Les monuments du septennat à Brazzaville

Une statuaire publique pour la Renaissance nationale

Nora Greani

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/20841>
DOI : 10.4000/etudesafriaines.20841
ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017
Pagination : 619-640
ISBN : 978-2-7132-2686-1
ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Nora Greani, « Les monuments du septennat à Brazzaville », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 227 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 02 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/20841> ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.20841

Les monuments du septennat à Brazzaville

Une statuaire publique pour la Renaissance nationale

À l'occasion de la célébration du cinquantième de l'indépendance en République du Congo en août 2010, l'État passe commande de six monuments dits « Monuments du septennat » auprès d'une compagnie nord-coréenne¹. Répartis sur les grandes places publiques du centre-ville de la capitale Brazzaville et inaugurés entre 2009 et 2011, ces monuments se composent d'un obélisque, d'une colonne de l'indépendance, d'une colombe de la paix, d'une statue de la liberté et des statues de Fulbert Youlou et de Jacques Opangault, respectivement président et vice-président du premier gouvernement indépendant (1960-1963). Contrairement au Monument de la Renaissance africaine à Dakar au Sénégal (commandé auprès de cette même société nord-coréenne et érigé en 2010 dans un contexte commémoratif similaire), qui avait retenu l'attention des médias internationaux et de chercheurs (De Jong & Foucher 2010)², les Monuments du septennat sont passés quasiment inaperçus³. Pourtant, depuis son édification, cet ensemble statuaire s'invite épisodiquement sur la scène médiatique nationale, témoignant en creux des effets de la « domestication [étatique] de l'histoire » par la monumentalité (Fabre 2016). L'épisode suivant en est une illustration.

Au début du mois de juillet 2016, une coulure rouge, large et visible, apparaît soudainement sur l'obélisque dit « du Troisième millénaire », haut de

1. Mansudae Overseas Projects constitue la filiale commerciale à l'étranger de la société d'exploitation nord-coréenne Mansudae Art Studio fondée à Pyongyang en 1959. Voir leur site officiel : <www.mansudaeartstudio.com>. Depuis les années 1980, dix-sept pays africains ont eu recours à cette société pour édifier des monuments publics (voir aussi l'introduction de ce numéro).
2. Voir également l'article de Martin Mourre dans ce numéro.
3. On dispose uniquement de quelques articles de journaux parus localement les jours d'inauguration, d'images tirées des journaux télévisés et de quelques pamphlets postés sur des sites web transnationaux dénonçant essentiellement le coût de ces monuments. Deux Monuments du septennat (la statue de Fulbert Youlou et celle de la Liberté) sont discutés par J. TONDA (2010 : 813-814).

dix-sept mètres, installé sur un rond-point du quartier populaire de MOUNGALI. Explications paranormales et virulente critique politique s'imbriquent immédiatement pour rendre compte de ce phénomène ; la coulure étant identifiée comme du sang manifestant la gestion autoritaire du pouvoir et les rites occultes attribués à la sphère dirigeante⁴. L'information est « tweetée » et échangée par *sms* et sur Facebook⁵. Elle se propage également de bouche à oreille, à tel point que l'édifice est rapidement encerclé par une centaine d'individus, venus constater par eux-mêmes le mystérieux suintement. Le ministre de la Culture et des Arts, accompagné du maire de l'arrondissement, jugent nécessaire de se rendre sur place et de rassurer la population face aux caméras de télévision nationale, dans un mélange de lingala et de français, afin de relater le processus physique à l'origine du dépôt rougeâtre : il s'agit, disent-ils, d'infiltrations d'eau réagissant avec le fer contenu dans l'obélisque⁶. Finalement, une dizaine de policiers se chargent de rétablir la circulation automobile autour du rond-point en dispersant les curieux. Puis, une société de nettoyage est mandatée pour effacer les traces rouges, mettant un point final à cette éphémère rumeur populaire et médiatique.

Ce récent événement s'inscrit dans le prolongement de plusieurs épisodes de tensions sociales, politiques, voire idéologiques suscitées par la politique monumentale et mémorielle depuis une quinzaine d'années en République du Congo. L'exemple le plus connu est sans nul doute le Mémorial Savorgnan de Brazza inauguré en 2006, dont l'édification découle de la décision controversée de conserver les restes de l'explorateur Pierre Savorgnan de Brazza et de sa famille dans un fastueux temple de marbre blanc installé sur les rives du fleuve Congo (Bernault 2010a, b ; Martin-Granel 2010 ; Tonda 2010 ; Bazenguissa-Ganga 2014 ; Greani 2016a). La mise en place de ce monument honorant la mémoire de celui qui avait permis à la France de prendre possession du territoire congolais en 1880, suscita de vives polémiques locales et internationales, principalement causées par le « "révisionnisme" de cette entreprise visant à réhabiliter la mémoire du premier colonisateur » (Martin-Granel 2010)⁷. Moins de cinq ans plus tard, les festivités du cinquantenaire de l'indépendance semblent propices au gouvernement pour répondre aux critiques entourant ce mémorial, en tentant de décoloniser et de « ré-africaniser » la politique mémorielle nationale.

4. À propos des soupçons populaires entourant la présidence de Denis Sassou Nguesso, voir notamment M.-E. GRUENAI et al. (1995) et F. BERNAULT (1998).

5. Ces informations sont par exemple reprises par les sites d'actualités « IciBrazza » : <www.icibrazza.com> ou « Brazzanews » : <www.brazzanews.fr>.

6. Le représentant nord-coréen de la société Mansudae Overseas Projects (MOP), M. So-Yang, ainsi qu'un technicien congolais se sont à leur tour exprimés au sujet des infiltrations d'eau sur les grands médias comme *Télé Congo*.

7. Cette citation est extraite du résumé de l'article.

Les Monuments du septennat constitueraient donc une réaction officielle aux récentes accusations de néocolonialisme, ils auraient été édifiés dans un « esprit de compensation » vis-à-vis du mémorial (Jennings 2015 : 55). L'efficacité de cette démarche sera interrogée dans cet article.

Outre l'importance d'inscrire les Monuments du septennat dans une temporalité élargie incluant l'édification antérieure de monuments publics, une attention particulière doit être accordée à la spatialité, souvent lourde d'héritage, dans lequel ces œuvres s'enracinent. Elles sont toutes installées sur des sites particulièrement visibles (des places ou des ronds-points d'artères fréquentées), chargés d'une dimension politique et historique particulièrement forte, et qui accueillaient souvent d'autres monuments par le passé. La politique mémorielle étatique se décrypte donc aussi dans le vide que ces monuments viennent combler — la guerre ayant souvent causé des dommages collatéraux parmi la statuaire publique.

Les Monuments du septennat trahissent les rapports de force en jeu dans l'occupation physique et la domination symbolique de l'espace public brazzavillois. Dans cet article, nous proposons d'étudier cet ensemble statuaire en tant que mise en scène de l'État et de ses nouveaux symboles, au travers de sa vocation à promouvoir une « renaissance nationale » et plus largement à construire la légitimité des élites actuelles. Quels discours politiques accompagnent les récentes réorganisations des espaces commémoratifs à Brazzaville ? Que commémore-t-on et pourquoi ? Pourquoi avoir exclu les artistes locaux de leur réalisation, alors qu'ils avaient souvent été sollicités auparavant ? Au travers de ces questionnements, nous tenterons de dégager parmi des ambitions commémoratives hétéroclites et parfois contradictoires, une inflexion majeure dans l'écriture « par le haut » du roman national. Une attention particulière sera portée à la construction de sens qui se joue au moment des cérémonies d'inauguration, dans les allocutions officielles. De plus, un dialogue en allers-retours entre passé(s) et présent contribuera à l'historicisation de la politique mémorielle et mémoriale en République du Congo⁸.

Stratification du message politique

Inaugurés entre 2009 et 2011, les Monuments du septennat s'inscrivent dans un contexte général, à l'échelle du continent africain, d'efforts d'embellissement et d'amélioration des équipements urbains engagés par les pays célébrant

8. Le présent article se base sur de l'observation directe et des entretiens recueillis entre 2009 et 2016, dans le cadre d'enquêtes de terrain à Brazzaville.

les cinquantenaires de leurs indépendances⁹. Toutefois, le projet politique qui sous-tend l'intégration de ces œuvres publiques dans le décor brazzavillois déborde largement du cadre de la commémoration de l'accession à la souveraineté nationale, le 15 août 1960. Pour commencer, les Monuments du septennat sont l'œuvre du président, Denis Sassou Nguesso ; leur dénomination se réfère explicitement à son premier mandat présidentiel à la tête du pays, de 2002 à 2009¹⁰. Ce septennat se fonde sur un projet de société baptisé « la Nouvelle Espérance », caractérisé par une politique de grands travaux (routes, aéroport, barrage, bâtiments publics, etc.) ainsi que, plus accessoirement, par une refonte du décor urbain ravagé par la guerre civile. En août 2008, il annonce au Parlement le projet de construction des Monuments du septennat en ces termes :

La culture, expression du Moi individuel et collectif, fait partie des chantiers de la renaissance nationale : nous avons le devoir de la promouvoir en l'apportant au cœur de la Cité. C'est ainsi [qu']il est envisagé [...] l'érection d'œuvres monumentales dénommées "Monuments du septennat" [...] ¹¹.

Dans ce discours officiel, le président alors en fin de mandat (mais réélu dès le premier tour en juillet 2009) se pose en commanditaire d'un ensemble statuaire présenté comme du « patrimoine », censé perpétuer le souvenir de son action politique dans les mémoires collectives¹². Selon une pratique largement usitée parmi les chefs d'État à travers le monde, l'édification de monuments publics doit permettre de glorifier le projet de société caractérisant le dernier mandat présidentiel et, en conséquence, le porteur du projet lui-même. En outre, l'édification des monuments est associée dans ce discours au concept de « renaissance nationale », interprétation relocalisée du projet démocratique et panafricaniste de l'African Renaissance, popularisé par le Sud-Africain Thabo Mbeki au cours de son mandat (1999-2008) (Crouzel 2000). Les Monuments du septennat sont donc tenus de légitimer à des fins électoralistes l'action présidentielle et le président en sa personne, tout en incarnant devant le plus grand nombre une renaissance aux ancrages pluriels (nationaux et plus largement africains).

Les six œuvres qui composent les Monuments du septennat correspondent au même agenda politique. Elles donnent à voir les mêmes canons

9. Voir les travaux menés par C. Lenz et son équipe sur l'esthétisation du cinquantenaire : <<http://www.ifeas.uni-mainz.de/workingpapers/AP130.pdf>>.

10. Investi président dès le mois d'octobre 1997, celui-ci est élu en mars 2002 à la fin de la guerre civile et à la suite de l'adoption par referendum d'une nouvelle Constitution.

11. Retranscription de l'allocution officielle du 13/08/2008.

12. Le ministre de la Culture de l'époque s'attribue la paternité de cette commande : « Denis Sassou-Nguesso accepta mon projet des "Monuments du septennat" [...] » (GAKOSSO 2009 : 229).

esthétiques d'inspiration néo-réaliste socialiste élaborés depuis la Corée du Nord, et constituant, chacune, une fraction du discours mémoriel officiel. L'objectif politique et la portée mobilisatrice prêtés par le gouvernement à cet ensemble statuaire implique donc une appréhension d'ensemble des six œuvres qui le composent. Toutefois, cette commande groupée doit également être appréhendée dans une perspective chronologique plus large. En effet, les Monuments du septennat ont été suivis, en 2014, de l'édification d'un groupe de trente bustes dorés, installés côte à côte sur l'Allée de la mémoire, située dans le centre-ville de la capitale. Ces œuvres visent la célébration de personnalités politiques, artistiques, sportives ou encore scientifiques, toutes d'origine étrangère et ayant vécu du XVIII^e siècle à nos jours. Louis Pasteur, Mohammed Ali, Toussaint Louverture, Jean-Paul II, Bob Marley ou encore Omar Bongo sont incongrument commémorés de manière simultanée, ce qui participe encore au brouillage de la « leçon d'histoire » offerte par l'État.

Renaître de la guerre civile

En République du Congo, au début des années 1990, l'ère de la démocratisation réclamée lors de la Conférence nationale en février-juin 1991 dégénère en trois guerres civiles — usuellement réunies en une seule guerre — qui se succèdent en 1993-1994, 1997 et 1998-1999. La région du Pool au sud-est du pays, devient le siège de violents affrontements entre responsables politiques protégés par leurs milices privées. Dans un relatif silence médiatique international, plusieurs dizaines de milliers d'individus trouvent la mort tandis que le nombre de déplacés est estimé à près de 400 000¹³. Le paysage urbain de la capitale est ravagé par les combats entre milices rivales (certaines façades d'immeubles portent toujours, à l'heure actuelle, des trous béants causés par des tirs de roquette) et plusieurs œuvres publiques majeures sont détruites, à l'instar de la statue de bronze de l'ancien président Marien Ngouabi visée par un tir de roquettes¹⁴ ou, comme le rappelle Joseph Tonda (2010 : 812), la Croix de Lorraine, les statues du parc zoologique ou celles installées face au Palais du Parlement.

À la fin de la guerre, le moment devient propice pour que la sphère dirigeante marque de son empreinte le décor urbain. Ainsi, un authentique

13. Il importe de prendre la mesure de ces estimations les plus courantes pour une population de près de trois millions d'habitants en 1995.

14. On dispose à ce jour d'abondantes et pertinentes analyses relatives à ces conflits, fruit des recherches menées notamment par R. BAZENGUISSA-GANGA (1997), H. OSSEBI (1998), P. YENGO (1998, 2006), R. POURTIER (2000), E. DORIER-APRILL (2001).

char d'assaut sur le flanc duquel sont inscrits à la peinture blanche les mots : « Plus jamais ça ! », est installé sur un rond-point de la capitale, en face de la résidence du chef de l'État. Les visées pédagogiques et commémoratives de l'installation se conjuguent à une volonté d'intimidation et de mise en garde à l'attention des opposants politiques. Le gouvernement fait également appel aux artistes contemporains locaux pour commémorer la fin de la guerre. Par exemple, en 1999, le sculpteur Bernard Mouanga Nkodia (dit Papa Mouanga) remporte le premier prix d'un concours public de maquettes visant la réalisation d'un monument commémoratif sur le boulevard des Armées à Brazzaville¹⁵. Ses « Trois femmes sans tête » (œuvre officiellement désignée en tant que « Stèle en mémoire des victimes de l'intolérance politique ») sont trois figures féminines installées dos à dos, dépourvues de bras et de tête, aux seins nus et aux reins ceints d'un court pagne. Sous leurs faux airs de statues grecques, ces corps féminins mutilés constituent une puissante et émouvante évocation des atrocités commises durant la guerre civile. « Les générations futures sauront à la découverte de ce monument que le dérapage a atteint les limites de l'excès et que, tous, nous n'avons pas d'excuse pour oublier une telle culbute dans la barbarie », commente l'artiste¹⁶. Cette sculpture commandée par l'État au gagnant d'un concours national, l'année même de la conclusion d'un accord de paix entre les différentes factions miliciennes — même si les violences se poursuivront jusqu'en 2002 —, remémore l'époque des événements encore brûlants d'actualité, afin de participer à ce que ne se reproduise pas un cycle de violence similaire dans le futur.

Près de dix ans plus tard, l'édification des Monuments du septennat trahit une nette évolution du fonctionnement de la sphère culturelle officielle. En effet, les artistes plasticiens locaux sont exclus d'office du projet alors même que, pour la grande majorité d'entre eux, une telle commande aurait constitué une aubaine financière en même temps qu'un tremplin pour l'établissement ou la confirmation de leur notoriété sur les scènes nationales voire sur la scène internationale. Plutôt que de solliciter le vivier d'artistes établis localement, la République du Congo (comme plusieurs autres États africains à la même période) se tourne vers la Corée du Nord. Plus précisément, l'édification des Monuments du septennat résulte d'une commande émanant du ministère de l'Aménagement du territoire et des Grands travaux, passée à la société Mansudae Overseas Projects (MOP),

15. Né à Brazzaville en 1944, Bernard Mouanga Nkodia devient le monumentaliste officiel du pays à son retour de Marseille, au début des années 1980. Il est chargé de la réalisation de nombreuses sculptures, dont la plupart sont toujours en place, comme la femme soufflant dans une corne à l'entrée du Palais du Parlement, la stèle commémorative du crash du DC-10 d'UTA ou la statue de Marien Ngouabi. Il est l'actuel directeur de la Galerie centrale de l'UNEAC. À son sujet, voir également J.-L. AKA-EVY (2010 : 1225-1231).

16. Entretien avec l'artiste, Brazzaville, 02/04/2013.

basée à Pyongyang. Bien que la nature et les ressorts de ces négociations nous échappent en grande partie (existence d'accords politiques et économiques plus larges, coût de la main-d'œuvre, coût des matières premières, etc.), il est néanmoins possible d'en dégager une certaine logique : MOP fournit des œuvres commémoratives « clé en main », réalisées en bronze et en cuivre à moindre frais et dans des délais réduits¹⁷ ; en contrepartie, ces transactions financières permettent de faire entrer des devises étrangères au sein d'un régime dictatorial particulièrement isolé sur la scène internationale.

En 2009 comme en 1999, le discours mémoriel officiel ne fait pas l'impasse sur la tragédie de la guerre civile. L'un des six Monuments du septennat est même spécifiquement dédié à la commémoration de la fin de ce conflit en représentant une colombe de la paix posée sur un globe terrestre et érigée sur un rond-point du quartier de Poto-Poto. Mais l'œuvre en question n'aborde pas frontalement la guerre civile et lui préfère un message de paix bien plus diffus. Cette colombe haute de cinq mètres (socle compris) s'avère bien moins extravagante que certains autres gigantesques exemplaires dispersés sur le continent africain, comme à Lomé au Togo, à Bamako au Mali, à Bangui en République centrafricaine ou encore à Luena en Angola. Dans cette dernière ville, on retrouve d'ailleurs exactement le même modèle de colombe aux ailes déployées qu'à Brazzaville (cette fois perchée sur deux immenses mains tendues). Et pour cause : elle a été construite la même année¹⁸, par la même société MOP. Nous touchons ici du doigt, au-delà d'une simple homogénéisation stylistique progressive, l'uniformisation du patrimoine culturel public africain récent élaboré en série depuis la Corée du Nord et procédant d'une esthétique proche inspirée par l'art soviétique.

La femme comme symbole national

Culminant, comme l'Obélisque du Troisième millénaire, à près de dix-sept mètres de hauteur, la Colonne de l'Indépendance est installée dans le quartier de Poto-Poto III, sur un rond-point permettant l'accès à l'avenue de l'Indépendance. Ce monument se compose d'un large socle pavé décoré de têtes d'éléphant dorées et d'une imposante colonne épurée au sommet de laquelle

17. Contrairement au Monument de la Renaissance inauguré à Dakar en 2010, dont l'auteur du dessin initial est un sculpteur parisien d'origine roumaine, Virgil Magherusan (DE JONG & FOUCHER 2010 : 189), l'ensemble de la réalisation des Monuments du septennat est confié à MOP. Des ouvriers nord-coréens se chargent de la livraison et de l'installation des œuvres, la main d'œuvre « locale » étant uniquement convoquée pour réaliser les socles des œuvres.

18. Cette sculpture haute d'une trentaine de mètres a été inaugurée par Agostino Neto en 2012.

est installée une statue féminine accroupie. Celle-ci tient entre ses bras et dans les plis de sa robe, deux imposants panneaux aux sommets arrondis caractéristiques des Tables de la Loi, sur lesquels est gravée la devise du parti au pouvoir, le Parti congolais du travail (PCT) : « Unité, travail, progrès ». Dans le contexte multipartite actuel, cette devise constitue un marqueur symbolique spécifique du mandat de Sassou Nguesso. Le président s'est d'ailleurs chargé d'inaugurer le monument en personne le 11 août 2010, soit quatre jours avant la célébration officielle du cinquantenaire. Ce même jour, le ministre de la Culture commente l'œuvre en ces termes : « Cette colonne porte à son sommet l'indomptable Marianne, symbole de la république fraternelle et solidaire où les hommes naissent libres et égaux en droit »¹⁹.

Une Marianne « indomptable » à Brazzaville a de quoi surprendre à plus d'un titre. Porteuse des valeurs républicaines, Marianne est une figure allégorique généralement associée à la France (Agulhon 1979, 1989). Quelques détails discrets signalent, certes, l'appartenance nationale de ce monument, comme les éléphants décoratifs (présents dans les armoiries nationales) ou la devise du PCT (quoique quasiment illisible à une telle hauteur), sans réellement permettre de la transformer en une allégorie « congolaise ». Par ailleurs, la Marianne brazzavilloise adopte une allure et une posture non stéréotypées dans l'histoire de l'art²⁰. Chastement vêtue à l'antique (la poitrine couverte), ne portant ni couronne de laurier, ni bonnet phrygien, elle est assise bien droite et rassemblée. Elle use d'une gestuelle caractéristique de la joueuse de harpe (d'ailleurs soulignée par sa longue robe). La figure est impassible, le regard si intériorisé que le visage en est inexpressif. Tout son corps exprime la concentration d'un musicien qui s'apprête à jouer, tandis que ses mains effleurent dans un geste presque de caresse des Tables de la Loi républicaine plus hautes qu'elle, dont le poids semble la clouer au sol. Cette attitude non conventionnelle peut être décryptée à la lumière de la guerre des images qui entourait la représentation de Marianne en France durant la seconde moitié du XIX^e siècle, et qui laissait affleurer la lutte des classes. Michelle Perrot (1980 : 146) indique ainsi :

Chaque camp a ses femmes. Le Peuple (disons : le mouvement, la gauche) opte pour la femme debout, fouguese, marchante et coiffée du bonnet phrygien. Le Pouvoir, soucieux d'apaisement et d'ordre, préfère à ces vivandières insolentes l'image d'une « mère féconde, sereine et glorieuse. »

19. Retranscription de l'allocution.

20. La statue adopte une attitude proche, par exemple, de celle de la terre cuite « La République », conservée au Louvre et réalisée par Joseph Chinard en 1794. L'œuvre en question représente une femme assise, tenant la table des Droits de l'Homme et celle des Lois.

La Marianne surplombant la colonne de l'indépendance congolaise appartient ouvertement à cette seconde catégorie. Le qualificatif « indomptable » attribué par le ministre apparaît particulièrement incongru et conviendrait bien mieux aux figures féminines caractérisant l'art socialiste congolais. Ce courant artistique qui se déploie du début des années 1960 jusqu'au début des années 1990 (Greani 2017), donnait à voir des femmes du peuple émancipées et non pas dociles. Par exemple, l'arche publique de la Fresque de l'Afrique à Brazzaville, commande étatique de 1970, met en scène Chimpa Vita, cette « rebelle » née vers 1684 et brûlée vive en 1706, qui avait entrepris une « africanisation » de la religion chrétienne (Balandier 1965 ; Mboukou 2010). Souvent qualifiée de « Jeanne d'Arc noire », sur le modèle d'une autre référence française, elle incarne un idéal de lutte en République populaire du Congo (1969-1991). Les peintres de cette fresque la font apparaître sous les traits d'une jeune femme déterminée, parée d'un foulard noué autour de la tête — l'un de ces « habits de la pauvreté » (Hobsbawm 1978 : 8) récurrents dans l'iconographie socialiste à l'échelle mondiale. Son poing gauche est dressé en signe de révolte militante ; une attitude d'ailleurs renforcée par l'inscription « *etumba* » signifiant « lutte » en lingala, près de son visage²¹. Plus haut sur le même monument, une autre figure féminine manifeste sa révolte. Se dressant au-dessus de corps de mourants, elle dirige une file d'hommes armés, suivant un modèle ouvertement inspiré de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix. Toutefois, loin d'avoir « plaqué » la représentation de la Liberté sur les barricades au sein de l'œuvre, les peintres ont procédé à sa « congolisation » : sa couleur de peau est noircie, le bonnet phrygien est évacué au profit de courtes tresses, sa poitrine est dissimulée²² et elle porte un jeune enfant sur le dos²³. Cette Liberté brazzavilloise de 1970 partage avec la Marianne de 2010 des références allégoriques françaises, mais s'en distance par son attitude révolutionnaire socialiste. Toutes deux fruits d'une commande de l'État, ces deux représentations (picturale et sculpturale) manifestent une profonde mutation dans l'usage de la femme comme symbole national en République du Congo.

21. L'expression « *etumba* » correspond également au nom d'un journal créé en 1965, organe de propagande central du parti unique le MNR (Mouvement national révolutionnaire) puis le PCT. Il paraît de façon bimensuelle la première année, puis hebdomadaire jusqu'en 1991, date de sa disparition.

22. D'une manière générale, l'art socialiste congolais ne recherche pas d'effet de volupté dans la représentation des corps féminins et se caractérise par une absence généralisée des nus (mises à part quelques rares semi-nudités de figures masculines).

23. L'enfant étant maintenu dans son dos, les mains de cette mère musculeuse restent libres d'agir. Elle n'apparaît donc pas cantonnée à son rôle de mère.

D'Ondongo à la Liberté

En décembre 2009, le chef de l'État dévoile en personne la plaque de la statue de la Liberté érigée en face de la gare ferroviaire, sur l'ancienne « Place de la gare » rebaptisée à cette occasion « Place de la Liberté ». L'œuvre représente une femme solidement campée sur ses pieds et tenant, comme son modèle newyorkais, une torche de la main droite et des Tables de la Loi (à nouveau) de la main gauche. Cette Liberté a été discrètement « congolisée » depuis la Corée du Nord, le drapé de sa tenue évoquant les techniques de nouage de pagne. Toutefois ces références congolaises ou africaines restent très minces. L'implantation de cette statue à cet endroit précis est doublement symbolique. En effet, bien que profondément remaniée dans les années 1960, la gare du célèbre chemin de fer « Congo-Océan » (CFCO), inaugurée en 1934, incarne toujours dans les esprits le travail forcé auquel a été soumis le peuple durant la colonisation à partir de 1921.

Les premières revendications syndicales qui débouchèrent sur une insurrection populaire en ces journées baptisées les « Trois Glorieuses », les 13, 14 et 15 août 1963²⁴ s'exprimèrent également sur la « Place de la gare ». Est-ce à dire que la statue de la Liberté célèbre la mobilisation syndicale qui avait abouti, près de cinquante ans auparavant, à une grève générale, en tant que reprise en main du cours de l'histoire par des Congolais désormais « libres » ? Il est facile de répondre par la négative à cette question si l'on songe à un autre Monument du septennat, la statue de Fulbert Youlou, inaugurée le même jour. Il serait en effet particulièrement ambigu de célébrer de concert le père de l'indépendance d'une part, et la révolution populaire à l'origine de la chute de ce dernier d'autre part ; les syndicalistes en lutte d'une part, et l'homme qui, lors de son procès tenu en 1965, fut tenu responsable de la mort de trois d'entre eux, d'autre part. En dépit de son emplacement topographique emblématique, cette statue de la Liberté (comme la Colombe de la paix) n'engage qu'une valeur universelle abstraite, et non la commémoration d'un événement historique spécifique. Pourtant, son prédécesseur sur cet emplacement ne manquait pas d'aplomb en la matière. En effet, une statue masculine surnommée par la population « Ondongo Très Fâché » était dressée au même endroit dans les années 1980 (puis détruite durant la guerre). Elle représentait un homme rageur tout juste libéré de ses chaînes, levant les poings dressés vers le ciel, ses bracelets d'acier encore aux poignets. Celui-ci reproduisait une attitude stéréotypée dans l'art socialiste congolais des années 1960 à 1980, selon laquelle les figures de militant communiste d'une part, et d'esclave

24. Pour une étude détaillée de cet épisode historique, voir notamment F. BERNAUD (1996) et R. BOUTET (1990).

affranchi d'autre part, se confondaient pour créer un « homme nouveau » (ou une « femme nouvelle ») propre à symboliser l'exception nationale (Greani 2016)²⁵. Cette statue évoquait puissamment l'espace occupé puisqu'elle se référait explicitement aux traumatismes engendrés par la colonisation (la construction du CFCO) et à la mise en place d'une république populaire (amorcée par le soulèvement populaire de 1963).

À l'époque, Ondongo déchaînait des passions relatives au conflit Nord-Sud auprès de la population — son surnom était dû à la laideur qui lui était prêtée et qui était attribuée aux dirigeants du Nord (Tonda 2010 : 814)²⁶. La nouvelle statue de la Liberté apparaît bien plus apaisée en comparaison de l'ancienne posture rageuse d'Ondongo, mais aussi plus consensuelle (elle est présentée dans les allocutions officielles comme n'étant ni « du Nord », ni « du Sud »). Elle coupe court au message officiel très risqué pour un gouvernement qui émanait d'Ondongo, à savoir la célébration de la puissance des classes populaires et la possibilité de leur soulèvement. Impassiblement dressée dans le centre-ville, la statue de la Liberté n'en reste pas moins dressée sur des braises encore chaudes de la révolte sociale.

Nord et Sud

S'élevant à près de cinq mètres de hauteur, la statue de bronze en pied de Fulbert Youlou est installée sur un rond-point faisant face à la mairie centrale. Non loin, sur le rond-point de la Grande poste, se dresse celle de Jacques Opangault. Premier chef de gouvernement congolais élu par le peuple trois ans avant l'indépendance, puis vice-président de la République de 1960 à 1963, il appartient, comme Youlou, à l'histoire de la décolonisation et à la mise en place d'une souveraineté nationale. Ces deux choix commémoratifs s'inscrivent donc *a priori* en opposition avec le discours mémoriel qui avait accompagné l'édification du Mémorial Savorgnan de Brazza et constituent une « réponse » aux accusations de néocolonialisme qui avaient été formulées. Toutefois, de pesants sous-entendus accompagnent cette double commémoration.

Après son renversement en 1963, Youlou fut l'objet d'un véritable anathème à l'échelle nationale. « Parler de lui à Brazzaville ou encore être

25. On retrouve par exemple son « sosie » au cœur de la vaste fresque de la Révolution, installé au Palais du parlement et datant de 1984, qui reprend la même posture et est explicitement installé devant la gare de Brazzaville.

26. L'auteur précise : « La laideur de cette statue géante fut pensée comme celle des dirigeants nordistes, hommes “sauvages”, “païens”, préoccupés par la nourriture, la boisson, le vol, la construction des maisons, pendant que ceux du Sud, plus “civilisés” parce que chrétiens, jouent du tam tam [...] » (TONDA 2010 : 814).

son partisan, c'est être perçu comme contre révolutionnaire et s'exposer, d'après ce qu'on dit, à la répression de l'État » (Boutet 1990 : 10). Les présidents socialistes qui lui succédèrent (Sassou Nguesso y compris) durent donc résoudre le « casse-tête » suivant : s'inscrire dans le prolongement de la lutte pour la souveraineté nationale et récupérer un peu de l'aura du père de l'indépendance²⁷, sans pour autant faire référence à cet anticommuniste convaincu (Youlou 1966). La production artistique officielle (billets de banque, timbres, affiches, peintures sur toile, etc.) éclipa Youlou. Ce sont le recours à la figure du roi Makoko 1^{er} (au moins autant que celle de Savorgnan de Brazza avec qui il signa un traité de paix en 1880)²⁸ et la résonance d'un passé précolonial mythifié qui permirent de traduire la critique du colonialisme. Mais, autres temps, autres mœurs, celui que l'on nomme Abbé est réhabilité en 2009 au travers de cette première statue commémorative. Officiellement, le retour du père de la nation dans les consciences collectives doit permettre d'accéder à une « relecture dépassionnée » de l'histoire²⁹. Or, cette relecture ne s'embarrasse guère des réalités politiques du passé. L'auteur du livre *J'accuse la Chine* (1966) ne se retournerait-il pas dans sa tombe d'apprendre que son successeur a fait ériger une statue de lui sur le même modèle (quelques mètres en moins) que le *leader* nord-coréen Kim Il-Sung dans un style inspiré du réalisme soviétique ?

L'édification des statues de Youlou et Opangault reflètent les ralliements circonstanciels propres à chaque cycle politique en République du Congo. Comme le souligne Florence Bernault, dans les années 1950, la propagande gouvernementale de l'AEF « oubli[ait] consciencieusement les révoltes des années 1920 et 1930, les recrutements du Congo-Océan et les exactions du travail forcé » (Bernault 1996 : 136-137) pour leur préférer l'exaltation de la figure de Savorgnan de Brazza ou celle de Félix Éboué. Ainsi, en février 1944, le général de Gaulle inaugura le tout premier monument commémoratif de la capitale, surnommé le « phare de Brazzaville » construit par l'architecte français Roger Erell sur le site de la « Case de Gaulle » (actuelle ambassade de France, au bord du fleuve Congo). Ce monument présentait sur l'une de ses faces un bas-relief en fer représentant Savorgnan de Brazza et portait la dédicace : « À

27. À propos des figures de héros nationaux et de pères de l'indépendance en Afrique, voir M.-A. FOUÉRIÉ & H. CHARTON (2013).

28. Parmi les controverses entourant le mémorial, figure l'absence d'édification d'une statue du roi Makoko 1^{er} à l'entrée, accolant l'immense statue de Savorgnan en pied prenant modèle sur une photographie de Nadar.

29. Deux ouvrages parus l'année de l'inauguration, *L'Abbé Fulbert Youlou : « la mémoire oubliée du Congo-Brazzaville »* auto-édité et rédigé par le Père Adolphe Tsiakaka et *Plaidoirie pour l'Abbé Fulbert Youlou*, un essai de Rudy Mbemba publié chez L'Harmattan, entendent également réparer l'« injustice » faite à Fulbert Youlou.

Savorgnan de Brazza et ses compagnons » ; désormais à l'abandon, il aurait été détérioré lors des soulèvements populaires de 1963 et n'a jamais encore fait l'objet de restauration³⁰. En août 1958, le voyage de de Gaulle à Brazzaville fut également l'occasion de fleurir la statue de bronze en pied de Félix Eboué, réalisée par le sculpteur français Evariste Jonchère l'année précédente, et qui devançait le stade Felix Éboué construit en 1944³¹.

Lorsque l'on se projette dans les années 1970, des ralliements politiques du même type se faisaient sentir. En effet, le président socialiste Marien Ngouabi faisait appel aux artistes afin de réaliser des portraits de lui en compagnie de grandes figures politiques : Marx, Lénine, Le Che, Lumumba, etc. ; portraits qui étaient ensuite diffusés sous formes d'affiches, de tracts ou de fresques dans le pays. De la sorte, Ngouabi indiquait clairement à quelles personnalités il souhaitait se voir associé par le peuple. Quatre décennies plus tard, ce processus de construction solennelle d'une filiation idéologique est toujours d'actualité. En faisant édifier ces deux statues dans la capitale, Sassou Nguesso s'inscrit dans une démarche proche de celle de son prédécesseur consistant à désigner des « alliés » politiques.

Ces alliés sont-ils pour autant considérés comme égaux en 2009 ? Youlou et Opangault furent deux farouches opposants politiques qui briguerent les mêmes élections (législatives puis municipales en janvier et novembre 1956). Les militants de leurs partis respectifs (l'UDDIA pour le premier, la SFIO puis le MSA³² pour le second) s'affrontèrent lors d'un violent conflit en février 1959. Celui-ci aboutit à la mort d'une centaine d'individus et à l'arrestation de près de trois cents suspects, Opangault y compris. Bien que précédé d'autres émeutes urbaines depuis 1956 (Bernault 1996 : 291), ce conflit va servir d'« instituant politique de l'imaginaire social » (Yengo 1998 : 473). En effet, l'abbé pro-gaulliste et anticommuniste était issu de l'ethnie Lari implantée dans le Sud, tandis que le socialiste et anticlérical Opangault était issu de l'ethnie Mbochie, implantée dans le Nord. À la même époque, s'inscrit dans l'imaginaire collectif une supposée contradiction fondamentale entre les deux identités « Nord » et « Sud ».

30. Pour un retour sur l'histoire de ce monument, basé sur des photographies anciennes, voir « le blog de Fabrice au Congo », <<http://voyage-congo.over-blog.com/>> (consulté le 01/02/17).

31. Voir « Le voyage de De Gaulle », reportage « Les Actualités françaises », INA, <<http://www.ina.fr/video/AFE85007977>> (consulté le 12/01/17).

32. L'UDDIA, Union démocratique de défense des intérêts africains, est le parti fondé par Fulbert Youlou en mai 1956. La SFIO, Section française de l'Internationale ouvrière, est dirigée par Jacques Opangault puis remplacée en janvier 1957 par le MSA, Mouvement socialiste africain.

Les désaccords idéologiques entre Opangault et Youlou finirent par s'atténuer lors de l'entrée du premier au sein du gouvernement du second en 1960. Simultanément inaugurées en décembre 2009, leurs deux statues entérinent cette réconciliation politique. La célébration posthume de ces deux hommes semble s'efforcer d'éviter la cristallisation des identités tribales qui avait aboutie à la guerre civile des années 1990. Mais une fois encore, le discours officiel est plus équivoque qu'il n'y paraît.

Pour le comprendre, intéressons-nous à un ouvrage ouvertement acquis au pouvoir en place, *Histoire générale du Congo des origines à nos jours*, édité en quatre tomes et préfacés par le chef de l'État, dont la publication est concomitante de l'édification des statues :

Dans le contexte actuel du « devoir de mémoire », il serait juste et bon de dater la gouvernance du Congo par les Congolais à partir de Jacques Opangault et non de Youlou. [...] La gestion congolaise de ses propres affaires court à partir du 6 juin 1957 et non du 15 août 1960, date de l'indépendance. C'est par excès de familiarisation à la conception présidentialisée de la gouvernance, que les Congolais ont tendance à ignorer la première gouvernance congolaise des affaires par Jacques Opangault (Mbéri 2010 : 24).

Dans cet extrait, la date du 6 juin 1957 marquant la nomination d'Opangault au poste de vice-président du gouvernement et de ministre de l'Administration générale et de l'Information (consécutive au premier suffrage universel visant l'élection d'un gouvernement de gérance du Moyen-Congo, organisé le 31 mars 1957) est rappelée aux mémoires comme ayant autant, voire plus d'importance, que celle de l'accession à l'indépendance. Associée à l'édification de la statue, ce type de déclarations vise à remodeler la perception du cours de l'histoire telle qu'elle s'est enracinée dans les esprits depuis un demi-siècle. L'État ne s'en cache nullement, comme en témoigne cette déclaration du maire de Brazzaville lors de l'inauguration des deux statues : « Ces Monuments du septennat viennent enrichir le patrimoine culturel congolais dans le but de permettre au Congo de se retrouver avec son histoire et de la réécrire. »³³.

Cette « réécriture » est perceptible au travers de la revalorisation de figures politiques oubliées ou honnies, mais aussi par la mise sous silence de certaines personnalités. Nombre de Congolais, dans des conversations privées et sur Internet, ainsi que des journalistes s'étonnent, voire se révoltent : pourquoi n'existe-t-il pas de Monument du septennat dédié au successeur de Youlou en 1963 ? Pourquoi Alphonse Massamba-Débat n'a-t-il pas bénéficié d'une

33. Retranscription de l'allocution officielle du 29/12/2009.

reconnaissance similaire ?³⁴. Ces questions s'inscrivent dans un contexte particulièrement tendu. Accusé d'être l'instigateur d'un complot à l'origine de la mort de Ngouabi, Massamba-Débat fut condamné à mort par une cour martiale et exécuté le 25 mars 1977 dans des circonstances encore obscures. La Conférence nationale souveraine, tenue en 1991, tenta de réhabiliter sa mémoire en rebaptisant « Stade Alphonse Massamba-Débat » le stade de la Révolution construit durant son mandat. Malgré les recommandations de cette instance, cet ancien président n'a toujours pas de sépulture.

La « réactivation » de Youlou ainsi que la popularisation de l'action d'Opangault avant l'indépendance pourraient laisser penser à une réconciliation politique globale, propre à la fin de la guerre. Mais l'absence d'allusion à Massamba-Débat — même parmi le « fourre-tout » des trente bustes dorés de l'Allée de la mémoire³⁵ — est significative de la constitution d'un panthéon de héros nationaux extrêmement sélectifs.

Nouveaux fétiches de l'État

L'Obélisque du troisième millénaire suscita, auprès de la population, une certaine stupeur mêlée de ressentiments, durant l'été 2016, comme on l'a vu plus haut. Coulé dans du béton armé et entièrement revêtu de granit, ce monument est coiffé d'un pyramidion sommital en marbre. Par ces matériaux de construction, il s'agit effectivement d'un obélisque du « troisième millénaire », bien moderne, et non d'un obélisque antique, constitué d'un bloc monolithique. Nul hiéroglyphe n'est gravé sur le fût, mais sa filiation avec l'antiquité égyptienne

34. Par exemple, dans un article posté sur Internet intitulé « “Monuments du septennat” : le président Alphonse Massamba-Débat, grand oublié ? », un journaliste du bihebdomadaire congolais *La semaine africaine* indique : « [...] ce qui frustre certains Congolais, c'est l'absence d'une statue en l'honneur d'Alphonse Massamba-Débat, le deuxième président du Congo (1963-1968), mort exécuté, le 25 mars 1977, dans des circonstances tragiques non encore élucidées et qui, jusqu'alors, manque de sépulture. À défaut d'un panthéon national, ne fut-ce qu'une statue en sa mémoire, replacerait cet homme d'État dans le contexte historique du pays qu'il a tant aimé et servi ? ». Un blogueur anonyme poste quant à lui : « Il serait plutôt bon de demander à Sassou d'indiquer le lieu où se trouve la dépouille de Massamba-Débat. »

35. La liste de ces trente bustes en question suffit à exprimer ce caractère : Mohamed Ali, Louis Armstrong, André Bayardelle, Steve Biko, Omar Bongo Ondimba, Aimé Césaire, Chakazoulou, Frantz Fanon, Félix Houphouët-Boigny, Hoji-Ya-Henda, Père Jean-Jean, le Pape Jean-Paul II, Joseph Kabasélé, Modibo Keita, Abraham Lincoln, André Malraux, Miriam Makeba, Samora Machel, Nelson Mandela, Bob Marley, Agostinho Neto, Julius Nyerere, Thomas Sankara, Léopold Sédar Senghor, Toussaint Louverture, Martin Luther King, Nasser, Alexandre Pouchkine, Victor Schœlcher, Diallo Telli.

est officiellement invoquée lors de l'inauguration. Le ministre de la Culture le qualifie d'« héritage de l'art égyptien » et poursuit :

De nos conversations avec l'égyptologue Théophile Obenga, notre compatriote, nous avons appris [...] que si les hommes ont peur du temps, le temps lui par contre a peur des pyramides et des obélisques. Moulé dans la pierre éternelle, pour l'éternité, l'obélisque du troisième millénaire, notre obélisque n'a lui non plus absolument rien à craindre du temps³⁶.

Présent lors de l'inauguration, l'historien disciple de Cheick Anta Diop et proche soutien du président, Théophile Obenga, ajoute que l'obélisque est « le seul monument qui symbolise le soleil sur terre, donc il est extrêmement puissant »³⁷. Bien qu'il épouse la forme conventionnelle des obélisques égyptiens présents dans de nombreuses capitales mondiales, cet obélisque a été coulé dans du béton de manière industrielle en Corée du Nord. Les infiltrations d'eau mentionnées plus haut trahissent une construction peu pérenne. Les deux hommes semblent pourtant lui octroyer une force surnaturelle parfois attribuée aux authentiques édifices bâtis par la culture égyptienne antique. Sa forme seule lui conférerait sa puissance, sans que n'interviennent le matériau, l'époque de sa construction ou l'action de l'artiste. L'inauguration de cet obélisque est également l'occasion pour le ministre de raccorder la culture congolaise avec l'égyptienne :

Par ce splendide ouvrage d'art, notre pays pose en réalité une belle passerelle entre les deux plus grands fleuves d'Afrique : le Nil et le Congo. Deux fleuves dont les limons si féconds ont abondamment enrichi la civilisation de notre monde³⁸.

Ce type de déclaration se positionne clairement en faveur des théories afrocentristes largement diffusées par Obenga (1985, 1990, 2001)³⁹. En effet, la « fécondité des limons » renvoie au grand principe afrocentré consistant à promouvoir l'apport des cultures africaines dans le monde, en mettant en avant un berceau négro-égyptien de l'humanité (Chrétien 2010 : 290). Cette

36. Retranscription de l'allocution du 30/06/2011.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*

39. Dans la lignée de l'auteur de *Nations nègres et culture* (1954), Théophile Obenga né en 1936, docteur d'État ès lettres, s'attelle au cours de sa carrière à la recherche linguistique comparative, fondement de sa théorie générale du « négro-égyptien ». La langue égyptienne étant selon lui « apparentée génétiquement aux autres langues négro-africaines du continent, anciennes et modernes » (OBENGA 1990 : 21), il entend démontrer l'existence d'un ancêtre pré-dialectal commun à la langue égyptienne et aux langues indo-européennes. Une filiation génétique existerait entre la civilisation de l'Égypte pharaonique et les cultures négro-africaines modernes.

théorie, autant que la méthodologie comparative employée — particulièrement manipulable (Tourneux 1994 : 153) — est l'objet de nombreuses controverses (Fauvelle-Aymar *et al.* 2000). Elle va pourtant connaître un fort retentissement international et national, grâce à la prise de fonction d'Obenga en 1985 en tant que directeur général du CICIBA (Centre international des civilisations bantou) et à son actuel statut de proche conseiller du chef de l'État. Un discours politique particulièrement ancré dans le présent est donc adjoint à la puissance surnaturelle et à l'immortalité attribuées à l'obélisque.

Conférant pouvoir et puissance à leur propriétaire, les Monuments du septennat s'inscrivent dans une logique de « fétiches » de l'État, telle qu'elle a été observée à Dakar pour le Monument de la Renaissance (De Jong & Foucher 2010) ou à Brazzaville (Bernault 2010a). Ces nouveaux fétiches sont censés à la fois représenter et *susciter* la renaissance nationale. À la création de toute pièce d'une force surnaturelle plongeant ses racines dans l'Égypte antique, répond la convocation d'anciennes puissances endormies : la statue de Youlou en est un exemple frappant.

L'abbé est représenté dans son habit ecclésiastique, une élégante soutane impeccablement repassée, qui a retenu l'attention de Florence Bernault (1996 : 249) :

En adoptant à la fin de 1955 la figure plus imposante de "l'Abbé", leader politique, Youlou troqua la soutane noire [...] contre des robes aux couleurs brillantes, ou bien d'un blanc immaculé, à l'image de celle du pape, ou des prêtres des Églises indépendantes. De pion invisible, il devenait miroir ; d'homme des coulisses, il passait sur l'avant-scène.

La soutane a fonctionné comme un « signe iconographique » dont le public, pour reprendre l'expression de Roland Barthes (1970 : 59) à propos d'un autre abbé (l'abbé Pierre), a fait « une énorme consommation ». Youlou possédait effectivement une importante collection de soutanes de couleurs blanche, noire, bleue et rouge, dont la rumeur populaire rapporte qu'elles étaient coupées à Paris par la maison de haute couture Christian Dior. Lui permettant tout d'abord d'imposer sa stature présidentielle, cet appareil se mua rapidement en un synonyme d'accumulation scandaleuse de richesses sur le dos de la population. À l'occasion de la commémoration du septième anniversaire de sa chute en 1970, le Musée national organisa même une exposition consacrée aux « fétiches » de l'ancien président, son lit doré et ses soutanes griffées, « afin que le public puisse juger sur pièce [son] comportement fantoche » (Gaugue 1997 : 90). La puissance de ces fétiches semblait avoir été « liquidée » à l'époque. Or, en restituant officiellement et, matériau oblige, durablement au personnage controversé sa place de père de l'indépendance,

le gouvernement a réactivé l'icône du passé en dépit de sa sombre légende. Désormais, la puissance de Youlou est non plus contenue dans son animal électoral totémique, le caïman⁴⁰, mais dans cet attribut vestimentaire de prestige.

Les fétiches sont porteurs de puissance du point de vue de l'État. Mais encore fallait-il les activer. Durant plusieurs mois, chaque monument a été emballé dans de grands tissus avant d'être dévoilés aux citoyens à une date choisie. Les silhouettes des statues se dessinaient sous des draps blancs, sans que la plupart des passants sachent de qu'il s'agissait, ce qui suscitait bien des débats dans les conversations privées⁴¹. En ôtant solennellement ces draps ou en coupant au ciseau le ruban aux couleurs nationales qui les entourait, l'État a mis en spectacle leur inauguration. Lorsque, ce jour-là, Youlou et Opangault sont « apparus » plutôt que telle ou telle autre figure politique, la « renaissance », telle qu'elle est conçue par le gouvernement en place, a pu s'engager.

Cette puissance des Monuments du septennat est-elle perçue localement ? L'anecdote suivante est révélatrice. Depuis près de cinq ans, la capitale s'est dotée d'écrans plats géants diffusant des annonces publicitaires et informatives. L'un d'entre eux est installé juste en face de l'Obélisque du troisième millénaire. Durant les mois de janvier et février 2012, la Coupe d'Afrique des nations était diffusée en direct sur cet écran. Les Brazzavillois amateurs de football s'étaient joyeusement réappropriés l'obélisque en utilisant son socle comme « banc public » géant. L'« annulation » de la puissance de ce monument par la population, témoigne d'un fossé entre, d'une part, le discours dramatique de l'État entourant les Monuments du septennat et, d'autre part, leurs perceptions populaires.

Tout semble se confondre dans ces Monuments du septennat. Le discours politique qui sous-tend leur coûteuse édification manipule des références variées allant de la puissance de l'Égypte antique aux valeurs républicaines françaises, réintroduisant de surcroît des figures politiques oubliées. D'une part, la « renaissance nationale » à laquelle invitent ces œuvres publiques est conçue comme la reconstruction post-guerre civile rendue possible par l'action de Sassou Nguesso durant son septennat. D'autre part, elle constitue une

40. À propos de l'utilisation d'animaux totémiques par Youlou ou Opangault, voir F. BERNAULT (1996).

41. En République démocratique du Congo, c'est un drap bleu qui a été utilisé afin de recouvrir la statue de Kasa-Vubu, elle aussi commandée au groupe Mansudae.

renaissance idéologique. En effet, voici qu'un État anciennement communiste « réactive » la figure d'un père de l'indépendance anti-communiste, tout en confiant cette réécriture à la Corée du Nord. Voici également qu'un « lieu de mémoire » comme la Place de la gare, est dépouillé de ses références socialistes révolutionnaires ; le fait de l'avoir rebaptisé « Place de la Liberté » conforte d'ailleurs cette idée. Il s'agit donc d'annuler peu à peu toute référence au passé communiste. Sous couvert du contexte commémoratif consensuel, les festivités du cinquantenaire de l'indépendance sont l'occasion de rebattre les cartes du panthéon des héros. Elles sont l'occasion pour le chef de l'État de se placer dans la lignée, non pas d'un, mais de deux pères de l'indépendance. Faire « renaître » une nation n'en exige pas moins.

Reste néanmoins la difficulté à faire émerger une « émotion patrimoniale » face à cette esthétique caractéristique d'un art public « à dominante réaliste-proclamatrice » (Aghulon 2003 : 18). Leur médiocre qualité artistique tranche avec les œuvres originales édifiées par le passé par les artistes contemporains. Il semble donc délicat de parler, comme le fait le maire de la capitale en 2009, « d'enrichissement du patrimoine congolais ».

Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'institution de la culture – Institut interdisciplinaire d'Anthropologie du contemporain (LAHIC-IIAC), CNRS-EHESS, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

- AGULHON M., 1979, *Marianne au combat*, L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880, Paris, Flammarion.
- 1989, *Marianne au pouvoir*, L'imagerie et la symbolique républicaine de 1880 à 1914, Paris, Flammarion.
- 2003, « La statue de grand homme. Critique politique et critique esthétique », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 1 (21) : 9-19.
- AKA-EVY J.-L., 2010, « Les arts au creuset de la pensée congolaise contemporaine » *Cahiers d'Études africaines*, L (2-3-4), 198-199-200 : 1215-1240.
- BALANDIER G., 1965, *La vie quotidienne au royaume de Kongo, du 16^e siècle au 18^e siècle*, Paris, Hachette.
- BARTHES R., 1970 [1957], *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
- BAZENGUISSA-GANGA R., 1997, *Les voies du politique au Congo. Essai de sociologie historique*, Paris, Karthala.

— 2014, « Les “os de la République” ou l’ancestralisation contestée au Congo-Brazzaville », *Civilisations*, 63 : 7-44.

BERNAULT F., 1996, *Démocraties ambiguës en Afrique centrale : Congo-Brazzaville, Gabon (1940-1956)*, Paris, Karthala.

— 1998, « Archaïsme colonial, modernité sorcière et territorialisation du politique à Brazzaville, 1959-1995 », *Politique Africaine*, 72 : 34-49.

— 2010a, « Quelque chose de pourri dans le post-empire. Le fétiche, le corps et la marchandise dans le Mémorial de Brazza au Congo », *Cahiers d’Études africaines*, L (2-3-4), 198-199-200 : 771-797.

— 2010b, « Colonial Bones. The 2006 Burial of Savorgnan de Brazza in the Congo », *African Affairs*, 436 : 367-390.

BOUTET R., 1990, *Les « Trois Glorieuses » ou la chute de Fulbert Youlou*, Paris, Éditions Chaka.

CHRETIEN J.-P., 1985, « Les Bantous, de la philologie allemande à l’authenticité africaine », *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, 8 (8) : 43-66.

CROUZEL I., 2000, « La “Renaissance africaine” : un discours sud-africain ? », *Politique Africaine*, 77 : 171-182.

DE JONG F. & FOUCHER V., 2010, « La tragédie du roi Abdoulaye ? Néomodernisme et renaissance africaine dans le Sénégal contemporain », *Politique Africaine*, 203 : 187-204.

DORIER-APPRILL E. & APPRILL C., 1998, « Gestion de la crise au quotidien » (chap. 2), in E. DORIER-APPRILL, A. KOUVOUAMA & C. APPRILL (dir.), *Vivre à Brazzaville : modernité et crises au quotidien*, Paris, Karthala : 257-282.

DORIER-APPRILL E., 2001, « Un cycle de guerres urbaines à Brazzaville », *Les Annales de la recherche urbaine*, 91 : 101-110.

FABRE, D., 2016 [2000], *Domestiquer l’histoire. Ethnologie des monuments historiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme-Ministère de la Culture (« Ethnologie de la France »).

FAUVELLE-AYMAR F.-X., CHRETIEN J.-P. & PERROT C.-H. (DIR.), 2000, *Afrocentrismes : l’histoire des Africains entre Égypte et Amérique*, Paris, Karthala.

FOUERE M.-A. & CHARTON H., 2013, « Dossier : Héros nationaux et pères de la nation en Afrique », *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, 2 (118).

GAKOSSO J.-C., 2009, *Ombres et lumières sous mon dieu-soleil : un destin de la brousse*, Brazzaville, Les Éditions Hemar.

- GAUGUE A., 1997, *Les États africains et leurs musées. La mise en scène de la Nation*, Paris, L'Harmattan.
- GREANI N., 2016a, « Fragments d'histoire congolaise. Les archives coloniales réactivées du Mausolée Savorgnan de Brazza et de la Fresque de l'Afrique », *Gradhiva*, 24 (2) : 82-105.
- 2016b, « Peindre le politique. Jalons pour une anthropologie comparée des imageries politiques des deux Congos en contexte monopartite (1963-1992) », *Cahiers du Labex CAP*, Paris, Publications de la Sorbonne : 131-156.
- 2017, « Le fond de l'art était rouge. Transferts artistiques entre l'ancien bloc soviétique et la République populaire du Congo », *Cahiers d'Études africaines*, LVII (2), 226 : 379-398.
- GRUENAI M.-E., MOUANDE MBAMBI F. & TONDA J., 1995, « Messies, fétiches et lutte de pouvoirs entre les "grands hommes" du Congo démocratique », *Cahiers d'Études africaines*, XXXV (1), 137 : 163-193.
- HOBBSAWE E., 1978, « Sexe, symboles, vêtement et socialisme », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 23 (23) : 2-18.
- JENNINGS T. E., 2015, *French Africa in World War II*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARTIN-GRANEL N., 1999, « Rumeur sur Brazzaville : de la rue à l'écriture », *Canadian Journal of African Studies*, 33 (2-3) : 362-409.
- 2010, « "Abracadabrazza" ou le roman du Mémorial Pierre Savorgnan de Brazza », *Cahiers d'Études africaines*, L (1), 197 : 293-306.
- MBERI M., 2010, « Le Congo sous l'ère du Mouvement national de la révolution (MNR), de 1963 à 1968 » (Chap. 2), in T. OBENGA (dir.), *Histoire générale du Congo des origines à nos jours*, 4 t., Paris, L'Harmattan : 57-86.
- MBOUKOU S., 2010, *Messianisme et modernité. Dona Béatrice Kimpa Vita et le mouvement des antoniens*, Paris, L'Harmattan.
- OBENGA T., 1985, *Les Bantu : Langues, peuples, civilisations*, Paris, Présence Africaine.
- 1990, *La philosophie africaine de la période pharaonique, 2780-330 avant notre ère*, Paris, L'Harmattan.
- 2001, *Le sens de la lutte contre l'africanisme eurocentriste*, Paris, L'Harmattan.
- OSSEBI H., 1998, « De la galère à la guerre : jeunes et "Cobras" dans les quartiers Nord de Brazzaville », *Politique Africaine*, 72 : 17-33.
- PERROT M., 1980, « De Marianne à Lulu. Les images de la femme », *Le débat*, 3.
- POURTIER R., 2000, « Brazzaville dans la guerre : crise urbaine et violences politiques », *Annales de Géographie*, 109 (611) : 3-20.
- TONDA J., 2010, « Le Mausolée Brazza, corps mystique de l'État congolais ou corps du "négatif" », *Cahiers d'Études africaines*, L (2-3-4), 198-199-200 : 799-821.

TOURNEUX H., 1994, « Les langues africaines et l'égyptien », *Politique Africaine*, 55 : 153-158.

YENGO P., 1998, « "Chacun aura sa part", les fondements historiques de la (re)production de la guerre à Brazzaville », *Cahiers d'Études africaines*, XXXVIII (2-4), 150-152 : 471-503.
— 2006, *La guerre civile du Congo-Brazzaville, 1993-2002 « Chacun aura sa part »*, Paris, Karthala.

YOULOU F., 1966, *J'accuse la Chine*, Paris, La Table ronde.

RÉSUMÉ

Les Monuments du septennat constituent une récente commande étatique passée à une compagnie d'exploitation nord-coréenne en vue du réaménagement et de la modernisation de la République du Congo. Édifiés sur les grandes places publiques de la capitale, Brazzaville, dans le cadre des festivités du cinquantenaire de l'indépendance, ces monuments se composent d'un obélisque, d'une colonne de l'indépendance, d'une statue de la liberté, d'une colombe de la paix et des statues de Fulbert Youlou et de Jacques Opangault (respectivement président et vice-président de la République de 1960 à 1963). La connotation politique de cet ensemble de monuments est forte, leur dénomination se référant explicitement au mandat présidentiel de Denis Sassou N'Guesso de 2002 à 2009. Cet article se propose d'étudier cet ensemble statuaire en tant que mise en scène de l'État et de ses nouveaux symboles, au travers de sa vocation à promouvoir une « renaissance nationale » et plus largement à construire la légitimité des élites actuelles.

Mots-clés : Brazzaville, République du Congo, Corée du Nord, guerre civile, monuments publics, postcommunisme, renaissance africaine, statues.

ABSTRACT

The Monuments of the Seven-Year Term in Brazzaville. Public Statuary for a National Renaissance. — "Les Monuments du septennat" are a recent state commission given to a North Korean company, aiming at the modernization of the Republic of Congo. Built in the main squares of the capital, Brazzaville, as part of the festivities of the fiftieth anniversary of independence, these monuments include an obelisk, a column of independence, a statue of liberty, a peace dove and the statues of Fulbert Youlou and Jacques Opangault (respectively President and Vice-President of the Republic from 1960 to 1963). The political connotation of these monuments is strong, their denomination referring explicitly to the presidential mandate of Denis Sassou N'Guesso from 2002 to 2009. This article proposes to study these monuments as a staging of the State and its new symbols, through its vocation to promote a "national renaissance" and, more broadly, to reinforce the legitimacy of the current elites.

Keywords: Brazzaville, Republic of the Congo, North Korea, African Renaissance, civil war, public monuments, postcommunism, statues.