

« UNE RÉNOVATION RATÉE »

Le MRAC a voulu impliquer des associations des diasporas africaines belges dans l'élaboration de sa nouvelle exposition permanente. Gratia Pungu est l'un des experts mandatés par les associations pour participer à ce processus. Quel jugement porte-t-elle sur la démarche et son résultat ?

Interview par Arnaud Lismond-Mertes (CSCE)

Après cinq années de fermeture pour « rénovation », le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) vient de rouvrir ses portes en décembre 2018, sous le nom d'*AfricaMuseum*. Le musée prétend présenter au public une nouvelle approche s'inscrivant dans « une perspective de décolonisation : exposer un narratif critique, des perspectives africaines plus présentes et contemporaines, centrées sur l'Afrique d'aujourd'hui, tout en restant un lieu de mémoire pour l'histoire coloniale de la Belgique » (1). Le dossier de presse publié par le MRAC

à l'occasion de l'inauguration précise : « Pour créer un musée sur l'Afrique d'aujourd'hui, il faut bien sûr impliquer les Africains eux-mêmes – tant ceux d'Afrique que ceux issus de la diaspora. Dès le début, nous avons essayé de nouer des liens étroits avec les membres de la diaspora. Le Comraf (Comité de concertation MRAC-Associations africaines) (2) a été créé dès 2004. (...) Lorsque nous avons réellement commencé à élaborer

les plans définitifs pour le réaménagement, le Comraf a fondé le « Groupe des six », qui a formulé des commentaires sur les propositions. Malgré nos bonnes intentions, la coopération n'a pas toujours été facile. » (3).

Gratia Pungu est l'un des experts mandatés par le Comraf pour participer à ce processus consultatif. Anthropologue de formation, ses engagements vont de la lutte contre le racisme et les discriminations à la défense des droits humains en général, en passant par le syndicalisme et le féminisme. Elle fait également partie du collectif éditorial de la revue *Politique*, où elle a notamment écrit un article sur la rénovation du MRAC (4). Nous lui avons demandé de nous donner son point de vue sur cette participation à la rénovation du MRAC et sur son résultat final. Elle revient pour nous sur ses attentes, son enthousiasme initial puis sur cette participation dont elle juge le résultat décevant (5).

Ensemble ! Comment en êtes-vous arrivée à vous impliquer dans le processus consultatif ouvert par le MRAC pour l'élaboration de sa nouvelle exposition permanente et quelles étaient vos motivations initiales ?

Gratia Pungu : En 2014, on m'a invitée à présider une partie des débats qui se tenaient dans le cadre d'un atelier de réflexion sur la rénovation du musée, qui était organisé par celui-ci et par le Comraf (Comité de concertation MRAC-Associations africaines). La tenue de cet atelier suivait de peu la fermeture au public de l'ancienne exposition permanente, en décembre 2013, et l'entrée du projet de rénovation dans sa phase opérationnelle. A l'époque, je n'étais pas membre du Comraf, pas plus que d'aucune association de la diaspora. Les organisateurs se sont probablement tournés vers moi parce que j'avais récemment coordonné la publication d'un dossier sur les musées dans la revue *Politique*. Le directeur du musée était présent à cet atelier, avec quelques chercheurs, pour présenter à des représentants d'associations de la diaspora la façon dont ils envisageaient la rénovation. J'ai trouvé le niveau de réflexion des échanges d'une qualité exceptionnelle. A cette occasion, le directeur du musée s'est engagé à consulter et à associer plus étroitement des experts de la diaspora au processus de rénovation. Quelques temps plus tard, j'ai été désignée par le Comraf pour être l'une de ces six experts membres du comité de suivi permanent de la rénovation créée par le MRAC. Mes motivations tenaient à ma formation (anthropologue) mais aussi à mon activité professionnelle, à l'époque liée aux questions de discriminations à l'embauche et de diversité en région bruxelloise. Ce qui m'intéressait, c'était l'enjeu que constituait la rénovation du point de vue de la société belge actuelle et de la façon dont les Africains y sont perçus.



G. Pungu (G6) : « Le MRAC voulait changer sans vraiment changer. »

« Une de mes premières propositions était de faire l'impasse sur les animaux empaillés et d'envoyer ces collections au Musée des Sciences naturelles. »

Quelle était exactement la mission de ce comité ?

Le musée, qui a mis en place ce dispositif, nous désignait en tant que « groupe des six ». Qu'il ne nous ait pas nommé plus précisément est révélateur d'un embarras. La mission qui nous était impartie – sans avoir fait l'objet d'une lettre de mission explicite – était d'accompagner la rénovation pour permettre au musée d'atteindre son but, c'est-à-dire de produire une version « post-coloniale » de son exposition permanente, de

mettre l'humain et l'Africain au centre de celle-ci ainsi que d'en extirper les stéréotypes et les préjugés issus de la colonisation. Mais qu'entendaient les responsables du musée par « post-colonial » ? Je pense qu'il ne s'agissait pas pour eux d'un décentrement du regard, mais simplement de ce qui suit chronologiquement la colonisation. C'est bien en ce seul sens que la nouvelle exposition permanente peut être dite « post-coloniale ». Quoiqu'il en soit, le rôle de notre groupe était purement consultatif, il s'agissait de formuler des avis sur la rénovation du musée, et plus particulièrement sur le projet, en cours d'élaboration, de nouvelle exposition permanente.

Comment ont débuté vos travaux et quelles impressions en avez-vous gardé ?

Les six experts désignés par le Comraf ne se connaissaient pas préalablement mais, dès la première réunion avec les interlocuteurs du musée, nous nous sommes rendu compte que, même avec des nuances, nous partagions entre nous une position commune et que nous défendions les mêmes positions. Lorsque nos travaux ont commencé, j'ai très rapidement été frappée par la difficulté qu'il y avait à décoloniser ce musée. Le poids du bâtiment lui-même, qui est un patrimoine classé et qui ne peut dès lors être modifié, est énorme. Son caractère colonial est particulièrement marqué. On y retrouve notamment des dizaines de fois les initiales de Léopold II, un grand

mur mémorial aux « pionniers belges » de l'Etat Indépendant du Congo, etc. J'ai également été saisie par le fonctionnement chaotique du musée. Certaines propositions que nous formulions étaient immédiatement balayées au nom de contraintes imposées par la Régie des bâti-

« Le musée devrait s'excuser pour la caution scientifique qu'il a donnée à la colonisation, et pour sa contribution à la diffusion massive, durant un siècle, de stéréotypes raciaux et racistes. »

ments, maître d'œuvre du projet, mais sans que ces contraintes nous aient été signifiées, pas plus que le cahier des charges de la Régie qui les explicitait... Il a fallu que nous trouvions par nous-mêmes ce document. Le fonctionnement de ce comité de suivi était placé sous le signe de l'urgence permanente. Il n'y avait pas, ou très rarement, de PV des réunions. Si l'on ratait une réunion, par exemple suite à nos obligations professionnelles propres, il était donc difficile de savoir ce qui s'était passé lors de la réunion manquée. Cette absence de PV évitait également au musée de garder

Salle du Mémorial « Belges morts au Congo. 1876 - 1908 ». En bas de la liste des noms de 1.508 hommes belges ayant perdu la vie entre 1876 et 1908, la citation du Roi Albert Ier : « La mort faucha sans pitié dans les rangs des premiers pionniers. Nous ne pourrions jamais assez rendre hommage à leur mémoire. ». Ce mémorial a été érigé en 1934.



⇒ une trace écrite et officielle de nos désaccords.
Pour ce qui est du nom : *AfricaMuseum*, c'est un choix désastreux. Déjà l'ambition affichée du musée d'être une « encyclopédie » de l'Afrique centrale nous semblait problématique dans son intention, et démesurée. C'est *a fortiori* le cas avec le nom *AfricaMuseum*. Nous avons aussi très vite été confrontés à la volonté du musée de « tout garder », c'est-à-dire de conserver, même en les rebaptisant, l'exposition de toutes les disciplines des services scientifiques du musée (anthropologie, linguistique, musicologie, biologie, minéralogie...). Une de mes premières propositions était de faire l'impasse sur les animaux empaillés et d'envoyer ces collections au Musée des Sciences naturelles. Le musée n'a pas réellement permis d'avoir une discussion sur ce type de points... Il en résulte que la structure de l'exposition de 2019 n'est pas, dans son esprit, foncièrement éloignée de celle de la première expo de 1897 à Tervuren, qui présentait le Congo « historique et physique », sa faune, sa flore et ses « tribus », ses exportations, ses missions... La limite imposée par la nature de la collection du musée, essentiellement composée dans la période coloniale et dans une optique coloniale, est une autre borne à laquelle nous nous sommes très vite heurtés. Chaque fois que nous voulions qu'une question neuve ou délicate soit abordée, comme par exemple l'assassinat de Lumumba, on nous objectait pour refuser notre proposition que le musée ne disposait pas, dans ses collections, d'objets propres à l'évoquer.

Cette confusion dans l'organisation de la rénovation revoie au flou sur le projet muséal lui-même. Le musée veut-il exposer les recherches de ses chercheurs ? Veut-il présenter les objets de sa collection ? Ou bien veut-il présenter un récit assumé, explicite et cohérent aux visiteurs ? Ce sont des objectifs différents et largement contradictoires... Plus globalement, dès octobre 2014, avec l'arrivée aux affaires du gouvernement Michel et la désignation d'une ministre de tutelle NV-A, nous avons ressenti une attitude de repli frileux des responsables du musée. Le résultat est une exposition globalement décevante et incohérente, fruit de l'histoire du musée et de l'addition des attentes des différentes « baronnies » qui le composent, sans que leur soit imposée une véritable ligne directrice novatrice.

Sur quels points se sont cristallisés vos différends avec les responsables du musée ?

Il y avait deux parties du musée particulièrement sensibles : celle dédiée à la « mémoire » de la colonisation, et celle dédiée à l'histoire coloniale. Dans ces deux cas, Guido Gryseels, le directeur du musée, a directement participé aux réunions de discussions avec notre comité. Dans les documents que nous avons reçus venant des scientifiques du musée pour préparer la discussion sur la zone « mémoire », la question était posée : le musée doit-il présenter des excuses ? Nous pensions, pour notre part, que le musée devait s'excuser, non pour la colonisation elle-même, dont il n'était pas directement l'acteur principal, mais pour la caution



scientifique qu'il lui a donnée et pour sa contribution à la diffusion massive, durant un siècle, de stéréotypes raciaux et racistes. Lors de la réunion où cette question était à l'ordre du jour - je m'en souviendrai toute ma vie - le directeur du musée a immédiatement coupé court à tout débat à ce sujet en s'exclamant : « *On ne peut pas faire d'excuses, car on ne va quand-même pas expliquer aux gens comment ils doivent voter !* »... La galerie du Mémorial, où sont gravés dans le marbre (accompagnés d'une citation du roi Albert 1er invitant à leur rendre hommage) les 1508 noms des « pionniers » belges, « morts pour la civilisation » pendant la conquête de l'Etat Indépendant du Congo, a également donné lieu à un échange de vues mémorable. Lors de la visite de cet espace après la réalisation des travaux, j'ai suggéré que le musée mentionne à cet endroit les (sur)

noms qui avaient été donnés à certains de ces « pionniers » par les Congolais : « *le voleur* », « *le violeur* », etc. Quelle ne fut pas ma surprise d'entendre la responsable de la zone « histoire coloniale » de l'exposition me répliquer : « *Ce n'est pas envisageable, parce que cet endroit est un lieu de recueillement et que les familles de ces personnes fréquentent encore notre musée.* » « *Ces surnoms, ajouta-t-elle, pourraient bien sûr être mentionnés dans le musée, mais à un autre endroit.* »

Comprenez qu'il lui paraissait acceptable que ces noms soient mentionnés, mais seulement à un endroit où le public ne ferait pas le lien avec les noms gravés dans le marbre du mémorial. *In fine*, le musée a inscrit sur la vitre du patio, face au mémorial, quelques noms de Congolais morts lors des expositions coloniales belges de 1894 et 1897... Ça ne correspond pas du tout à notre demande initiale, qui était de faire ressortir le fait que les « pionniers » belges de l'Etat indépendant du Congo étaient pour l'essentiel des criminels et des sortes de bandits de grand chemin.



Décembre 1926. Travailleurs de l'entrepreneur Wittaker à Ruashi. Pas vu à Tervuren. L'histoire économique et sociale du Congo belge et la réalité du travail forcé, des sujets très peu abordés par le musée. Sur William Whittaker, à Ruashi, en 1926 On lit dans J. Marchal (1999), T1, p. 160 à 163 : « (...) recrutés par Willhem Frykberg, un Suédois, au service du «contracteur» britannique William Whittaker, travaillant pour le compte de l'Union minière à la mine de Ruashi (près de l'Etoile). [...] Durant ces dix derniers mois [de 1926] 203 forçats moururent à l'Union minière, dont la grande partie à la mine de Ruashi, où la mortalité atteignait 18,3% durant la période janvier-mai (...) En, 1926 Ruashi reprit à Luena la triste réputation de cimetière des hommes noirs.»

Les responsables du musée indiquent que certaines « questions délicates » sont bien traitées, mais dans les documents audiovisuels accessibles (d'une durée de cent-quatre-vingts heures) et à travers les œuvres d'art contemporain africain exposées.

Partagez-vous ce point de vue ?

Pour accéder aux informations communiquées par des moyens audiovisuels, qui nécessitent d'interagir avec un écran ou de mettre un casque, il faut une démarche volontaire spécifique des visiteurs : ces informations échappent ainsi totalement à l'immense majorité d'entre eux. Ce qui est mis à disposition par ce biais ne change donc pas l'esprit de l'exposition elle-même. Quant à l'art moderne, c'est vraiment l'alibi. L'exemple même, c'est la grande rotonde qui se trouve au cœur du musée et qui est l'endroit « ecclésiastique » particulièrement dédié à la gloire de Léopold II et de « l'œuvre coloniale belge », notamment à travers les statues (classées) qui l'ornent et sont baptisées de façon très explicite « La Belgique apportant la civilisation au Congo », « La Belgique apportant le bien-être au Congo », etc.

Dans cet endroit, symboliquement et politiquement très chargé, le musée a décidé de traduire son intention « décoloniale » affichée par l'installation, en guise de contre-discours, d'une statue d'art contemporain africain d'Aimé Mpane *Nouveau souffle ou le Congo bourgeonnant* (6). Or, le public du musée est principalement « familial ». Les enquêtes montrent que ce public connaît essentiellement, de l'Afrique centrale, sa faune et sa flore. Qu'il peut, certes, admirer les masques africains mais n'y comprend rien, et guère plus aux cultures africaines... Ajoutez à tout cela le cliché popularisé par le musée de « l'homme léopard ». Bref, lorsqu'il rentre au musée, la représentation mentale que le visiteur moyen se fait de l'Afrique centrale n'est sans doute, en gros, pas très éloignée du registre

« Nous avons eu un dialogue de sourds avec les représentants du musée. »

de *Tintin au Congo*. Par ailleurs, ce public familial n'est pas non plus nécessairement familier de l'art contemporain et de ses codes. Nonobstant tout cela, le musée renvoie cependant à des artistes contemporains dont les œuvres sont *de facto* incompréhensibles pour la majorité des visiteurs, le soin de faire ce qu'il se refuse à faire explicitement lui-même : expliquer ce qu'a été le colonialisme, la propagande coloniale, repérer les voies pour en sortir... Je l'ai dit lors d'une des réunions avec les responsables du musée : « Vous croyez qu'il suffit de mettre une œuvre d'art contemporain pour éclairer le public ? Cela relève de la pensée magique. » Cette façon d'éviter de prendre ses responsabilités et de se défausser sur des artistes africains, dont les projets n'ont été retenus que s'ils agréaient la direction du musée, est absolument honteuse.

Qu'est-ce qui, selon vous manque le plus dans cette exposition permanente ?

Outre le fait qu'il n'a pas de ligne narrative générale cohérente et décoloniale, l'absence de l'histoire économique et sociale, dans la salle d'histoire et dans l'ensemble du musée, me navre particulièrement. J'ai eu l'occasion de le dire dans le cadre du processus consultatif. Ceux qui ont racheté le secteur minier en Wallonie étaient les mêmes que ceux qui possédaient les mines au Congo. Le modèle paternaliste des grandes exploitations belges du Congo ne vient pas de rien, mais direc-

tement des enseignements acquis au pays par le grand patronat belge, qui voulait absolument éviter d'avoir affaire à un mouvement ouvrier organisé. C'est ainsi que les syndicats n'ont été autorisés au Congo que dans les années 1950. On

pourrait utilement pointer cette caractéristique commune de nos histoires, la hantise patronale de l'organisation ouvrière, et faire ressortir le fait que ce n'est pas l'ensemble du peuple belge qui s'est enrichi au Congo, mais seulement une fraction très réduite de celui-ci. Je crois que mettre ce point en évidence serait utile pour faire tomber des préjugés entre Belges et Congolais, des deux côtés. Mais le musée n'a pas donné de suite à cette proposition... La place dérisoire octroyée à l'histoire économique et sociale dans l'exposition permanente est complètement déséquilibrée par rapport à celle donnée aux missions et aux religions. La religion occupe une place importante dans toutes les sociétés, en Afrique centrale comme ailleurs, mais les peuples ne vivent cependant pas de religion... ↗

⇒ Vous avez l'impression que vos avis n'ont pas été entendus par les responsables du musée ?

Le musée a suivi certaines de nos remarques. Il a ainsi pu échapper au pire ! Par exemple, le scénographe nous avait annoncé qu'il avait prévu pour le couloir d'entrée, où se trouve la Grande pirogue, des dispositifs audiovisuels qui baigneraient les visiteurs dans les « bruits de l'Afrique ». C'était un cliché énorme ! Comme s'il y avait des « bruits de l'Afrique ». Cette proposition a finalement été abandonnée.

Cependant, nous avons eu, à répétition, l'impression d'avoir globalement un dialogue de sourds avec les représentants du musée. Au sein de notre groupe d'experts de la diaspora, nous avons eu des moments de fous rires, tellement nous nous sentions en décalage complet avec nos interlocuteurs. Du côté des sciences naturelles, les chercheurs du musée que nous avons rencontrés se considéraient « apolitiques ». Ils n'ont pas conscience que le musée et son exposition permanente ont une dimension politique, et se refusent à la prendre en compte. Du côté des sciences humaines, nous avons eu l'impression que beaucoup de chercheurs impliqués dans le processus de rénovation s'auto-censuraient. En outre, les interlocuteurs responsables pour les mêmes matières changeaient régulièrement. C'est pour ces raisons qu'au sein du groupe des experts de la diaspora, ceux qui attendaient le plus du processus s'en sont progressivement retirés.

Au cours de ce processus consultatif, quelle a été la publicité de ses résultats vis-à-vis des associations qui vous avaient mandatés, des diasporas et du public en général ?

Nous rendions régulièrement compte au Comraf de nos activités, mais ces comptes-rendus revenaient souvent à constater que nous ne voyions aucun progrès et que nous n'avions aucun retour du musée sur la suite donnée à nos remarques et suggestions. Jusqu'à la dernière minute et l'ouverture de l'exposition permanente, nous ne savions pas quelles étaient nos remarques qui avaient été intégrées et quelles autres avaient été rejetées. Nous ne contrôlions presque rien du processus auquel nous participions ; le musée maintenait vis-à-vis de nous une opacité quasi totale sur le processus, ce qui n'est pas sans rappeler la situation faite aux sujets indigènes à l'époque coloniale...

Par ailleurs, le musée nous faisait chaque année signer une convention dans laquelle figurait une clause de confidentialité : il aurait donc été très difficile pour nous d'initier ou de participer à un débat public plus général. La première année, j'avais rajouté à la main, sur mon exemplaire de la convention, que le respect de cette confidentialité ne s'entendait que « jusqu'à l'ouverture du musée ». Mais chaque année les conventions devenaient plus restrictives...

Quelle est, au terme du processus, votre appréciation globale de la rénovation du musée ?

Le MRAC voulait changer sans vraiment changer. Il

voulait sortir du discours colonial explicite qui caractérisait l'exposition permanente avant la rénovation, où tout ce qui était présenté louait « l'œuvre civilisatrice » belge. Mais il n'avait pas de point de vue au-delà de ça. Or, quand on rénove un musée ethnographique et qu'on est une ancienne puissance coloniale, il faut accepter une rupture et la confrontation à ce passé. Et ça, le MRAC ne l'a pas fait. Le résultat est une rénovation ratée, sans ligne directrice globale cohérente, explicite et assumée. C'est peut-être plus dangereux encore que l'ancienne exposition permanente, qui était ouvertement coloniale et avait donc le mérite de permettre la confrontation du visiteur à cette vision. En effet, la survivance des stéréotypes racistes coloniaux hérités de cette histoire (diffusés notamment par le MRAC dans la population belge pendant un siècle) est telle qu'un discours explicite et cohérent sur la colo-

« Quand on rénove un musée ethnographique et qu'on est une ancienne puissance coloniale, il faut accepter une rupture et la confrontation à ce passé. »

nisation, même mauvais, vaut mieux qu'une absence de discours. Le discours des colons, on peut le combattre, mais le fait de ne pas tenir de discours explicite laisse, dans les faits, passer un discours sous-jacent. On le constate malheureusement aujourd'hui : alors qu'en Belgique la jeune génération n'a pratiquement pas subi d'endoctrinement colonialiste formel, notamment à travers l'école, on observe qu'il ne faut pas grand-chose pour que certains jeunes versent dans un racisme négrophobe violent qui vient de loin, et qui ne s'arrêtera pas s'il n'est pas explicitement confronté dans ses racines mêmes.

Le musée met aujourd'hui publiquement en avant la participation inclusive de la diaspora dans le processus d'élaboration de l'exposition permanente. Avez-vous l'impression d'avoir été instrumentalisée ?

La participation des experts de la diaspora a été instrumentalisée par le musée, mais c'est une caractéristique inhérente au fait qu'un « groupe minoritaire » participe à un projet de « la majorité ». Dans un tel contexte, la question me semble être de savoir ce que vous parvenez à obtenir en participant au projet et dans quelle mesure votre interlocuteur tire parti de votre participation. □

(1) MRAC (2018a), p. 35

(2) Le Comraf a été créé par le MRAC en 2004. Il est composé de 17 membres : 5 issus du musée et 12 issus des associations de la diaspora africaine de Belgique. Son rôle est consultatif. Voir l'interview du président du Comraf, p. 37

(3) *ibid.*, p. 9

(4) Pungu, Gratia (2014).

(5) Voir Mpoma, Anne Wetsi (2017) pour le point de vue, à maints égards convergent, d'une autre experte du « Groupe des six ».

(6) Lire son interview, p. 56