Indépendance !

La mémoire de l'indépendance congolaise dans les murs du Musée de
Tervuren

Véronique Bragard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/505>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.505

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 62-73

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Véronique Bragard, « Indépendance ! », *Hommes & migrations* [En ligne], 1293 | 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/505> ; DOI : 10.4000/hommesmigrations.505

Indépendance !

La mémoire de l'indépendance congolaise dans les murs du Musée de Tervuren⁽¹⁾

Par Véronique Bragard, Professeur de littérature de langue anglaise,
Université catholique de Louvain

Dula-Nkulu, *Air Congo – Arrestation de Lumumba*, huile sur toile, 37,2 x 47,5 cm.
Reproduite avec la permission du MRAC © D. R.

En 2010, les célébrations du cinquantenaire de l'indépendance du Congo-Kinshasa ont donné lieu à de nombreuses expositions en Belgique. Pourtant, l'ancien colonisateur peine à faire place à l'histoire coloniale dans son récit historique et à valoriser la présence des migrants congolais sur son territoire. Présentée au Musée de l'Afrique centrale de Tervuren, l'exposition **Indépendance ! 50 ans d'indépendance racontés par des Congolais** rend compte des relations entre les deux pays. Quand le décryptage des silences du passé éclaire les blocages du présent.

Si la Belgique a célébré le cinquantenaire de l'indépendance du Congo en 2010, le pays de *Tintin au Congo* est loin d'avoir entièrement intégré une ère postcoloniale de critique de soi, encore partiellement enfermé dans le mythe paternaliste d'un colonialisme glorieux et civilisateur. Alors que le pays a vu la mise en place de plusieurs commissions d'enquêtes parlementaires (Patrice Lumumba, génocide rwandais), les paroles d'un ancien ministre belge des Affaires étrangères ("*Léopold II ne mérite pas de tels reproches*", *Le Soir*, 22 juin 2010), ou le fait que certaines associations rencontrent des problèmes quand elles organisent une projection du film *Lumumba* dans le cadre des célébrations de l'indépendance, témoignent de la réticence du pays à se confronter à son passé colonial et à reconnaître ce que d'aucuns ont appelé le "contentieux belgo-congolais". Cette dernière expression, née aux lendemains de l'indépendance, désigne l'ensemble des problèmes financiers⁽²⁾ entre le Congo et la Belgique à la suite de la rupture à cette époque des relations diplomatiques entre les deux pays. "Contentieux congolais" sera dans le présent article utilisé de manière plus large pour évoquer la (les) "*pierre(s) d'acchoppement entre les deux pays*"⁽³⁾.

Et pourtant, la toile de fond post-coloniale de plusieurs bandes dessinées récentes ou la décoration de la statue de Léopold II avec un collier de mains coupées crochetées dévoilent un passé colonial qui revient sous forme d'un spectre aux formes étranges. Dans sa contestation des débats communautaires belges, l'anthropologue Bambi Ceuppens n'est pas la première à remarquer que "beaucoup de Belges sont plus attentifs aux statues léopoldiennes qu'aux Congolais qui vivent parmi eux"⁽⁴⁾. Si l'anniversaire de l'indépendance congolaise a été une opportunité pour organiser un grand nombre d'expositions⁽⁵⁾ et d'activités autour de l'histoire et de la culture congolaises, l'événement est resté essentiellement un phénomène culturel et n'a pas débouché sur un véritable débat politique afin de savoir comment la communauté congolaise de Belgique est perçue, aidée, stéréotypée ou (non)reconnue. Le silence du roi Albert II lorsqu'il prit part aux commémorations de cet événement au Congo illustre ce manque d'engagement envers les réalités auxquelles les Congolais doivent faire face. Dans ce contexte de silence, il faut cependant noter l'intérêt grandissant du monde académique et des sciences sociales pour les questions relatives à la diaspora congolaise.

Si, comme le remarque Guy Vanthemsche, "*les Congolais vivant en Belgique ne forment qu'une fraction minime de la population immigrée*"⁽⁶⁾, la marginalisation de la communauté congolaise et de son histoire en Belgique reste problématique et révèle combien la Belgique a été peu disposée à accueillir des migrants en provenance de sa colonie. Aujourd'hui, la diaspora congolaise est l'une des plus importantes diasporas au monde, avec des communautés en Afrique du Sud mais aussi en France, où le nombre de

migrants congolais est plus important qu'en Belgique⁽⁷⁾. Ce non-intérêt pour une communauté dont le pays d'origine a été longtemps exploité fait perdurer le contentieux entre les deux nations mais surtout au sein de la communauté congolaise de Belgique, dont le niveau d'études est le plus élevé mais qui possède paradoxalement le plus fort taux de chômage comparé aux autres minorités.

“Les Congolais racontent leur histoire” aux visiteurs belges

Programmée par le Musée de l'Afrique centrale de Tervuren (RMCA) à l'occasion du 50^e anniversaire de l'indépendance du Congo et inaugurée en juin 2010, l'exposition *Indépendance ! 50 ans d'indépendance racontés par des Congolais* explore à la fois l'indépendance du Congo et son agonie contemporaine. Le fait qu'elle soit hébergée dans le Musée de Tervuren est symbolique puisque le RMCA est un lieu controversé qui fut d'abord conçu comme un outil de propagande coloniale par Léopold II, puis transformé en Musée ethnographique de l'Afrique centrale. Comme beaucoup l'ont observé et comme Jean Muteba Rahier l'a analysé, le conservatisme du musée “*reflète et renforce un certain déni de responsabilité pour le passé colonial dans la société civile belge*”⁽⁸⁾. L'exposition *Indépendance!*, dédiée à toutes les victimes de la violence au Congo, est le résultat d'une collaboration entre le Musée royal de l'Afrique centrale, l'Institut des musées nationaux du Congo et l'université

de Kinshasa. Elle fait, en outre, partie d'une mission de réactualisation du musée. L'une des commissaires de cette exposition, Bambi Ceuppens, a travaillé pendant plusieurs mois avec des Congolais pour enregistrer leur expérience de la période de l'indépendance. Comme annoncé au début de l'exposition, celle-ci est basée sur des interviews de différentes personnes qui parlent pour elles-mêmes, offrant "*des points de vue, parfois divergents, qui laissent place à la subjectivité du témoignage*"⁹. L'exposition, qui s'étend chronologiquement de l'époque précoloniale à la période contemporaine, met en avant une histoire composée de mémoires conflictuelles, que ce soit en Belgique ou au Congo. Le contenu diversifié de l'exposition, faite de coupures de journaux, d'interviews, de planches de bandes dessinées, d'objets symboliques et artistiques, met en valeur un héritage immatériel. Ainsi cette exposition entremêle une approche traditionnelle historique et une appropriation créative de la mémoire de cette période emblématique de l'indépendance.

La mise en scène des événements historiques

Installée dans une petite partie sombre du Musée royal de l'Afrique centrale, l'exposition commence et termine avec la Belgique, soulignant ainsi son rôle dans l'histoire du Congo. La voix congolaise est immédiatement entendue avec une lecture, par l'écrivain congolais In Koli Jean Bofane, de la *Lettre d'un Kinois à l'oncle du village* de l'écrivain congolais Lye Mudaba Yoka⁽¹⁰⁾. La première pièce s'ouvre avec *Indépendance cha-cha*, la célèbre chanson de Kabasele et African Jazz (dont les premières paroles disent "indépendance nous l'avons acquise"), et plonge les visiteurs dans les discussions autour des tables rondes de l'indépendance qui se sont tenues au Palais des congrès de Bruxelles. L'organisation de cette première pièce incarne de plusieurs manières une approche critique de l'histoire et de la mémoire congolaises puisque le local est divisé en table des négociations politiques d'un côté, et table des négociations économiques de l'autre. Cette division montre clairement que les autorités congolaises, invitées aux deux tables mais occupées avec la campagne électorale, n'avaient pu envoyer à la table des négociations économiques que des représentants jeunes et sans expérience. Lors de la seconde table ronde, "*les Belges, eux, sont très bien préparés, et ils vont récupérer ce que, pris de court lors de la première table ronde, ils avaient cédé sur le plan politique, à savoir : le maintien des fonctionnaires belges, de leurs deux bases militaires et de ce 'portefeuille' considérable qui est à l'origine du contentieux 'belgo-congolais'*"⁽¹¹⁾. Comme le souligne Césarine Sinatu Bolya dans son analyse "Migration et exil" qui ouvre le catalogue de l'exposition *Salut Congo*⁽¹²⁾ – une exposition

confrontant les témoignages d'anciens coloniaux ayant dû quitter le Congo au moment de l'indépendance et ceux des réfugiés congolais – c'est cet empressement qui sera en partie responsable de l'échec du Congo : les Congolais n'avaient jusque-là participé "*à aucune responsabilité dans la gestion du pays*". "*Maintenus à un bas niveau d'instruction, [ils] n'ont pas eu le temps d'assimiler les institutions de gestion de l'État*"⁽¹³⁾."

Au centre de cette pièce remplie de photographies de figures masculines repose une paire de chaussures de femme aux couleurs vives et fait de tissus africains. Cette création de la célèbre artiste anglo-nigériane Yinka Shonibare rappelle au visiteur le rôle des femmes dans le mouvement pour l'indépendance. Comme d'autres objets dans cette exposition, elle renvoie à la collectivité congolaise et au rôle joué par chacun. Les paroles de la chanson célèbre *Indépendance Cha Cha* sont imprimées sur le mur et mises en avant en tant qu'instrument de communication puisqu'elle contenait les noms des délégués congolais. Le visiteur apprend, en outre, qu'elle est devenue un hymne d'indépendance pour d'autres pays africains.

La seconde pièce de l'exposition est consacrée à la *Colour Bar*, le système inégalitaire sur lequel repose toute l'histoire du pays. La question du pouvoir au cœur du passé de la République démocratique du Congo doit être replacée dans le contexte de ségrégation coloniale. À l'intérieur de la société hétérogène congolaise, des catégories raciales distinguaient les "évolués" congolais, comme ils étaient appelés, des Belges, ces derniers étant les seuls à pouvoir obtenir la citoyenneté belge. Cette section montre, par exemple, la ségrégation dans les trains, dans lesquels "indigènes et Asiatiques" étaient séparés des coloniaux. La section suivante, qui est consacrée à l'effort de guerre congolais, présente des photos de soldats congolais envoyés se battre à Burma, en Égypte ou à Madagascar. Encore plus pertinent est le module qui révèle que toute la population congolaise a été impliquée dans la guerre, forcée de produire de l'uranium et du caoutchouc.

La reconnaissance des héros de l'indépendance

Parmi les différents thèmes de cette exposition, qui montre comment la population congolaise a anticipé et vécu l'indépendance, figure la question de la résistance. La section consacrée à la "Résistance" présente des figures telles que Simon Kimbangu avec la récente bande dessinée de Serge Diantantu consacrée à ce martyr congolais que beaucoup considèrent comme l'un des premiers à avoir entrevu la libération du pays. Catéchiste protestant, Kimbangu répandit le message social que "les Blancs deviendront noirs et vice versa", ce qui lui valut trente ans de réclusion et la mort en prison.

Le cœur de l'exposition est sans doute la vitrine qui présente l'acte d'indépendance et les événements qui l'entourent. Des films et une carte de Matonge (Kinshasa) montrent que, en 1959, deux événements menèrent aux négociations. En janvier 1959, des émeutes secouèrent Léopoldville après une décision du gouvernement colonial d'interdire une réunion de l'association culturelle et politique Bamako. En même temps, le résultat d'un match de football au stade Roi-Baudouin était contesté. La rencontre de ces deux groupes dans les rues de Kinshasa incarne celle d'une élite politique et d'un mouvement populaire, une rencontre qui allait donner lieu aux élections, suivies des tables rondes et de la signature du livre d'or par deux personnalités clés : les Premiers ministres Eyskens et Lumumba. À côté de la photo des deux hommes signant la convention, une peinture représentant le roi Baudouin et Patrice Lumumba signant le livre d'or révèle l'imaginaire mémoriel populaire de cette période qui mettait l'accent sur le rôle de la monarchie belge.

La juxtaposition de l'histoire et de la mémoire est partie constituante de cette exposition. Les dates de l'indépendance, suivie par la sécession du Katanga, l'assassinat de Lumumba, de violents combats et la dictature du président Mobutu, sont mises en relief sur une grande ligne du temps qui, de manière complémentaire, est extrêmement factuelle. Une vitrine est consacrée à la "zaïrianisation" par le président Mobutu qui préconisait un retour à l'authenticité et nationalisait les sociétés telles que l'Union minière (qui devint la Gécamines, une société exploitant de nombreuses ressources minières). Cette vitrine juxtapose des images des années Mobutu qui marquèrent le Congo post-colonial avec des images du déclin du régime mobutiste illustré par la peinture gulliveresque d'un Mobutu mis à terre par la population congolaise.

Catéchiste protestant, Kimbangu répandit le message social que "les Blancs deviendront noirs et vice versa", ce qui lui valut trente ans de réclusion et la mort en prison.

Représenter les nouveaux ressorts de la dépendance

La seconde partie de l'exposition, plus thématique que chronologique, se concentre sur la violence et les années destructrices qui suivirent l'indépendance. La question posée ici par le biais des arts créatifs est de comprendre comment et pourquoi la situation se détériora au Congo après l'indépendance, menant cette nation à devenir l'une des plus pauvres du monde malgré la richesse de ses ressources naturelles.

Plusieurs peintures, sculptures et photographies insistent sur la continuité entre les périodes coloniales et post-coloniales caractérisées par la soumission et l'exploitation. D'un point de vue congolais, l'image du Boula Matari – le casseur de pierres qui écrase tout sur son passage mais aussi le nom donné à l'explorateur Stanley – est représentée par plusieurs sculptures associant à la fois peur et admiration : l'explorateur Stanley, le roi Albert I, le roi Baudouin I et Joseph Kasa-Vubu. Ces sculptures démontrent comment le Boula Matari incarne les nombreuses formes d'invasion et d'exploitation, du colonial européen à l'État post-colonial oppressant.

La section suivante pointe du doigt la violence de l'État exercée par les Européens mais via des “collaborateurs” ou commis congolais. À côté de certains dessins de fouets évoquant l'esclavage, l'ère coloniale léopoldienne et les chaînes de la dictature, les photomontages de Sammy Baloji tel *Travailleurs à la Gécamines*, la superposition d'une photo de mineurs enchaînés au temps colonial et d'images contemporaines de mines abandonnées, évoquent un État arrêté. Les chaînes des mineurs dénoncent l'exploitation passée, les mines abandonnées, un “terrain de stratégie” en proie à un *Katanga business*⁽¹⁴⁾. La peinture de Bosoku Ekunde intitulée *The UN and Africa*, dans laquelle des nations prennent les meilleures parties d'une pièce de viande et les Congolais récupèrent les restes, rappelle les actes de spoliation de Léopold II lors de la conférence de Berlin en 1885 (illustrée par la caricature *Le Réveillon des souverains*). Les mots de Faustin Tshobo-i-Ngana (2009) présentés sur un panneau stipulent que le Congo a donné au monde des esclaves, du latex, du cuivre, de l'uranium, du coltan et bientôt de l'eau mais n'a rien reçu en retour. Ce qui soulève la question de la dette de la Belgique envers son ancienne colonie.

Des œuvres au service de la mémoire

L'originalité de l'exposition est son approche créative d'une mémoire immatérielle qui parle au travers de fables, de nombreuses peintures symboliques (par Chéri Samba, Moke ou Trésor Cherin, par exemple) ou de chansons. Ces approches métaphoriques ont une double visée : elles permettent de critiquer de manière indirecte l'autorité politique congolaise et de remettre en question la version belge de l'histoire du Congo. Un petit coin est consacré à la figure emblématique de Patrice Lumumba, parfois représenté comme une figure christique ou comme un esclave capturé et enchaîné. Plusieurs toiles établissent un contraste entre le nationalisme naissant, les espoirs de la population et l'échec économique et politique de l'époque.

La peinture de l'arrestation de Patrice Lumumba par Dula-Nkulu renvoie au fait que ce dernier, figure emblématique des indépendances africaines et Premier ministre

Une paire de chaussures de femme de l'artiste Yinka Shonibare rappelle, au milieu des photos en noir et blanc des hommes ayant participé aux tables rondes politiques et économiques, le rôle des femmes congolaises dans l'affirmation de l'indépendance de leur pays © Véronique Bragard

congolais, s'était fait plusieurs ennemis. Elle nous rappelle surtout que son violent assassinat a été l'objet d'une commission parlementaire en Belgique, dont les conclusions ont révélé la responsabilité morale du gouvernement et du roi belges dans cette exécution. Cette section consacrée à Lumumba fait écho au besoin de justice et de vérité mis en avant par plusieurs associations ou commémorations autour de la figure de Lumumba et souligne par la créativité artistique les zones d'ombre et le manque de véritables accusations liés à ce crime.

Les images du pays rêvé et d'un pays réel de violence sont juxtaposées et présentées dans un contexte d'exploitation par l'impérialisme occidental. La sculpture d'un "ventre" de maternité par le sculpteur Freddy Tsimba fait en balles de fusil dénonce la violence envers les femmes qui, il faut le rappeler, n'ont eu le droit de vote qu'en 1977 mais ne participèrent réellement aux élections démocratiques qu'en 2006.

À quand la reconnaissance des liens entre la RDC et la Belgique ?

La dernière section de l'exposition est consacrée à la diaspora congolaise en Belgique et aux rêves des migrants congolais attirés par la Belgique souvent rebaptisée "Lola" (Paradis), un paradis incarné par l'Atomium, lieu symbolique par excellence des rêves des Congolais qui veulent venir en Belgique. Cette image évoque une histoire à la "je

t'aime, moi non plus", une relation amour/haine qui caractérise la relation entre la Belgique et son ancienne colonie. La fin du parcours porte un regard accusateur sur la manière dont les Congolais ont été peu ou mal accueillis par un pays qui a exploité le leur pendant des décennies. Un des derniers panneaux mérite notre attention : "Diaspora congolaise : 'Représentant par leur nombre le 3^e groupe d'immigrants non européens, les Congolais de Belgique disent souvent regretter que la Belgique ne les reconnaisse pas, pas plus qu'elle ne reconnaît les liens qui unissent depuis si longtemps les deux pays'".

Ce panneau dénonce le fait que les Congolais n'ont jamais été véritablement accueillis par la Belgique, il est suivi d'une section dédiée aux chanteurs de la communauté congolaise de Belgique. L'exposition se clôt comme elle a débuté, avec de la musique, une des formes d'expression les plus importantes du tiers espace créatif entre le Congo et la Belgique. De courtes interviews filmées de musiciens participant au projet *Héritage Congo* (parmi lesquels les petits-enfants de figures politiques majeures tels Banza M'Poyo Kasa-Vubu et Teddy Lumumba) expriment leur souhait de changer la situation grâce à une musique urbaine engagée qui utilise les mots et les notes pour dénoncer la situation difficile aussi bien en Belgique qu'au Congo. Ils manifestent combien ils sont scandalisés par les images qu'ils voient et regrettent de ne pas être reconnus par la société belge. Au vu du passé colonial de leur pays, beaucoup d'entre eux expriment le souhait d'être une communauté privilégiée. Certains comme Senso déclarent ne pas se sentir chez eux en Belgique et pourtant la Belgique est devenue leur foyer. Ils souhaiteraient ne pas être considérés comme des étrangers.

Témoignages et contentieux congolais dans les murs du musée de Léopold II

Le tout dernier élément de cette exposition est un tissu imprimé congolais qui rappelle au visiteur le rôle de la femme dans l'histoire et l'économie congolaises. Leurs pagnes, souvent chargés de messages culturels et politiques, sont emblématiques de leur résistance et de leurs actions. Plus symbolique encore est le fait que ce tissu, introduit à l'origine par les Hollandais sur les marchés africains, et interdit d'exportation par Mobutu, était le préféré des femmes congolaises. Aujourd'hui produits en Afrique, certains tissus sont importés de pays voisins comme la Tanzanie, mais le marché est contrôlé par des compagnies chinoises qui, entre autres, vendent des imitations bon marché de "vrais wax

hollandais”. Symbole d’une indépendance économique qui a échoué, ce tissu réaffirme le message de l’exposition: *Indépendance !*

Présentée dans le musée de Tervuren, centrée sur la culture populaire et le témoignage, l’exposition *Indépendance ! 50 ans d’indépendance racontés par des Congolais* offre un contraste sévère avec le musée construit par Léopold II et originellement appelé “Musée du Congo”. Les Congolais qui, un siècle auparavant, étaient mis en vitrine dans les jardins monumentaux du roi (certains y moururent de froid), ont enfin une voix et une présence dans ce musée. On peut éventuellement regretter que le contraste entre le contenu immatériel présenté dans l’exposition et le bâtiment qui l’accueille n’ait pas été plus clairement mis en avant. Un commentaire critique de la carte géante de 1910 du “Congo belge” sur le mur de la salle aurait été une réponse évidente à la présence coloniale incarnée par ce bâtiment, aujourd’hui site contesté, qui symbolise à bien des égards la glorification du passé colonial belge.

La voix des Congolais semble doucement se faire entendre dans les musées, mais leur histoire ainsi que l’évaluation de leur relation avec la Belgique attendent d’être reconnues. Quand le roi des Belges prit part aux célébrations de l’indépendance en juin 2010, certains activistes comme Pauline Imbach ont demandé des excuses :

“Le plus important serait la reconnaissance de ce passé qui reste aujourd’hui un tabou. La Belgique refuse de reconnaître ses responsabilités historiques, comme l’ont montré les festivités autour des cinquante ans de l’indépendance, où la question historique a été simplement évacuée⁽¹⁵⁾”.

Si certains désapprouvent cette démarche, la plupart des Congolais estiment que la Belgique a un rôle à jouer au Congo. Ce que dévoile le commentaire de Pauline Imbach, c’est sans doute la façon dont cette exposition a été quelque peu marginalisée et a évité nombre de commentaires critiques. Parmi les statues du Boula Matari, Léopold II ou Tintin ne figurent pas ! De plus, la crise gouvernementale qui a eu lieu en même temps que l’anniversaire de l’indépendance n’a pas encouragé la réception de cet événement. Et pourtant, *Indépendance !* constitue un cap vers la reconnaissance du contentieux belgo-congolais qui pointe la responsabilité de la Belgique et de l’Occident dans la situation chaotique actuelle du Congo et appelle à plus de dialogue.

Indépendance !
constitue un cap vers
la reconnaissance du
contentieux belgo-congolais
qui pointe la responsabilité
de la Belgique et de
l’Occident dans la situation
chaotique actuelle
du Congo et appelle à plus
de dialogue.

Conclusion

Comme l'a observé Adam Hochschild lors d'une conférence donnée à Liège en 2010, il n'y a pas en Belgique de population congolaise politiquement forte pour faire pression afin que l'histoire du Congo soit présentée sous un nouvel angle. Néanmoins, comme Lusanda Ndamnia-Maduka l'a déjà affirmé en 1994, malgré son refus d'importer des travailleurs congolais pendant la période coloniale, la Belgique n'échappera pas aux problèmes que les métropoles rencontrent avec leur anciennes colonies, des métropoles qui continueront d'attirer des migrants tant que le fossé Nord-Sud ne sera pas comblé⁽¹⁶⁾. Ce que la plupart des critiques font remarquer, c'est que la communauté congolaise de Belgique, bien que fragmentée en de nombreuses associations ou Églises et non dépourvue de problèmes, est stable. Il faut également observer que le quartier congolais de Bruxelles est appelé "Matonge" (comme l'un des districts de Kinshasa), et qu'il est peut-être le seul quartier européen à porter un nom africain⁽¹⁷⁾. Le fait que quelques Congolais aient récemment gagné un peu de visibilité politique est un signe d'espoir.

Avec des représentations plurielles, nuancées et ouvertes sur le passé, l'exposition *Indépendance !* témoigne d'un besoin de la part des musées d'accueillir en leur sein un passé mémoriel qui n'est ni fixe ni matériel mais centré sur les récits de gens ordinaires, des objets usuels et surtout la créativité critique de ses nombreux artistes. En redéfinissant les relations entre le Congo et la Belgique ainsi qu'en affrontant les mémoires coloniales et post-coloniales à partir d'œuvres créatives, cette initiative matérialise l'idée de James Clifford que les musées doivent être des zones de contact, dont les structures s'engagent dans "*une relation continue, historique, politique et morale, un ensemble de rapports de pouvoir, d'attraction et de répulsion*"⁽¹⁸⁾. L'exposition devient cet espace de contact (malheureusement marginalisé) où les Belges, les Congolais et les Belgo-Congolais renouent le dialogue et où de nouveaux sens peuvent être créés par l'imaginaire et la mise en mots, en témoignages, de la mémoire. ■

Bibliographie

- Césarine Sinatu Bolya, "Migration et exil", in *Salut Congo : Témoignages sur le déracinement et l'intégration entre le Congo et Bruxelles*, 2011, pp. 13-33.
- James Clifford, *Routes : Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- Bambi Ceuppens, "Can the subaltern remember ?", in *Contestations publiques du patrimoine colonial belge*, Université catholique de Louvain, 2007.

- Bambi Ceuppens, "Histoire de la diaspora congolaise en Belgique", Formation des guides du musée de Tervuren, juin 2008.
- Sarah Demart, "Derrière la délinquance juvénile associée au quartier Matonge : la transformation de la présence congolaise en Belgique", in *Journée d'études "Belgique-RDC, 50 années de migration"*, juin 2010.
- Christian Desert et Pauline Imbach, "Belgique. Reconnaître ses responsabilités historiques : interview de Pauline Imbach", in *Mrax*, septembre-octobre 2010. <http://www.cadtm.org/Belgique-Reconnaître-ses>
- Lusande Ndamina-Maduka, "Pourquoi la Belgique n'a pas employé de main-d'œuvre coloniale sur le territoire", in *Migrance* n°4-5, 1994, pp. 14-19.
- Isidore Ndaywel è Nziem, *Histoire générale du Congo*, Bruxelles, De Boeck, 1998.
- Jean Muteba Rahier, "The ghost of Leopold II : The Belgian Royal Museum of Central Africa and its dusty colonialist exhibition", in *Research in African Literatures*, vol. 34, n°1, 2003, pp. 58-83.
- Nina Sylvanus, "Negotiating authentic objects and authentic selves. Beyond the deconstruction of authenticity", in *Journal of Material Culture*, n° 15, 2010, pp. 181-203.
- Guy Vanthemsche, "La Belgique et le Congo", in *Nouvelle histoire de Belgique*, vol. 4, Paris, Complexe, 2007.

Notes

1. Cet article est une traduction révisée d'une contribution en anglais intitulée "Indépendance! The Belgo-Congolese dispute in the Tervuren Museum" et publiée dans *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, IX, 4, Fall 2011, 93-104. Je remercie chaleureusement Bambi Ceuppens et Lee Haring pour leurs commentaires et suggestions.
2. Dans son *Histoire générale du Congo*, Ndaywel è Nziem pointe du doigt le fait que le portefeuille de la colonie fut considéré au lendemain de l'indépendance comme un patrimoine commun. Il note également, outre la mise en place de moyens servant à favoriser la fuite des capitaux, le transfert des fortunes en Belgique qui prit la forme d'un marché noir.
3. Isidore Ndaywel è Nziem, *Histoire générale du Congo*, Bruxelles, De Boeck, 1998, p. 553.
4. Bambi Ceuppens, "Can the subaltern remember ?", in *Contestations publiques du patrimoine colonial belge*, Université catholique de Louvain, 2007.
5. On notera plusieurs autres expositions organisées dans le cadre de cet anniversaire : *Lisolo Na Bisu* ("Notre histoire"). *Le soldat congolais de la force publique (1885-1960)* ; *Kinshasa-Bruxelles : De Matonge à Matonge ; Ligabio* ; *Paul Panda Farnana* ; ou encore *Salut Congo*.
6. Guy Vanthemsche, "La Belgique et le Congo", in *Nouvelle histoire de Belgique*, vol. 4, Paris, Complexe, 2007.
7. Sarah Demart, "Derrière la délinquance juvénile associée au quartier Matonge : la transformation de la présence congolaise en Belgique", in *Journée d'études "Belgique-RDC, 50 années de migration"*, juin 2010.
8. Jean Muteba Rahier, "The ghost of Leopold II. The Belgian Royal Museum of Central Africa and its dusty colonialist exhibition", in *Research in African Literatures*, vol. 34, n°1, 2003, p. 77.
9. Catalogue de l'exposition *Indépendance !*, p. 11.
10. Lye Mudaba Yoka, *Lettres d'un Kinois à l'oncle du village*, Institut africain-CEDAF, 1995.
11. Livre de l'exposition *Indépendance !*, p. 6.
12. *Salut Congo. Témoignages sur le déracinement et l'intégration entre le Congo et Bruxelles*, 2011.
13. *Ibid.*, p. 16.
14. Titre du film de Thierry Michel (2009) montrant l'exploitation de la région du Katanga par de nombreuses multinationales aux dépens de la population locale.
15. Christian Desert et Pauline Imbach, "Belgique. Reconnaître ses responsabilités historiques : interview avec Pauline Imbach", in *Mrax*, septembre-octobre 2010.
16. Lusande Ndamina-Maduka, "Pourquoi la Belgique n'a pas employé de main-d'œuvre coloniale sur le territoire", in *Migrance* n°4-5, 1994, p. 191.
17. Stricto sensu, ce n'est pas un quartier africain car peu y habitent. La plupart sont européens. C'est avant tout un lieu de shopping pour les Africains de Belgique et d'ailleurs.
18. James Clifford, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 192.