la mise

en scène poussiéreuse d'un discours colonial sur le Congo et l'Afrique. Mais dans la perspective d'une rénovation totale, des déclinaisons de cette démarche particulière ont été également envisagées. Un premier projet avait ainsi vu le jour en 2000, qui consistait à considérer le musée tel qu'il existe comme un «*lieu de mémoire*», au sens de Pierre Nora, et à le conserver dès lors en l'état, comme «*musée du musée*», tout en y surimposant une interprétation et une discussion du lieu dans le contexte contemporain: en contrepoint à cette muséographie inchangée, un nouvel espace aurait été créé en sous-sol, traitant de problématiques relatives à l'Afrique actuelle et aux relations Nord-Sud²⁴. Ce projet n'a pas eu de suite. Mais l'arrivée du nouveau directeur, en 2001, a donné lieu à une réflexion générale du personnel scientifique sur la rénovation. A cette occasion, dans ce qui nous semble être le même esprit, B. Wastiau a proposé que la réfection totale de la muséographie de l'exposition permanente soit accompagnée de la reproduction à l'identique d'une des salles d'ethnographie telle qu'elle existait en 1910, à l'ouverture du musée, de manière à expliquer au public les voies par lesquelles l'idéologie coloniale pouvait trouver à s'y exprimer, et à soulever des questions sur les classifications, les modes de présentation des objets, etc²⁵. L'idée n'a finalement pas été retenue.

Le projet officiel de rénovation tel qu'il a été présenté en novembre 2002, comme nous l'avons dit, n'est quant à lui pas extrêmement précis. Les lignes générales qu'il trace ne semblent cependant pas faire place à ce type de démarche, ce qui pourrait présenter une forme de recul dans la réflexion muséographique sur le passé colonial du musée. L'idée centrale énoncée est de faire du MRAC un musée de l'Afrique actuelle, avec une muséographie nouvelle, centrée sur l'interdisciplinarité, et mettant en avant des grandes problématiques, au rang desquelles le développement durable occupe une bonne place dans les déclarations. Le nouveau parcours serait centré sur le concept d'un voyage le long du fleuve Congo, l'ensemble des disciplines abritées étant mêlées au fil des salles. La place exacte octroyée à l'histoire coloniale, de la Belgique comme du musée, n'est pas claire. Une préfiguration éventuelle de sa teneur pourrait cependant être constituée par l'exposition temporaire qui s'est récemment tenue au musée, intitulée «*Mémoire du Congo. Le temps colonial*»²⁶. Nous terminerons donc l'étude de cette évolution encore inachevée en analysant rapidement la manifestation dans cette perspective.

Il convient de souligner immédiatement que le titre de l'exposition est assez trompeur. Elle ne constitue pas en premier lieu une réflexion sur la mémoire, mais sur

²⁴ Voir J. CAPENBERGHS, «Re-turning the shadow. Museological reflections on the Royal Museum for Central Africa in Tervuren, Belgium», ICME sessions, Conférence triennale de l'ICOM, Barcelone, 2-4 juillet 2001 (disponible sur <http://biblioteknett.no/alias/HJEMMESIDE/icme/icme2001/capenberghs.html> [septembre 2006]).

²⁵ Entretien avec B. Wastiau, novembre 2004.

²⁶ Celle-ci a été l'œuvre d'une collaboration entre commissaires employés dans les services scientifiques du musée et extérieurs à l'institution. A la veille de l'ouverture de la manifestation, la responsable du service de muséologie du MRAC nous a exprimé son espoir que le travail effectué puisse constituer la base d'une présentation réduite dans le cadre de l'exposition permanente (entretien avec K. Claessens, novembre 2004). Nous ne disposons pas d'information plus récente et officielle à ce sujet.

l'histoire de la colonisation belge au Congo, replacée dans une perspective longue, par le biais d'une évocation du Congo pré- et post-colonial. L'intérêt est avant tout porté aux faits historiques, et non aux représentations du passé. Il ne s'agit donc plus ici de mettre l'accent sur la contingence des discours mais de donner à voir le résultat du travail minutieux de reconstruction du passé effectué par l'historien. La seule référence explicite à ce qui pourrait être assimilé à la mémoire collective belge de la colonisation vise en fait à rejeter une approche en ces termes. Le propos est tranchant: *«L'Afrique ne fait pas exception au droit d'enquête historique, sans égard aux sentiments, aux amnésies ou censures de tout bord. Ici aussi l'exigence fondamentale du travail historique est d'identifier les contextes qui permettent d'avancer des explications plausibles. Lorsqu'il est question de l'Etat du Congo, ce travail d'identification fait généralement défaut. Le passé du Congo sert de prétexte à des controverses qui lui sont étrangères, soit qu'elles touchent à l'identité belge, soit qu'elles servent de terrain d'exercice «meaculpiste» aux intelligentsias occidentales. La question ne semble pas se poser que le bassin du Congo peut avoir son histoire à part entière [...]»*²⁷. On ne saurait concevoir démarche plus opposée à l'interrogation de la mémoire de ce passé à l'œuvre en Belgique. Cette position s'explique certainement par la personnalité du directeur scientifique de l'exposition, l'historien Jean-Luc Vellut²⁸. Sa voix rejoint au reste celles d'un nombre croissant d'historiens, qui s'élèvent aujourd'hui pour redire avec force le départ à effectuer entre histoire et mémoire, les dangers de l'instrumentalisation de la première par la seconde, ou plutôt par les secondes – mémoires divergentes, voire antagonistes – et l'importance accrue de l'interrogation critique du passé colonial par l'historien dans le contexte des débats sur ses incidences contemporaines²⁹.

Si cette prise de position est tout à fait justifiable, il y a cependant lieu alors d'interroger la pertinence du titre de l'exposition. S'agirait-il simplement de s'inscrire dans l'air du temps, et d'attirer le visiteur par l'énoncé d'une thématique prisée, au final mensongère ? En fait, le récit historique fourni par les panneaux est complété par les témoignages contemporains d'acteurs (coloniaux et colonisés) du moment colonial, consultables sous forme filmée sur des bornes audiovisuelles, qui constituent bien des récits mémoriels, fournis de manière brute, sans interprétation critique. Néanmoins, aucune réflexion globale à leur sujet n'est apportée au visiteur, qui lui permettrait de comprendre le statut différencié des deux types de discours ainsi offerts à son entendement. On peut pourtant penser qu'exposer la mémoire (ou en

²⁷ Note synthétique intitulée «Brutalité et actes de barbarie» figurant à l'entrée d'une salle et dans la brochure gratuite qui accompagne l'exposition.

²⁸ Spécialiste belge de l'histoire du Congo, J.-L. Vellut est en effet coutumier de la dénonciation d'une tendance actuelle à l'augmentation des études consacrées aux représentations occidentales de l'Afrique, qu'il juge effectuée au détriment tout à la fois des travaux proprement africanistes – ce qu'il considère comme le symptôme d'un «repli sur soi» – et d'une discussion appropriée de la vérité historique – abandonnée selon lui par ces études au profit d'un relativisme extrême, consistant à présenter sur un plan identique l'ensemble des représentations isolées (J.-L. VELLUT, «La peinture du Congo-Zaïre et la recherche de l'Afrique innocente», *Bulletin des séances de l'Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer*, n° 36, avril 1990, p. 652).

²⁹ Pour un apport récent à ce débat, discutant précisément de l'exposition «Mémoire du Congo» dans une perspective comparée belgo-française, voir J.-P. CHRÉTIEN, «Le passé colonial: le devoir d'histoire», *art. cit.*

l'occurrence l'histoire *et* la mémoire) aurait exigé, au-delà de la simple juxtaposition de ce type de témoignages, une interrogation explicite du terme, rendue accessible au public³⁰. La consultation de ces bornes est par ailleurs facultative, dans un parcours déjà fort long constitué par l'analyse proprement historique, de sorte que l'on a bien affaire au final à un projet centré sur l'histoire coloniale du Congo – et, dans cette mesure, à une interrogation très stimulante de l'histoire du Congo, permettant que soient enfin abordées au musée les phases les moins glorieuses de cette période – mais non sur la *mémoire* coloniale.

Ce constat d'un décalage entre le titre et le propos de l'exposition peut cependant être éclairé au regard, non plus du fond ou de la forme qu'elle prend, mais des objectifs poursuivis en la présentant au MRAC. Résolument inscrite dans le cadre de la rénovation du musée, et présentée comme un retour sur le passé de la Belgique et de l'institution indispensable dans cette perspective, «Mémoire du Congo» est en effet officiellement envisagée comme une réponse «à la demande croissante d'informations sur cette période complexe», mais aussi comme une reconnaissance du «passé commun» qui lie la Belgique et la République démocratique du Congo, jugée essentielle en vue de la transformation du MRAC en «lieu de rencontre et centre d'études axés sur la collaboration interculturelle»³¹. On perçoit l'inscription évidente du projet dans le cadre de la nouvelle politique africaine de la Belgique. Il s'agit d'œuvrer à la réconciliation des deux pays en fondant sur de nouvelles bases une relation apaisée. Partant, le but est donc d'*agir* sur les mémoires nationales de la période coloniale. Les propos plus officiels tenus par une des commissaires de l'exposition, par ailleurs membre permanent du MRAC, lors d'un débat avec le public, s'avèrent éclairants sur ce point: «Au fond, nous espérons avec toutes ces informations faire un peu changer les mentalités, et que, à la sortie de l'exposition, que ce soient des européens qui aient traversé cette exposition ou des africains, on ait au fond une espèce de démythification de cette image qu'on avait de l'autre, qu'on ait un petit peu changé son image qu'on avait de l'autre et qu'on trouve... qu'on finisse par trouver un terrain d'entente et que, avec des débats comme ceux-ci, nous puissions progresser pour vivre ensemble, et dépasser cette période coloniale»³².

³⁰ Si celle-ci n'est pas visible en l'état, elle a néanmoins dû se faire jour au sein du comité scientifique. Ainsi l'un de ses membres, l'historien congolais Isidore Ndaywel è Nziem, nous a-t-il indiqué que le titre «Mémoires du Congo», au pluriel, avait dans un premier temps été suggéré, puis finalement abandonné faute d'une possible traduction en Néerlandais (entretien avec I. Ndaywel, 27 juin 2005). On perçoit bien l'implication cruciale de cet usage du terme soit au singulier soit au pluriel – et le caractère du reste assez peu satisfaisant de la solution choisie. Si discussion critique et justification de ce choix il y eut, nulle trace n'en est cependant perceptible au visiteur.

³¹ Citations du directeur du musée, extraites du catalogue de l'exposition: G. GRYSEELS, «Avant-propos», in J.-L. VELLUT (dir.), *La mémoire du Congo. Le temps colonial*, Tervuren – Gand, Musée royal de l'Afrique centrale, Editions Snoeck, 2005, p. 5.

³² Sabine Cornelis, commissaire de l'exposition, scientifique au MRAC, chef de travaux dans la section d'Histoire de la période coloniale, lors d'un débat sur «L'exposition et les enjeux de l'histoire coloniale» organisé par le musée le 6 mars 2005, où se faisaient jour au sein du public des représentations fortement polarisées de la période (sur un axe opposant très schématiquement accusateurs et laudateurs de l'entreprise coloniale) qui les unes comme les autres menaient à une critique de la version en quelque sorte médiane fournie par l'exposition.

Au final, l'exposition a donc bien pour centre la mémoire coloniale. Mais en ce sens, ici, que le projet sous-jacent du musée est de contribuer à faire émerger une mémoire partagée, pacifiée, de la colonisation, premier jalon sur la voie de relations harmonieuses entre la RDC et la Belgique et entre communautés d'origine congolaise et belge sur le territoire national. L'exposition, et le musée avec elle, ne tenteraient donc pas de constituer le *reflet* de mémoires coloniales plurielles, souvent antagonistes, mais de se faire l'*instrument* d'une mémoire unifiée et apaisée de la période coloniale³³. Ce changement de perspective appelle en conclusion plusieurs remarques.

Le constat le plus immédiat est celui de l'échec du projet. L'idée qui lui est sous-jacente consiste à poser que les mémoires contradictoires et adverses de la colonisation portées par certains groupes (mémoires principalement dénonciatrices vs. zélatrices de l'entreprise coloniale³⁴) découlent d'une information tronquée ou orientée sur ce passé. Le rétablissement de l'intégrité de cette information suffirait dès lors à voir régner la concorde. Pourtant, s'attriste en définitive S. Cornelis, confrontée à des réactions virulentes du public, «à ce stade-ci du débat, je me rends compte qu'il y a des buts fondamentaux de l'exposition qui n'ont pas été atteints, qui n'ont pas abouti. [...] Je me rends compte à quel point les images qui ont été créées à cette période coloniale ont imprégné les mentalités et ne partiront vraiment jamais»³⁵. Mais c'est que face à des représentations figées, la simple information, aussi précise fût-elle, se révèle impuissante dans l'immédiat. L'expérience montre que les mémoires divergentes du passé colonial sont trop fortement prégnantes, et sûrement liées à l'identité de ceux qui les ont incorporées, pour souffrir que soit imposé à leurs détenteurs le fruit final d'une réflexion historique³⁶. Ces mémoires jouent en fait le rôle de grilles de lecture sélectives et mènent ceux qui les portent à percevoir ces connaissances historiques, suivant le cas, comme trop critiques ou trop timorées, et à les rejeter en tout état de cause en bloc. On peut alors se demander si une muséographie faisant davantage appel aux visiteurs, sur le mode des méthodes que nous avons pu décrire précédemment (en fournissant par exemple une articulation explicite des données historiques avec la notion de mémoire et en permettant d'interroger les récits des acteurs au prisme de cette notion), ne permettrait pas d'aller davantage dans le sens recherché, en les incitant à effectuer un retour sur eux-mêmes et leurs propres représentations.

Si la partie historique du musée rénové reprenait au final les grandes lignes de l'exposition temporaire, il est loisible de penser, cela étant, qu'elle pourrait bien con-

³³ Le débat sur la déclinaison de son titre au singulier ou au pluriel, ainsi que le choix final effectué, acquièrent ici toute leur valeur.

³⁴ Ces dernières étant particulièrement portées par d'anciens coloniaux, toujours très actifs au cours des débats qui ont lieu en Belgique, et rassemblés dans une association baptisée Union royale belge pour les pays d'outre-mer (UROME, voir <http://www.urome.be/fr/acc.htm> [septembre 2006] pour un aperçu de ses activités et prises de position).

³⁵ Débat du 6 mars 2005.

³⁶ Sur le lien entre mémoire du temps colonial et identité du groupe, particulièrement dans le cas des anciens coloniaux et des anciens colonisés, voir L. LICATA, O. KLEIN, «Regards croisés sur un passé commun: anciens colonisés et anciens coloniaux face à l'action belge au Congo», in M. SANCHEZ-MAZAS, L. LICATA, *L'Autre: Regards psychosociaux*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2005, pp. 241-277.

tribuer sur le plus long terme à impulser dans la société belge les cadres structurant une telle mémoire unifiée du fait colonial. Mais plus globalement, l'objectif d'atteindre à une mémoire exclusive, apaisée, de la période coloniale se révèle en réalité problématique en ce qu'il tend naturellement à prôner une version jugée «*moralement correcte*» du passé³⁷. Au lieu de quoi il nous semble qu'il convient de se demander si ces mémoires ont tout simplement vocation à être conciliées, et si la pacification des rapports entre ceux qui les portent ne résiderait pas davantage dans la possibilité de leur expression plurielle et contradictoire – mais en tant, précisément, que mémoires, dont il faudrait dès lors faire entrevoir le caractère subjectif et contingent, et le statut fondamentalement différencié de celui de l'histoire. L'objectif est loin d'être aisé, mais une rénovation véritablement ambitieuse du MRAC ne devrait sûrement pas faire l'économie de ces questionnements profonds, tant sur la notion de mémoire que sur ses possibles traductions muséographiques.

³⁷ N. GEDI, Y. ELAM, *art. cit.*, p.42: la critique est en l'occurrence adressée à un ouvrage prétendant qu'aucune mémoire collective occidentale de l'Holocauste n'existe, pour la raison que les Juifs et les Allemands n'auront jamais que des mémoires contraires, ce que les auteurs dénoncent comme une vision de la mémoire collective fondée sur une notion stéréotypée et «*moralement correcte*» de l'Holocauste, qui aurait vocation à être partagée par l'ensemble de l'humanité.