

Recherche de provenance et restitution des biens culturels : obstacles et bonnes pratiques

(Conférence-débat, Bruxelles, 13 mai 2026)

Merci de m'avoir associé à ce débat. J'ai accepté volontiers d'y prendre part. Parce qu'il s'agit du Congo ; parce qu'il s'agit des questions d'histoire et du patrimoine qui n'ont cessé de me hanter depuis un demi-siècle ; parce que, enfin, il s'agit d'une invitation d'*Africa museum*, institution à laquelle je me sens lié en tant que partenaire depuis longtemps. Bien que nanti d'aucun mandat officiel, je ne pouvais donc me dérober de ma responsabilité, en tant qu'historien congolais de participer à cette importante réflexion.

Faisons un peu d'histoire : recherche de provenance et restitution des biens culturels : de quoi parle-t-on ?

Il s'agit de l'ensemble d'éléments de culture matérielle traditionnelle, particulièrement d'objets rituels ou mystiques liés à des représentations d'ancêtres ou de hautes hiérarchies politiques, qui sont devenus des objets de collection ou de vitrine dans des musées. Curieusement, ces objets ont toujours hanté le public européen depuis l'ère de leurs premiers contacts avec nos peuples, dans une doute attitude visiblement contradictoire : celle de les faire disparaître et celle de les conserver.

Dès le départ, le combat contre le paganisme rima avec la destruction des objets de culte. Ainsi, au royaume du Kongo, le roi chrétien Ndolufunsu (Dom Alfonso), déterminé à embrasser la modernité d'origine occidentale, n'hésita pas à devenir l'instrument de cette politique. A la demande des missionnaires, il ordonna, en son temps, la destruction presque systématique des soi-disant « fétiches » dans son royaume.

Le XVI^e siècle marque de la sorte le début de cette pratique iconoclaste qui s'est étendue sur des siècles subséquents, et dont le point culminant a été la période coloniale, quand l'évangélisation couvrit tout le territoire national. Pas étonnant qu'il y ait dans la région, jusque de nos jours, une rivière appelée *Inkisi (talismans, médicaments)*, à cause de tant de « fétiches » qui y furent jetés.

Mais tout ne fut pas pour autant perdu. D'abord, ces injonctions missionnaires rencontrèrent également de nombreux cas de résistance dont on devrait faire, un jour, l'inventaire : camouflage d'œuvres originales, reproduction immédiate d'œuvres confisquées, brûlées ou jetées dans la rivière; opposition frontale contre ces opérations de destruction, autant de stratégies qui furent d'application. L'histoire a retenu le cas du missionnaire flamand Georges De Geel qui fut assassiné en 1653 dans la province de Mbata au royaume du Kongo, pour s'être opposé à une pratique religieuse traditionnelle et ordonné la destruction des soi-disant fétiches.

Alors que ce vent iconoclaste n'avait jamais cessé de souffler jusqu'à ce jour, puisqu'il est pris en charge par un certain intégrisme évangélique dans l'ère du temps, l'intérêt pour ce produit culturel est né progressivement au sein du monde colonial, particulièrement auprès des privés : missionnaires, agents commerciaux et administratifs. Le pasteur afro-américain

William Henry Sheppard est sans doute le premier étranger à avoir ramené dans le monde occidental, des statues traditionnelles congolaises, et vanté leur qualité esthétique. Tirant profit de la couleur de sa peau, il se fit adopter par les Kuba et pénétra dans l'univers de leur royaume en 1892. Douze ans avant Leo Frobenius et 16 ans avant Emil Torday, il fit la découverte de l'extraordinaire art Kuba et en ramena des objets aux USA.

En Belgique, comme on le sait, c'est l'Exposition Universelle de 1897, au cours de laquelle fut inauguré le Palais des colonies, avec étalages des attractions congolaises, qui marqua le point de départ. Ce succès donna l'idée de pérenniser l'exposition par une création muséale spécifique. D'où la fondation en 1898 du *Musée du Congo*, puis du *Congo belge* qui allait changer d'appellation pour devenir *Musée royal d'Afrique Centrale* puis *Africamuseum* de nos jours.

Au Congo, c'est l'association privée des amis de l'art indigène (AAAI) qui inaugura l'activité muséale en 1936 par la création du « musée de la vie indigène ». Celui-ci fut rattaché en 1953 au musée de Tervuren. D'autres créations du genre firent leur apparition à Coquilhatville aujourd'hui Mbandaka (1958), à Stanleyville, Kisangani de nos jours (1958), à Luluabourg Kananga actuel (1959), en plus des musées privés fondés par des individus ou des congrégations missionnaires.

Mais, dès la fin des années 50, surtout après la conférence de la table-ronde politique fixant la date de l'indépendance, plusieurs œuvres quittèrent le Congo. Ce qu'aurait dénoncé, dès le 14 avril, le bourgmestre Joseph Kasa-Vubu, exigeant le « retour » de tous les biens transférés illégalement avant le 30 juin du Congo en Belgique, « *y compris des lingots d'or, des recettes des banques et de douanes, des oeuvres d'art* », précisa-t-il.

Comme on pouvait s'y attendre, cette saignée devint une hémorragie dans la situation chaotique et anomique de l'indépendance. Des pillers se comptaient dans tous les rangs y compris parmi fonctionnaires de l'ONUC. Le suisse Jean Ziegler, alors fonctionnaire de l'ONUC dénonce cette situation dans son ouvrage *Le Bonheur d'être suisse* (Fayard, 1993, pp.143-144). « *Dans l'enceinte du Royal, j'ai vu à l'œuvre les envoyés spéciaux des sociétés minières sud-africaines, belges, françaises, soviétiques, suisses et américaines, lesquelles semblaient disposer, pour mettre en œuvre leur stratégie de corruption, de fonds inépuisables. Ces philanthropes au visage balafre et à l'œil luisant débarquaient le plus tranquillement du monde à Ndjili. (Ces) messieurs aux petits coffrets noirs et au costume tropical impeccable, qui descendaient des jets privés à l'aéroport de Ndjili avaient libre accès aux bureaux d'Etat-major des Casques bleus et à la section minière de l'administration civile de l'ONUC. Ils y avaient des amis qu'ils engraisaient contre un lambeau du Congo* ».

S'agissant du pillage des biens culturels, on doit signaler, avec regret, la complicité coupable des élites locales si peu éveillées à l'importance réelle de ses produits. Une situation qui n'a pas nécessairement évolué hélas jusque de nos jours, à cause de la valeur marchande alléchante de ces produits, la pression insistante de la « demande », et l'assurance naïve dans la capacité locale de reproduction à l'identique. Il est vrai que la reproduction d'une œuvre plastique, comme la mémorisation d'une œuvre orale par le recours à des formules chantées,

scandées ou rythmées, constituaient des techniques et des supports traditionnels de conservation du patrimoine.

L'intérêt congolais pour l'activité muséale est donc relativement récent ; il est à consolider. Il est d'ailleurs, d'origine africaine et non d'origine coloniale. Comme on s'y attendait : l'éducation au patrimoine matériel et immatériel n'a pas été au programme colonial ; elle était pourtant indispensable à la suite des pratiques iconoclastes qui avaient été au commandement au départ.

Même l'intérêt de Mobutu pour la question muséale est venu d'un « ailleurs ». En janvier 1969, Léopold Sédar Senghor, président du Sénégal, fut en visite officielle en République démocratique du Congo. Une visite qui fut décisive dans l'histoire des musées au Congo. En effet, après avoir organisé, en avril 1966, à Dakar, le *Premier Festival mondial des arts nègres*, le poète-président fut intéressé à visiter le musée à Kinshasa. Il en fit la demande. Gêne et embarras généralisés des officiels congolais car cela n'existait pas. On se souvenait vaguement du musée de l'art indigène qui avait été à la merci des pilliers de tout acabit. À défaut du musée des arts indigènes qui n'existait plus que de nom, on organisa, pour l'illustre hôte, la visite de *l'académie saint Luc*, l'actuelle académie des beaux-arts. Senghor fut tellement impressionné qu'il fut décidé sur-le-champ de l'envoi des stagiaires sénégalais pour être formés à cette académie de Kinshasa.

C'est alors que Mobutu se rendit compte de cette grave lacune, au moment où il avait l'ambition de lancer sa grande révolution culturelle, sous la bannière du *Recours à l'Authenticité* qui se réclamait de la filiation avec la *Négritude* de Senghor, Césaire et Damas, il décida, dès le 30 avril 1971, de la création d'un *institut des musées nationaux* censés réhabiliter et reprendre en main la gestion des anciens musées à Kinshasa, Lubumbashi, Kisangani, Mbandaka, Bukavu et Kananga. Il y nomma comme directeur général, le directeur du musée de Tervuren, Lucien Cahen, avec pour Adjoint, le Frère Cornet, alors directeur de l'Académie des Beaux-Arts. Une vaste campagne de collecte d'objets fut décrétée dans l'ensemble du pays. Le résultat fut impressionnant tant il existait encore beaucoup d'objets sur terrain, dont certains complétaient les collections déjà disponibles à Tervuren. Cette grande moisson fait en principe l'objet des réserves du musée de Kinshasa.

La détermination de Mobutu, à l'époque, de faire du patrimoine congolais un grand symbole de souveraineté nationale fut quelque peu dopé par le grand succès à l'époque des œuvres d'art congolais. En effet, en 1967, la grande exposition itinérante « Art of the Congo », coorganisée par le *Musée royal d'Afrique Centrale* et le *Walker Art Center of Minneapolis*, avec des pièces sélectionnées dans les collections de Tervuren, se déplaça dans plusieurs grandes villes américaines pour se terminer à Montréal au Canada en 1969. Peu après, le Frère Cornet publia son grand livre illustré : *l'Art de l'Afrique noire au pays du fleuve Zaïre*, avec des impressionnantes photos d'œuvres d'art du pays mais se trouvant exclusivement à l'étranger. Tout cela éveilla l'attention du futur maréchal sur cet attribut de souveraineté qui échappait totalement à la nation. Sa détermination était plus que de façade, car il avait réellement acquis une conscience aigüe de l'importance du patrimoine, y compris celle de la conservation de l'environnement.

Le 21 mai 1972, un an après la création de l'Institut des musées nationaux, il avait osé proclamer : « *Nos monuments, nos cathédrales, c'est le patrimoine que nous ont légués nos ancêtres, c'est-à-dire essentiellement la nature. Ce sont nos rivières, fleuve, forêts, insectes, animaux, lacs, volcans, montagnes et plaines. En un mot, tout ce qui fait partie intégrante et réelle de notre originalité et de notre personnalité* ». A la séance d'ouverture du 3^e Congrès de l'AICA (Association internationale des Critiques d'Arts), le 12 septembre 1973, il a ainsi résumé la revendication du Congo : « *Notre patrimoine artistique a été, comme vous le savez, livré à un pillage systématique (...) Nous croyons que l'AICA poserait un acte historique si elle attirait l'attention du monde pour que les pays riches, qui possèdent les œuvres des pays pauvres, puissent en restituer une partie, d'autant que ces derniers n'ont même pas les moyens de les récupérer. Car ces œuvres ne sont plus à la portée de leur bourse, alors que ceux qui les possèdent aujourd'hui les ont acquis pour rien. Et quand on parle de l'assistance, on pourrait commencer par ce geste de bonne volonté (...)* Et, de conclure : *J'ai créé un Institut des musées nationaux chargés pour récolter les pièces rares de notre patrimoine artistique traditionnel... et réprimer tous les voleurs impénitents qui continuent à nous saigner culturellement* ».

Quelle a été la réponse de la Belgique face à ces revendications ? Le musée de Tervuren, pour sa part, s'est efforcé d'assurer une part de ces compensations, notamment par la formation, hier comme aujourd'hui, des muséologues congolais, comme naguère Alphonse Lema Ngwete et Josette Shaje a Tshiluila qui prirent la relève du tandem Cahen-Cornet ; Muya wa Bintanko qui assura la succession de Guy de Plaen au musée de Lubumbashi ; Kanimba Misago qui, après 1994, prit la tangente, se réalisant finalement comme directeur du musée au Rwanda, son pays d'origine.

Cet effort s'est porté aussi sur les missions sur terrain. De 1970 à 1990, Sarah Van Beuren en a dénombré 119, qu'elles aient été d'ordre archéologique avec Pierre de Maret et Daniel Cahen ; musicologique avec Benoît Quersin ou ethnographiques avec Nestor Seeuws, Charlie Hénault, Angelo Turconi, Eugénie Nzembele, Alphonse Lema.

Entre 1976 et 1982, 1942 objets ethnographiques furent expédiés du MRAC à l'IMNZ. Mais, ces objets, pour la plupart, faisaient partie du lot de pillage des années 60 : 32 objets provenaient de l'ancien musée de la vie indigène de Kinshasa ; 869 provenaient des anciennes collections de l'IRSAC qui étaient de peu de valeur muséal ; seuls 114 provenaient des doubles détenus par Tervuren dont la cession n'altérerait en rien ses collections.

Ainsi, les problèmes de fond, objet du contentieux culturel, demeuraient pendants. Le plus laborieux est naturellement celui que nous abordons ici et maintenant.

Retour/restitution des biens culturels ?

Reconnaissons qu'il s'agit d'une question éminemment politique entre le Congo et son ancienne métropole, la Belgique. Il faut que les deux Etats se donnent le temps et les moyens de l'examiner, de manière juste, équitable, responsable et de bonne foi. J'ose croire qu'une telle démarche est possible au vu des relations d'amitié quasi fusionnelle entre les deux Etats.

S'il existe un facteur gênant, c'est que, s'agissant des dossiers du passé colonial, nous nous sommes trop habitués à une évolution à « petits pas » ; des pas qui ne connaissent d'avancées

significatives qu'à la suite d'initiatives audacieuses qui aient pris le risque de s'éloigner des normes politiquement correctes. On se rappellera ici de quelques-uns de ces « pavés dans la marre » qui ont créé l'événement, provoquant du coup des avancées brutales dans les dossiers de ce passé.

Ne revenons pas sur le « péché originel » de la période léopoldienne. On a la sueur froide à l'idée de ce qui se serait passé, s'il n'y avait pas eu les dénonciations des missionnaires protestants, le combat de Morel, le rapport de Roger Casement, le roman *Au cœur des Ténèbres* de Joseph Conrad. Les atrocités léopoldiennes allaient sans doute se prolonger dans la durée.

La suite de l'histoire est demeurée fidèle à ce processus initial. Il a fallu qu'il y ait l'épisode du *Plan de trente ans* de Jef Van Bilsen en 1955 pour qu'il se produise une première secousse de l'édifice colonial. Il a fallu que l'avocat Jules Chomé décrive en 1959 la « *passion de Simon Kimbangu* » pour qu'on commence à nuancer le jugement sur ce personnage historique, longtemps considéré comme la bête noire du régime colonial. Il a fallu la parution en 1978 des *fantômes du roi Léopold* d'Adam Hochschild, à la suite, il est vrai, de *Du Sang sur les lianes* de Daniel Vangroenweghe, pour ressusciter la mémoire de cet « holocauste oublié ».

Plus récemment, il a fallu l'initiative casse-cou de l'historien flamand Ludo De Witte sur *l'assassinat de Lumumba* pour qu'il y ait en 2001 une *Commission parlementaire chargée de déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba et l'implication éventuelle des responsables belges* ; mais surtout, pour qu'il y ait la prise de conscience de l'existence en Belgique de la relique du héros national, alors que Gerard Soete n'avait cessé d'annoncer, depuis des lustres, qu'il la détenait, cette fameuse dent de Lumumba.

Aujourd'hui encore, l'on peut se demander s'il n'y avait eu le meurtre ignoble de George Floyd, le 25 mai 2020, à Minneapolis aux USA, si cette effervescence euro-américaine sur le « retour » des biens culturels se serait produite.

Pourquoi, dans les rapports entre la Belgique et les pays de l'ancienne Afrique belge, les initiatives les plus audacieuses ne peuvent être que de l'ordre du conformisme ou du mimétisme ?

Pourtant, sur cette question, contrairement aux autres anciennes colonies africaines, y compris les anciennes colonies françaises, le Congo belge a été l'un des premiers à poser clairement le problème, dès 1960, l'année emblématique des indépendances africaines.

En marge des travaux de la Table-ronde économique, on s'est interrogé sur la destination des biens culturels congolais se trouvant en Belgique. Dans le mémorandum de l'ABAKO, les délégués de Joseph Kasa-Vubu exigeaient : « *l'inventaire des biens du musée colonial suivi de leur partage, puisqu'ils constituaient la propriété du Congo* ». Et d'ajouter : « *que le gouvernement belge créé au Congo un immeuble similaire !* ».

Ces revendications furent qualifiées *d'enfantines* à l'époque, comme le rappelle ce journal *Pourquoi Pas*, alors qu'elles posaient une question fondamentale dans le cadre de la décolonisation. En réalité, après les table-rondes, politique et économique, aurait dû se tenir

la *table-ronde culturelle* ; une table-ronde qui aurait dû statuer sur la destination des « biens culturels » coloniaux, mobiliers et immobiliers se trouvant en Belgique. Il n'en fut rien.

Si donc Congo revient constamment sur la question, c'est parce qu'elle s'appuie sur deux situations particulières : D'abord, contrairement aux autres anciennes métropoles, comme la France, l'Angleterre ou l'Allemagne, dont les musées généralistes possédaient dans leurs collections des œuvres africaines, il s'agissait ici, explicitement, de l'ancien « musée du Congo belge » mais situé en Belgique ; de plus, le principe de la séparation de gestion entre la colonie et la métropole était clair. La Loi du 18 octobre 1907 dite la *Charte coloniale* précisait dans son article premier : « *Le Congo belge a une personnalité distincte de celle de la Belgique ; il est régi par des lois particulières. L'actif et le passif de la Belgique et de la colonie demeurent séparés. En conséquence, le service de la rente congolaise demeure exclusivement à la charge de la colonie, à moins qu'une loi n'en décide autrement* ». Autrement dit, c'est le Congo lui-même qui a financé sa propre colonisation.

Que faire aujourd'hui, plus de six décennies après ? On ne peut refaire l'histoire. On ne peut reconstruire le passé. On ne peut oublier le mérite des instances qui ont assuré le collationnement de ses biens, qui en ont assuré la conservation, la restauration et le rayonnement à l'internationale par ses rayonnages attractifs et ses expositions prodigieuses, octroyant à ces biens culturels une valeur ajoutée évidente.

Mais, entre ses deux situations, il faut se rappeler de l'essentiel. Dans cette copropriété, il y a le propriétaire initial et le propriétaire secondaire, le propriétaire par procuration. Un adage congolais s'énonce comme suit (lingala) : *Liboke ya moninga, basombelaka yango kwanga te !* (Pour le plat de poisson d'autrui, on ne se précipite pas d'en acheter la garniture de chikwangué !). Autrement dit, le repas est là, on va le consommer ensemble, mais il ne revient pas à l'invité à se précipiter à rassembler les ingrédients qui manquent pour le consommer.

Pourquoi donc cette agitation quelque peu suspecte autour de cette thématique du restitution, terme qu'on n'osait pas prononcer pendant longtemps ? Le plaisir d'imiter les autres, surtout la France, à la fois par esprit de concurrence et une discrète admiration ? Le manque de courage d'assumer sa différence ? L'incapacité de résister aux pressions ?

Qui ignore, en Belgique, que l'agenda belge n'est pas forcément celui du Congo. La République démocratique du Congo, engagée pour l'instant dans des problèmes existentiels liés à la guerre, au pillage de ses richesses, à la montée de la précarité, au respect des droits de l'homme et des libertés publiques, ne peut accorder, dans l'immédiat, qu'une attention marginale à cette question oh combien importante pour la consolidation de son identité.

Le jour où le Congo sera à mesure de se pencher sérieusement sur la question, je ne suis pas sûr qu'il puisse se contenter d'un programme de restitution négocié comme dans une étrange pêche à la ligne, attrapant ce qui aurait été « arraché » ou « volé » et délaissant ce qui aurait été obtenu soi-disant « par achat ou comme cadeau ». Qui ignore que dans le contexte colonial, tout ne pouvait être acquis que dans un contexte de violence : violence physique ou morale ; violence par ruse, par complaisance ou, simplement, violence par exploitation consciente de l'ignorance ou de la naïveté locale. Donc, puisqu'il s'agit d'une question

politique, elle ne pourra être tranchée que par entente entre les deux Etats, sans obliger la science à servir de prétexte ou d'alibi dans cette négociation.

Au demeurant, je crois savoir qu'une Commission technique conjointe avait fonctionné entre 2013 et 2018, mobilisant quelques-uns de mes éminents collègues congolais, sous la thématique pompeuse de « *Voies créatives et échos de la mémoire* ». Il semble que cela n'ait abouti qu'à des réformes cosmétiques, sans faire bouger les lignes. Mais qu'à cela ne tienne !

En attendant, j'ai toujours pensé, pour ma part, que nous devrions inventer un modèle de cogestion spécifique, une cogestion belgo-congolaise pour l'ensemble de ce patrimoine congolais se trouvant en Belgique. Celle-ci porterait entre autres sur des questions de formation, d'organisation des expositions conjointes, d'enrichissement des collections, de partage des biens et des projets grâce à des supports numériques.

Cette cogestion devrait nous permettre aussi d'aborder la question des restes humains, si sensibles pour nous, pour lesquels le rapatriement doit être envisagé afin que ces dépouilles d'ancêtres aient droit à des sépultures dignes de leur rang.

Sur des recherche de provenance

Dans ce contexte, on ne peut que soutenir les efforts de recherche de provenance, comme dans le cadre du projet PROCHE. D'abord, parce qu'il s'agit d'une démarche de bonne foi, une sorte d'activité de veille, de mise en ordre des dossiers dont les politiques pourraient se saisir en temps opportun, à titre indicatif ou comme matériaux de réflexion. Ensuite, parce qu'il s'agit d'une recherche historique et anthropologique d'une richesse insoupçonnée. Ne consiste-t-elle pas à rétablir l'histoire de chaque œuvre, le lieu et les conditions de sa production, son rôle dans la société originelle, les circonstances de sa collecte, l'histoire de sa trajectoire du terrain à la vitrine du musée, le vide que ce processus à créer, les mécanismes par lesquels ce vide aurait été comblé.

Ainsi, réalisée, cette recherche constitue une intelligence nouvelle dans l'activité muséale ; elle restitue une certaine vie à l'œuvre figée dans une galerie et enrichit les pratiques des services éducatifs du musée en intégrant ces données nouvelles.

Cette approche est inédite ; elle est valable pour toute œuvre de musée, d'ici et d'ailleurs, y compris celle des musées en Afrique. Elle n'est donc pas prisonnière de la préoccupation de statuer sur le degré de légalité des œuvres coloniales. Car, l'essentiel, pour l'histoire et les sciences sociales, est que ce patrimoine soit accessible ici à tous, ici et là-bas ; qu'il soit éducatif par la multiplication des expositions ; qu'il soit complémentaire par des politiques de numérisation pour combler des vides.

Prendre en charge ce patrimoine, pour les Belges et les Congolais ensemble, suppose en réalité d'assurer, comme je l'ai déjà dit, la triple charge de copropriétaire matériel, technique et intellectuel.

Sur le plan matériel, il faut d'abord, ensemble, battre notre coulpe. D'une part, comment, pendant l'ère coloniale, la Belgique n'a-t-elle pas dotée le Congo d'une infrastructure muséale, digne de ce nom, ne fût-ce que comme une sorte de duplication en miniature du musée de

Tervuren ? D'autre part, comment, le Congo indépendant, pendant plus de six décennies, n'a pas été capable de se doter par lui-même d'une telle structure ? Je considère pour ma part que c'est une insulte à la coopération belgo-congolaise que ce soit finalement la lointaine Corée du Sud qui ait dotée la ville de Kinshasa de son musée, objet de sa fierté du moment. Mais le programme d'érection d'un musée national demeure en attente.

La charge *technique* concerne la multiplication des formations dans les métiers du patrimoine, celle des Conservateurs, mais aussi celle des spécialistes de restauration et de conservation en tenant compte des particularités de notre climat, ainsi que ceux des services éducatifs.

Dans cette optique, il faut relever le défi de *l'enrichissement des collections*. Il ne suffit pas d'avoir hérité d'un fonds de livres, de documents d'archives ou de quelques masques et statuettes collationnés pendant l'ère coloniale. Encore, faut-il se préoccuper de les enrichir par des collectes récentes, fruit de notre travail commun de récolte documentaire. Parce que nous sommes peu attentifs à cette exigence, nos musées et centres de documentation sont orphelins des empreintes du Congo postcolonial, pourtant aussi riche de créativité, exactement comme le Congo précolonial.

Il n'existe pas, dans nos musées des œuvres de nos grands sculpteurs, comme Lufwa, Nginamau, Liyolo ou Freddy Tsimba ; des céramistes comme Bamba Ndombasi, Makengo et Manteto ; des peintres, comme Nkusu, Mavinga, Pilipili, Mwenze, Chenge, Lema Kusa ou Kalama, pour ne citer que ceux-là, sans omettre, pour autant, les « naïfs », comme les peintres Moke, Cheri Samba ou Cheri Cherin.

La production musicale, qui a connu son apogée en cette période, ne connaît aucun système d'archivage. Il n'est jusqu'aux musiciens eux-mêmes qui se trouvent dans l'incapacité d'énumérer et d'établir l'inventaire des chansons qu'ils ont composées, dont, bien souvent, ils ne possèdent plus des copies. La collecte des musiques congolaises traditionnelles, entamée par Benoît Quersin d'heureuse mémoire, est un autre domaine non exploité. Il s'agit pourtant d'un corpus de grande utilité dans l'établissement de l'histoire de la musique congolaise antique comme matériau d'inspiration des créateurs du présent comme du futur.

Que dire de l'histoire de l'habillement, encore et toujours en friche, de même que celle de l'alimentation traditionnelle ?

La prise en charge *intellectuelle*, elle aussi, est balbutiante. En soixante ans, nous n'avons réussi à former que quatre archéologues congolais : Tshilema, Muya, Mandela Kaumba et Igor Matonda. Sur la statuaire antique, les études menées jusqu'ici sont essentiellement d'ordre descriptif. Cette « école » inaugurée par le Frère Joseph Cornet, sur la lancée Frans Olbrechts (1952), Henri Lavachery (1954), est à la base d'une collection d'études congolaises d'un intérêt certainement non négligeable, notamment la dissertation doctorale de Valère Belepe sur la triade des masques *mboom* chez les Kuba et celle de Bibi Nyangi sur la sculpture *holo*. Ces descriptions morphologiques et stylistiques attendent d'aboutir à l'élaboration de la *critique d'interprétation* des arts congolais, chantier dans lequel s'est efforcé de s'engager Clémentine Faïk-Nzujji. Une école de spécialistes des critiques d'art attend toujours de voir le jour.

L'utilisation d'œuvre plastique comme source historique marque également le pas. Les tentatives les plus significatives, à ma connaissance, demeurent celles des travaux de François Neyt d'heureuse mémoire et l'intéressante étude de Pamphile Mabilia Mantuba sur *Arts et histoire*, à partir de la documentation immatérielle inscrite sur les objets plastiques : masque, statue, poterie, produit de vannerie, etc. D'autres interrogations demeurent et attendent d'être étudiés par des spécialistes.

Rien que, la pratique discriminatoire du travail du bois en vue de la production des statues, d'une région à l'autre ou d'un peuple à l'autre, constitue une grande interrogation historique. Pourquoi, la production des statues antiques était-elle plus répandue chez les peuples de savane où le bois est rare et non chez les peuples de forêt qui vivaient dans une plus grande abondance de cette matière première ? Ensuite, le bois se prêtait aussi à d'autres usages peu exploités jusqu'ici notamment dans la fabrication des cercueils, d'outils ou d'habits avec leurs écorces. L'usage du fer, dans l'univers antique congolais, a aussi été plus courant qu'on ne le pense, comme l'ont démontré les travaux de Mumbanza sur les forgerons de la Ngiri ou l'étude de Getrude Ekombe Ekofo sur l'accumulation des proverbes mongo évoquant le travail du fer.

Pour conclure

Affirmons, pour conclure, que les domaines scientifique et socio-culturel s'offrent comme un vaste champ pour une coopération fructueuse entre la Belgique et le Congo, une coopération promise à la durée, basée sur une diversité d'approches, institutionnel ou privé, centralisé ou décentralisé, scientifique ou artistique. Cette coopération a la capacité d'ouvrir un éventail de chantiers, y compris celui d'en inventer qui soient inédits, capables d'inspirer d'autres nations.

Permettez-moi d'évoquer ici un rêve, même s'il passerait pour être utopique. Le roi Baudouin avait gratifié le Congo postcolonial d'une oeuvre sociale ayant pignon sur rue jusque de nos jours. Il s'agit de *l'hôpital roi Baudouin*. Pourquoi, le roi Philippe qui, au nom de la Belgique, a présenté des « regrets » pour les faits de la colonisation, ne prendrait-il pas une initiative similaire ? Pourquoi les gouvernements des deux pays ne se mettraient-ils pas ensemble pour offrir au peuple congolais, un grand musée, pour la conservation de son immense patrimoine ?

Car, ses collections d'art, ancien et moderne, ses archives écrites et sonores, ses vestiges matériels et immatériels, parce qu'ils font partie du patrimoine de l'humanité, mériteraient une plus grande attention et susciter une plus grande mobilisation pour leur conservation adéquate.

Je demeure convaincu, pour ma part, que la matérialisation d'un tel rêve est, encore et toujours, dans l'ordre du possible. Je vous remercie.

Isidore Ndaywel è Nziem

Membre honoraire du Conseil d'Administration de l'Institut des Musées du Zaïre

Membre correspondant de l'Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer

Officier de l'Ordre de la Couronne