

VERS LA  
DÉCOLONISATION  
DE L'ESPACE  
PUBLIC EN  
RÉGION DE  
BRUXELLES-  
CAPITALE :  
CADRE DE  
RÉFLEXION ET  
RECOMMANDATIONS

U.

rapport du  
groupe de travail

février 2022



# MEMBRES DU GROUPE DE TRAVAIL

\*2 experts désignés initialement se sont desistés en cours de travail

## **Gia ABRASSART**

Journaliste culturelle | facilitatrice

## **Lucas CATHERINE**

Écrivain

## **Bambi CEUPPENS**

Chercheuse Senior au Musée royal d'Afrique centrale et enseignante KASK en Sint Lucas

## **Alexandre CHEVALIER**

Chercheur à l'Institut Royal des Sciences Naturelles de Belgique, Président International *Council of Museums* (ICOM) Belgique

## **Sandrine COLARD**

Historienne de l'Art et professeur à l'Université de Rutgers

## **Marie-Sophie DE CLIPPELE**

Professeure invitée en droit à l'Université Saint-Louis-Bruxelles et chargée de recherches FNRS

## **Georgine DIBUA MBOMBO**

Coordnatrice- project manager asbl *Bakushinta*

## **Sandrine EKOFO**

Juriste et faiseur d'opinion

## **Dieudonné LAKAMA**

Coordinateur asbl *Change*

## **Maarten LIEFOOGHE**

Professeur agrégé en Théorie et Histoire d'Architecture, Université de Gand

## **Margot LUYCKFASSEEL**

Chercheuse postdoctorale en histoire africaine Université de Gand

## **Laura NSENGIYUMVA**

Master en Architecture Université de Gand et enseignante KASK

## **Salomé YSEBAERT**

Diplômée en sociologie et en études africaines. Travaille dans les services publics du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren

## **Yasmina ZIAN**

Docteure en histoire, collaboratrice scientifique à l'Université libre de Bruxelles

## **OBSERVATEURS**

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS ET SITES (CRMS) : Christophe Loir

BRUXELLES-MOBILITÉ : Steven Fierens

BRULOCALIS : Pierre Dejemepe (commune de Saint-Gilles)

URBAN : Bety Waknine, Directrice Générale et Thierry Wauters, Directeur Patrimoine culturel

## **Secrétariat Urban**

Pascale Ingelaere (avec l'aide de Jean-Pierre Boublal et Okke Bogaerts)

**Traductions** : Linguanet sprl (excepté Chapitre 6)

**Mise en page** avec le support de Urban : Okke Bogaerts, Eloïse Kartheuser, Pascale Ingelaere et Murielle Lesecque



# TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	7
<b>CHAPITRE 1 Introduction et contextualisation</b> .....	13
1.1. Formation et mission du Groupe de travail.....	14
1.2. Historique et contexte général .....	14
1.3. Un aperçu non exhaustif des actions en vue d'une décolonisation en Belgique .....	29
<b>CHAPITRE 2 Un espace public décolonial</b> .....	45
2.1. Contexte historique .....	46
2.2. Décolonialité et décolonisation .....	49
2.3. La décolonialité en Belgique .....	52
2.4. La décolonisation de l'espace public .....	55
<b>CHAPITRE 3 Traces et symboles du colonialisme dans la Région de Bruxelles-Capitale</b> .....	63
3.1. Traces coloniales.....	64
3.2. Symboles coloniaux .....	68
3.3. Survol général des traces coloniales « visibles » et « lisibles » .....	68
<b>CHAPITRE 4 Outils d'analyse critique des monuments commémoratifs et traces coloniaux dans la Région de Bruxelles-Capitale</b> .....	89
4.1.Introduction.....	90
4.2.Quelques mythes auxquels font régulièrement référence les monuments commémoratifs coloniaux.....	92
4.3.Analyse d'un certain nombre de traces coloniales, de caractère colonial intentionnel .....	98
4.4.Œuvres d'art dans l'espace public.....	124
4.5.Des figures coloniales ? .....	127
4.6.Comment identifier les traces absentes ou moins/difficilement visibles/lisibles ? .....	129
<b>CHAPITRE 5 Stratégies (partielles) de décolonisation de l'espace public bruxellois</b> .....	131
5.1 Et/et : vers une coordination souhaitable des actions (politiques) et des acteurs .....	132
5.2 Les défis et les actions au niveau de l'ensemble de la capitale (esquisse d'un « scénario de départ ») .....	139
5.3 Interventions potentielles au niveau des symboles et traces coloniaux individuels .....	144
5.4 De l'analyse à l'intervention : développer des scénarios entre argument et représentation, entre nécessité et opportunité.....	180

<b>CHAPITRE 6 La réception juridique des symboles coloniaux dans l’espace public</b> .....	183
6.1. Les symboles coloniaux dans l’espace public : quel champ d’application juridique ? .....	184
6.2. Les symboles coloniaux dans les règles relatives au droit de l’aménagement du territoire et de l’urbanisme .....	188
6.3. Les symboles coloniaux protégés à titre de patrimoine culturel .....	189
6.4. Les règles spécifiques pour les noms de voiries .....	193
6.5. L’altération des symboles coloniaux et le droit pénal .....	195
6.6. Les actions menées à l’encontre des symboles coloniaux portent-elles atteinte aux droits moraux de l’auteur d’une telle œuvre ? .....	199
6.7. Considérations critiques et réflexives sur le patrimoine dissonant et son traitement par le droit .....	201
6.8. Propos conclusifs – schéma juridique .....	208
<b>CHAPITRE 7 Recommandations en vue de la décolonisation de l’espace public dans la Région de Bruxelles-Capitale</b> .....	211
7.1. Mesures de politique générales en vue d’une politique décoloniale active et continue de l’espace public .....	213
7.2. Recommandations générales pour la Région de Bruxelles-Capitale .....	219
7.3. Recommandations supplémentaires pour les 19 communes de la Région de Bruxelles-Capitale ...	227
7.4. Recommandations pour un certain nombre de traces coloniales .....	228
<b>GLOSSAIRE</b> .....	241
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	247

# RÉSUMÉ

À la suite des manifestations mondiales contre le racisme anti-noir en réaction au décès de George Floyd le 20 mai 2020, et de nombreuses contestations – initiées depuis de nombreuses années par les associations d'Afrodécendants – exprimées à l'égard de monuments commémoratifs et dans un cadre général de réflexion sur la colonisation belge et ses conséquences, le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale a décidé de mandater un groupe de travail pour entamer la réflexion nécessaire sur les « symboles liés à la colonisation et à la période coloniale présents dans l'espace public de la RBC » afin de proposer un cadre d'analyse et d'action aux autorités de la Région de Bruxelles-Capitale.

Après un appel public à candidatures et sur base des dossiers adressés à Urban.brussels, le Groupe de travail a été constitué fin 2020, composé de seize membres issus des associations concernées et du monde universitaire, et de quatre membres issus des administrations bruxelloises liées à l'espace public. Le présent rapport du Groupe de Travail pour la Décolonisation de l'Espace Public en Région de Bruxelles-Capitale est le résultat de ce travail collectif.

### **Belgique - Afrique centrale, 1876-1962 : une histoire non assumée**

Les débats sur les symboles coloniaux dans l'espace public sont indissociables de la présence congolaise en Belgique depuis la période coloniale. Les Belges d'origine congolaise sont majoritaires parmi les Africains subsahariens vivant en Belgique (dont environ la moitié à Bruxelles). Ils sont actuellement quelque 80.000, auxquels s'ajoutent environ 20.000 Belges d'origine rwandaise et 10.000 Belges d'origine burundaise (chiffres de 2017). Or, au regard des liens entre ces quatre pays, la présence et les migrations de personnes originaires d'Afrique centrale en Belgique sont trop peu étudiées, reconnues et surtout sont absentes de l'espace et du débat public. La présence de ces communautés est la conséquence directe de la colonisation belge en Afrique centrale, dont les violences contre les populations et l'usurpation des richesses naturelles et le racisme anti-noir – encore présent aujourd'hui - sont des faits historiques établis qui pourtant ne sont toujours pas reconnus et assumés pleinement par la Belgique. Le ressenti des Afro-belges face à l'indifférence de l'État belge à leur égard et à l'égard des conséquences de la colonisation belge s'est exprimé contre les monuments coloniaux et en particulier contre la figure de Léopold II que ce soit par des « dégradations » ou des interventions artistiques destinées à re-contextualiser ces symboles coloniaux. Cette demande d'introspection historique réclamée par des Afro-belges ou des associations les représentant a, par la suite, été appuyée par une partie sans cesse croissante de la société belge.

### **De la « mission civilisatrice » de la Belgique vers un espace public décolonial et inclusif**

En Belgique, la création de monuments coloniaux et la toponymie de l'espace public soulignaient la « mission civilisatrice » belge au Congo. La colonisation faisait partie d'un projet national plus vaste autour duquel l'identité des citoyens belges pouvait se construire. Les monuments commémoratifs coloniaux dans l'espace public peuvent être perçus comme des expressions d'un nationalisme basé sur une idéologie coloniale raciste. Il ne faut en effet pas oublier que la supposée infériorité biologique et culturelle des Africains subsahariens ont légitimé la traite transatlantique des esclaves et la colonisation de l'Afrique centrale. L'existence de ces symboles dans l'espace public,



sans aucune contextualisation, participe au maintien d'un racisme systémique (discrimination, marginalisation et exclusion structurelles et systématiques), ayant pour conséquence l'exclusion d'une partie des citoyens belges.

Ce qui est en jeu aujourd'hui, c'est la transformation de l'espace public colonial existant en un espace public décolonial véritablement inclusif. Notre démarche s'inscrit ainsi dans le projet décolonial visant à mettre fin aux conditions sociales et culturelles perpétuant une hiérarchisation entre descendants de personnes colonisées et descendants de colonisateurs. Cela présuppose, avant toute chose, une égalité absolue entre les êtres humains, quels que soient leur genre, leur couleur de peau, leur âge, leur confession... En révélant et en supprimant cette hiérarchie des individus et des savoirs, la décolonialité vise à rendre la parole aux personnes et groupes (anciennement) colonisés afin de modifier des récits disqualifiés autant historiquement que socialement en raison de leur perspective unique, celle du colonisateur, et de leurs ancrages profondément racistes. Elle vise également à donner plus de place à des récits marginalisés, tels que ceux portant sur l'histoire des présences congolaise, rwandaise et burundaise en Belgique ou encore ceux sur les résistances à la colonisation.

Se souvenir et commémorer est un processus d'inscription et de réinscription, de codage et de recodage continu. La décolonisation de l'espace public, en tant que partie intégrante de la décolonisation de la société, nécessite également un processus social, politique et culturel continu.

Un espace public décolonial n'est pas un espace dans lequel toutes les traces coloniales ont été effacées, mais exempt d'éléments matériels qui promeuvent encore et toujours la relation asymétrique entre l'ancien « civilisateur » blanc et l'ancien colonisé noir, perpétuant une idéologie raciste et inégalitaire entre citoyens d'un même pays en raison de leur couleur de peau.

### **Une diversité méconnue des traces et symboles coloniaux**

Statues de Léopold II et des héros de l'État Indépendant du Congo, plaques commémoratives des « pionniers coloniaux » d'une commune, noms de rues, bâtiments et œuvres d'art qui ont pu servir de propagande coloniale ou qui sont des expressions du colonialisme, mais aussi bâtiments ou sites financés par l'argent de l'exploitation coloniale, bâtiments de l'administration coloniale ou de compagnies privées exploitant les ressources de l'Afrique centrale, et lieux qui ont joué un rôle dans l'histoire des Congolais, des Rwandais et des Burundais de la Région de Bruxelles-Capitale, sont autant d'éléments qu'il faut considérer dans une perspective de décolonisation de l'espace public.

Toutes les traces coloniales ne sont pas également visibles et reconnaissables par tou.te.s et tous, et elles ne sont pas toutes reconnues comme des « symboles coloniaux » à la fois en raison d'un manque de connaissance historique et de l'évolution des perceptions.

Cette plus large prise de conscience des traces visibles et moins visibles est importante: la décolonisation de l'espace public ne consiste pas seulement en un examen critique de qui ou ce qui est/reste honoré par des signes commémoratifs ou non. Il s'agit également de la façon dont nous abordons les traces historiques comme des déclencheurs de récits historiques décoloniaux plus complexes et à plusieurs voix, y

compris les traces qui indiquent et racontent la présence historique des Congolais, des Rwandais et des Burundais en Belgique. La plupart des traces témoignant de ces présences et récits ne sont pas marquées aujourd'hui, et ne sont pas non plus identifiables pour la majorité des citoyens belges.

### **Identifier et objectiver les aspects problématiques des symboles coloniaux**

Afin d'identifier les aspects qui peuvent rendre ces traces historiques – et en particulier les monuments commémoratifs coloniaux – problématiques, le Groupe de travail propose une grille d'analyse, avec des exemples de questions à poser et d'arguments à soulever, et l'applique à une sélection de traces et de monuments commémoratifs coloniaux. Ces analyses motivent aussi les recommandations finales pour ces « objets ».

Ainsi tous les symboles coloniaux ne posent pas de problèmes de la même manière, ni ne sont problématiques pour les mêmes raisons. Parfois l'aspect problématique réside dans la personne ou l'événement commémoré (le buste de lieutenant-général Storms par exemple); parfois il réside dans les représentations racistes, ou dans les termes, les inscriptions et les associations qui sont évoquées (par exemple dans le *Monument pour les premiers Pionniers belges*). Dans l'objectivisation des aspects problématiques, il est également nécessaire de prendre en considération les matériaux utilisés dans la construction des monuments et bâtiments (coloniaux) ainsi que leur relation avec l'économie d'extraction coloniale (métaux, bois tropicaux) et son financement.

Analyser ces symboles passe donc par la construction d'une conscience historique critique du contexte sociopolitique dans lequel des initiatives ont été prises pour ériger ces mémoriaux ou nommer des rues, et en identifier les auteurs et leurs soutiens autant moraux que financiers. Analyser ces symboles implique de prendre conscience que ces derniers sont profondément ancrés dans la culture de propagande coloniale servant à justifier la présence des Belges en Afrique centrale. La promotion d'un tel projet est évidemment problématique dans notre société multiculturelle actuelle.

### **Quelles stratégies pour décoloniser l'espace public ?**

Afin de décoloniser l'espace public, le Groupe de travail propose différentes possibilités pour les symboles coloniaux érigés intentionnellement. Il distingue trois options temporaires axées sur le dialogue social, l'interprétation, la problématisation et parfois la recherche de scénarios, et trois options pour des interventions à long terme, de plus grande envergure, qui ne visent pas à l'effacement mais à la transformation des supports de mémoire dans le paysage urbain.

Le Groupe de travail souligne l'importance de la préservation et de la gestion des traces et vestiges historiques en tant que documents et points d'ancrage urbains pour une mémoire historique critique publique et pour une conscience décoloniale. Dès lors, le Groupe de travail ne recommande pas forcément la suppression ou le déplacement des symboles coloniaux, et leur destruction éventuelle ne peut être qu'exceptionnelle et doit être dûment argumentée. Par ailleurs, il estime nécessaire de valoriser les traces et vestiges qui indiquent et racontent la présence historique des Congolais, des Rwandais et des Burundais en Belgique.

Dans la perspective de créer un espace public plus inclusif, le Groupe de travail propose la création de nouveaux monuments et d'inscriptions commémoratives symboliques afin

de permettre la représentation de récits notamment historiques qui seraient actuellement absents, tant par rapport au passé colonial qu'à la diversité de notre société actuelle.

Le Groupe de travail est toutefois conscient que l'érection de nouveaux monuments est beaucoup moins courante aujourd'hui qu'elle ne l'était au XIX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il convient surtout d'éviter la reproduction de nouveaux stéréotypes dans la sélection des personnes ou des thèmes à représenter, ainsi que dans leur représentation visuelle. Aussi l'art dans l'espace public – plus large que la simple demande de nouveaux monuments – peut constituer un vecteur critique de transformation décoloniale en particulier en intégrant le travail d'artistes d'origine africaine subsaharienne.

### **Quel cadre juridique pour le patrimoine colonial ?**

La législation est importante car elle établit le cadre dans lequel le gouvernement protège le patrimoine et détermine donc ce qui en fait partie et ce qui n'est pas (ou plus) protégé. À ce jour, il n'existe pas de cadre juridique spécifique concernant les symboles coloniaux dans l'espace public. Cependant, plusieurs textes législatifs traitent des problèmes qui peuvent survenir lors de l'utilisation de ces symboles. Ces lois, relatives à la protection du patrimoine, à l'aménagement du territoire ou au changement de nom des rues, peuvent être utiles pour guider le processus de décolonisation tout en obligeant les autorités à s'y conformer. En outre, le droit pénal limite les possibilités d'agir contre les symboles coloniaux en punissant le « vandalisme » et la destruction des monuments. Enfin, des difficultés peuvent survenir en ce qui concerne les droits de propriété intellectuelle qui peuvent s'appliquer à certaines œuvres d'art. Mais les législations peuvent évoluer sous l'impulsion des citoyens et des responsables politiques afin de lever les obstacles qui pourraient se dresser contre la transformation, le déplacement ou la suppression de ces symboles.

### **Des mesures spécifiques**

Le Groupe de travail propose enfin des recommandations concrètes pour une sélection de monuments commémoratifs et de traces dans la Région de Bruxelles-Capitale, avec un ou plusieurs scénarios d'intervention ciblés qui illustrent les différentes stratégies de décolonisation de l'espace public. Ainsi, pour la statue équestre de Léopold II sur la place du Trône, nous recommandons, dans une première phase, qu'une construction temporaire soit élevée qui dissimule la statue et qui serve aussi de support pour des informations sur l'histoire coloniale belge et sur le processus d'intervention sur ce site, ou que la statue soit retirée de son socle et que le socle vide soit utilisé pour des interventions artistiques temporaires. Puis, comme transformation permanente, le premier scénario que nous recommandons est de fondre la statue, le bronze fondu servant à la réalisation d'un mémorial commémorant les victimes de la colonisation; le deuxième scénario consisterait à déplacer la statue et établir sur l'espace libéré un nouveau narratif sur l'histoire coloniale, peut-être faisant référence à des traces et vestiges dans la proximité du site.

Pour l'ensemble du parc du Cinquantenaire, en tant qu'articulation urbaine entre Bruxelles et Tervuren avec ses nombreux mémoriaux coloniaux, mais aussi comme lieu de l'histoire aujourd'hui invisible des Congolais en Belgique (cf. le deuxième congrès panafricain en 1921), nous recommandons un réaménagement thématique global. Cela permettra de valoriser et de problématiser les différents objets du patrimoine *in situ*. Pour

le *Monument aux premiers pionniers belges* (également inauguré en 1921) dans le Parc du Cinquantenaire, nous recommandons de le renommer « Monument pour la déconstruction de la propagande coloniale belge » et de le déconstruire visuellement et dans son contenu.

Pour le *Monument aux pionniers coloniaux d'Ixelles*, en revanche, nous considérons que l'implication locale de la commune d'Ixelles et des habitants d'Ixelles est importante. Nous recommandons, dans ce cas, que le monument sculptural soit transféré dans un musée, à Ixelles si possible, mais surtout dans un lieu permettant une analyse de la représentation stéréotypée et racialisée de la femme Mangbetu. À la place du monument, nous proposons de placer une œuvre en hommage à une ou plusieurs femmes congolaises.

### **La décolonisation au sens large**

La décolonisation de l'espace public (problématisation des présences, mise en évidence des absences) ne peut se faire toutefois sans une prise de conscience générale de ce qu'a été la colonisation et de ses conséquences jusqu'à aujourd'hui. Le Groupe de travail recommande donc la création: 1) d'un centre de documentation/musée sur le territoire de la Région de Bruxelles-Capitale en tant que ville (post-)coloniale; 2) d'un mémorial pour commémorer les victimes de la colonisation et 3) d'une décharge centralisée en plein air pour certains objets commémoratifs qui seraient retirés de l'espace public.

Le processus de transformation de l'espace public et le dialogue civil qu'il nécessite doivent être participatifs et avant tout inclusifs.

# CHAPITRE 1

## INTRODUCTION ET CONTEXTUALISATION

## 1.1. Formation et mission du Groupe de travail

---

Le débat sur la présence de symboles coloniaux dans l'espace public de la Région de Bruxelles-Capitale est de plus en plus présent ces dernières années. C'est dans ce contexte qu'ont été lancées, chaque année, une série de pétitions en vue d'exclure du paysage urbain bruxellois certaines personnalités liées au passé colonial belge. Les images et autres références au roi Léopold II, par exemple, sont particulièrement visées.

Le texte de déclaration de politique générale du Gouvernement bruxellois 2019-2024 indique que le Gouvernement, en concertation avec le monde académique et les associations concernées, engagera une réflexion sur les symboles dans l'espace public qui font référence au passé colonial et à la Belgique (Accord de majorité du Gouvernement bruxellois p. 49).

Le Gouvernement bruxellois prend note des initiatives actives dans ce débat et prend également acte du travail en cours au Parlement fédéral ouvrant le débat national.

Le secrétaire d'État compétent pour l'Urbanisme et le Patrimoine a souhaité agir à ce constat et proposer le meilleur consensus possible pour tous les habitants de Bruxelles. En conséquence, il a chargé l'administration Urban.brussels de lancer un appel à candidatures pour la création d'un groupe de travail chargé d'examiner la question. Suite à cet appel, seize candidats ont été sélectionnés auquel se sont joints quatre autres issus des administrations bruxelloises et ayant un lien direct avec l'espace public.

Le 17 juillet 2020, la Commission du développement territorial du Parlement bruxellois a approuvé une « proposition de résolution relative à la décolonisation structurelle et inclusive de l'espace public bruxellois » dans le cadre d'un travail de dialogue et de mémoire. Par cette résolution, le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale souhaite, entre autres, initier une réflexion importante sur cet aspect de l'histoire belge et de la Région bruxelloise. Elle souhaite également engager une réflexion sur les symboles liés à la colonisation et à la période coloniale dans l'espace public, en concertation avec le monde académique et les associations concernées.

## 1.2. Historique et contexte général

---

Les débats sur l'espace public en lien avec la colonisation du Congo par la Belgique sont indissociables de la présence congolaise en Belgique depuis la période coloniale. Jusqu'au milieu des années 1990, pour le dire avec les mots de Michael Meeuwis, les Congolais, aux yeux de la plupart des Belges blancs, ne représentaient pas une catégorie distincte, mais appartenaient plutôt à une catégorie plus globale des « Africains en Belgique » (Meeuwis, 1997 : 167). Cette zone d'ombre ressort par exemple du fait que l'histoire de la présence congolaise en Belgique a été presque intégralement écrite par des Belges d'origine congolaise. Ce qui fournit une mine d'informations, mais, le nombre d'études sur le sujet restant très limité, il reste encore beaucoup que nous ignorons. À notre connaissance, il n'y a pas encore de recherche

publiée concernant les Rwandais, les Burundais et les autres Africains subsahariens<sup>1</sup> en Belgique pendant la période coloniale, pas plus qu'il n'y a eu d'étude systématique sur la contestation des symboles coloniaux dans l'espace public belge pendant la période coloniale. C'est pourquoi la synthèse qui suit ne prétend à aucune exhaustivité.

## 1.2.1. La période coloniale : 1885 – 1958

### 1.2.1.1. Les zoos humains

Excepté un certain nombre d'écoliers et d'employés et, pour autant que l'on sache, un seul Congolais au service de l'État indépendant du Congo, les premiers Congolais se rendant en Belgique jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se limitent aux personnes exposées en public au pavillon belge des expositions universelles d'Anvers en 1885 (12 personnes) et en 1894 (144 personnes) ainsi qu'à l'exposition coloniale organisée en 1897 par Léopold II à Tervuren comme pendant à l'Exposition universelle de Bruxelles. À cette occasion furent exhibés, dans des « villages » à part, 267 hommes, femmes et enfants congolais emmenés directement du Congo, ainsi qu'un nombre non précisément connu de garçons et de jeunes filles congolais étudiant alors en Belgique. Nous savons que l'exhibition de Congolais en 1894 et en 1897 a fait l'objet de critiques dans la presse.

Après le décès de sept Congolais lors de l'Exposition universelle d'Anvers de 1894 et de sept autres lors de l'exposition coloniale de Tervuren en 1897, plus aucun Congolais ne fut amené pour les expositions universelles suivantes à Liège (1905, 1930) et à Gand (1913). Dans le cadre d'initiatives privées, on y a cependant exposé des personnes venant d'autres pays africains, d'Asie et/ou d'Amérique du Nord.

Nous disposons à ce jour de très peu d'informations concernant les Africains subsahariens exhibés dans des cirques, des musées ou des foires pendant la période coloniale. Pour Bruxelles, nous savons cependant que des zoos humains étaient organisés en 1875 au *Panopticum de Maurice Castan* situé alors place de la Monnaie, avant de déménager en 1888 au *Musée du Nord* dans le Passage du Nord. La plaque se trouvant actuellement à l'entrée du Passage du Nord mentionne le musée mais passe sous silence le fait que l'on y exhibait des êtres humains.

Les « sujets » exposés faisaient fréquemment l'objet d'examens de la part d'anthropologues physiques tels qu'Émile Houzé, professeur à l'Université libre de Bruxelles (ULB), qui vola, en 1887 à la morgue de Bruxelles, le cadavre de la Sénégalaise Cécile « Coco » Amadou à des fins d'études. Houzé rassembla ainsi des restes humains dont certains se trouvent encore dans les collections de l'ULB à ce jour.

En 1958, 120 Congolais furent exhibés dans un pavillon spécifique à l'Exposition universelle de Bruxelles. Contrairement aux précédentes expositions universelles destinées à montrer les congolais à civiliser, celle de 1958 avait pour objectif de présenter le niveau de « civilisation » atteint par les Congolais grâce à la présence belge.

---

<sup>1</sup> Concernant l'usage des termes "Africains subsahariens", "Africains", "Afrodescendants", "personnes d'origine africaine", "l'Afrique noire" etc., cf. *Glossaire*.

Ce sont surtout les étudiants congolais, présents en Belgique pour leur étude à l'époque, qui ont été scandalisés par l'exposition et par les réactions racistes des visiteurs. Une bonne partie des Congolais exposés décidèrent de quitter le « village » avant la fin prévue de l'exposition. Cette exhibition a également coûté une vie humaine, celle de Juste Bonaventure Langa, âgé d'à peine 8 mois lors de son décès.

L'Expo 58 fut la dernière exposition universelle tenue en Belgique, et les autorités n'ont plus par la suite pris d'initiatives en vue d'exhiber des êtres humains. S'il ne semble plus y avoir eu de zoo humains à Bruxelles par la suite, il faut cependant noter qu'en 2002, des Baka du Cameroun ont été exposés dans un parc animalier à Yvoir. De même, la présence de matelas sur lesquels dormaient des réfugiés lors de l'exposition *Uit de Collectie/Verlust der mitte* [La Collection/La perte du centre] de Christoph Büchel, tenue au S.M.A.K. à Gand en 2017, peut également être considérée comme une forme de zoo humain.

### **1.2.1.2. Un monument au soldat inconnu congolais**

Les rares Congolais qui se sont établis en Belgique avant l'indépendance du Congo en 1960 étaient des marins et des employés arrivés par le port d'Anvers. La plupart étaient peu ou pas qualifiés et s'installèrent principalement dans des quartiers populaires du centre de Bruxelles et dans des centres industriels comme Charleroi. Pendant la Première Guerre mondiale, 31 Congolais et un Belge, de père belge et de mère congolaise, ont combattu sur l'Yser. Onze d'entre eux sont morts au front ; la plupart de ceux qui ont survécu ont connu par la suite des problèmes de santé en raison de la guerre. En 1919, des vétérans congolais de la Première Guerre mondiale ont fondé la première association congolaise en Belgique, *l'Union congolaise*, dont le siège se trouvait au centre de Bruxelles et qui, à la fin des années 1920, comptait une septantaine de membres. L'association se donnait pour but d'œuvrer pour une amélioration du sort des Congolais en Belgique, mais dénonçait également les injustices et les abus du colonialisme. Lorsque l'association apprit l'inauguration d'un monument au soldat inconnu en 1922, ses membres réclamèrent en vain l'érection d'un monument au soldat inconnu congolais.

## **1.2.2. De 1960 à aujourd'hui**

### **1.2.2.1. Matonge**

Les premiers étudiants du Congo belge et du Ruanda-Urundi arrivèrent en Belgique dès la période coloniale. À partir de 1960, le profil de la majorité des Congolais résidant en Belgique connut un changement important : alors que ce groupe était auparavant constitué principalement de marins et d'employés peu qualifiés, il allait se composer majoritairement d'étudiants après l'indépendance du Congo. À partir de 1962, ils sont rejoints par des étudiants venus du Rwanda et du Burundi, ainsi que, plus tard, d'autres pays subsahariens. La plupart résidaient dans des villes universitaires et retournaient dans leur pays d'origine une fois leurs études accomplies, à l'exception des Burundais qui se sont installés en Belgique après le génocide en 1972 dans leur pays d'origine. La vie associative variée et effervescente de ces étudiants était le reflet de la très grande diversité culturelle, religieuse, nationale et linguistique de l'Afrique subsaharienne.



Après 1960, le quartier de la Porte de Namur devint un centre commercial et un espace de rencontre pour les Africains subsahariens et les afrodescendants. Depuis la période coloniale, ce quartier s'était développé à l'ombre du Palais royal, au cœur d'un quartier colonial qui s'étendait jusqu'à la rue de Stassard et où se trouvaient un grand nombre d'associations coloniales. À partir des années 1980, le quartier s'est appelé Matonge, par référence au quartier festif le plus populaire de Kinshasa. C'est pendant cette période que la Belgique vit l'établissement des premiers Congolais demandeurs d'asile. La fin de la Guerre froide, qui redessina le paysage géopolitique de l'Afrique subsaharienne, les génocides au Burundi (1993) et au Rwanda (1994) et les deux guerres du Congo (1997-1998 et 1998-2003) ont conduit à un changement de la nature du séjour en Belgique des étudiants, diplomates, commerçants et hommes d'affaires originaires de l'Afrique subsaharienne, qui d'une migration de retour est devenue une immigration ayant un caractère permanent. Les Belges d'origine congolaise constituent aujourd'hui la majorité des Africains subsahariens résidant en Belgique : ils sont actuellement environ 80.000. Par ailleurs, on compte également quelque 20.000 Belges d'origine rwandaise et 10.000 d'origine burundaise (Demart *et al.*, 2017 : 39).

En 1994, en collaboration avec l'asbl CCAEB (*Conseil des Communautés Africaines en Europe et Belgique*) nouvellement fondée, et Ken Ndiaye, exploitant du café-restaurant *L'Horloge du Sud* à Ixelles, le *Centre Communautaire Elzenhof* d'Ixelles organisait les premières promenades à Matonge. La démarche était née à la demande des commerçants africains, désireux de promouvoir le quartier à l'image de la rue de Brabant. L'initiative tourna court, les promeneurs ne faisant pas de dépenses dans les magasins de Matonge. Au cours des années suivantes, différentes associations blanches ont organisé des promenades dans le quartier. Celles-ci avaient souvent une approche exotisante au point que les commerçants et passants noirs du quartier (contrairement à ce que pensent la plupart des visiteurs, très peu d'Africains subsahariens habitent à Matonge) se sentaient observés comme des singes dans un zoo. Au départ, des activistes noirs voulaient proposer des promenades fournissant des informations correctes sur le quartier ; et, au fil du temps, ils ont aussi commencé à mettre en valeur son histoire.

Lorsque, pendant le mandat de Pascal Smet en tant que Secrétaire d'État bruxellois chargé de la Mobilité dans le gouvernement Simonet II (2003-2004), l'arrêt de bus de la Porte de Namur fut officiellement nommé *Matonge*, beaucoup y virent une reconnaissance de l'existence et de ce fait du droit d'exister d'un quartier africain subsaharien à Matonge. C'est pourquoi la proposition de la commune d'Ixelles en 2016, de changer le nom de Matonge en Quartier des Continents, a entraîné une résistance d'autant plus vive. Matonge se situe entre le quartier européen et l'avenue Louise. Le nouveau nom proposé a été considéré par beaucoup comme une tentative de gentrifier le quartier et de le dépouiller de son caractère africain subsaharien. En 2017, la galerie d'Ixelles a été rebaptisée galerie Matonge par le nouveau collège communal.

### **1.2.2.2. Le Musée royal de l'Afrique centrale**

Depuis la fin des années 1990, le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC) a fait l'objet de contestations pour différentes raisons : financée par Léopold II, l'institution a couvert d'un voile pudique le régime de terreur du roi et sa propre histoire, tout en montrant le Congo selon une perspective clairement coloniale.

En 1997, le Musée a organisé une exposition à l'occasion du centenaire de l'exposition coloniale organisée par Léopold II sur le site en 1897. Dans le parc du musée, a été installé à cette occasion un monument commémoratif sculpté par Tom Frantzen, en l'honneur de Léopold II, *The Congo, I Presume*.

L'exposition, ainsi que le groupe sculpté, rappelait les sept Congolais morts durant l'Exposition universelle tenue 100 ans auparavant. Les Congolais qui ont participé au tournage du film *Boma-Tervuren, le voyage* (Francis Dujardin, 1999) ont demandé à organiser une cérémonie de retour, au cours de laquelle de la terre prélevée autour des tombes [des sept victimes] a été symboliquement enterrée au cimetière de la Gombe à Kinshasa. Plus tard, des associations d'Afrique subsaharienne ont à plusieurs reprises, à la Toussaint, rendu hommage aux tombes des sept Congolais devant l'église de Tervueren.



**FIG. 1.** Cérémonie devant les sept tombes des Congolais morts lors de leur « exposition » en 1897 à Tervuren. (Photo: Amélie Umuhenzi)

En 2000, Boris Wastiau, anthropologue au MRAC, et l'historien de l'Art, Toma Muteba Luntumbue ont organisé l'exposition *ExitCongoMuseum*. Dans le catalogue, le directeur ad interim de l'époque du MRAC a pris ses distances avec l'exposition, ce qui a conduit à un débat parlementaire sur la nécessité de renouveler l'institution.

Deux membres du personnel du musée ont reçu un blâme pour avoir mis, dans le cadre de l'exposition, un nez rouge sur la statue monumentale de Léopold II et le buste d'Albert Thys dans la salle de la Mémoire, ainsi que sur l'Homme-Léopard et sur le buste de Léopold II qui fait partie du groupe sculpté dans le parc.

### 1.2.2.3. Changement de l'opinion publique

Contrairement à la majorité des travailleurs immigrés venus des régions méditerranéennes, les étudiants d'Afrique subsaharienne sont venus de leur propre initiative (mais souvent grâce à une bourse d'études) et non sur la base d'accords bilatéraux conclus entre la Belgique et leurs pays d'origine. C'est ce qui explique pourquoi, pendant longtemps, ils ont été absents de la littérature sur l'immigration. Le titre d'un article d'Anne Morelli datant de 1994, *Les Zaïrois de Belgique sont-ils des « immigrés » ?* largement basé sur des mémoires rédigés par des étudiants d'origine congolaise, est éloquent à cet égard. Pourtant, les premiers immigrés et réfugiés congolais sont arrivés en Belgique dès les années 1980 (Schoonvaere, 2010). Quant à l'histoire de l'immigration en Belgique des Rwandais, Burundais et autres Africains subsahariens, les études à ce sujet sont pratiquement inexistantes.

De même, l'immigration issue de l'Afrique centrale n'étant pas le fruit de traités bilatéraux, les différentes autorités belges n'ont jamais élaboré une politique spécifique touchant leurs résidents originaires d'Afrique subsaharienne et aux Afrodescendants qui sont arrivés en Belgique de manière individuelle (Demart *et al.*, 2017), à l'exception de l'adoption à l'unanimité par la Chambre des représentants le 29 mars 2018 d'une « Résolution relative à la ségrégation subie par les métis issus de la colonisation belge en Afrique ». Les Africains subsahariens et les Afrodescendants n'ont pas non plus fait l'objet des débats publics sur l'immigration qui ont émergé suite de la victoire électorale du Vlaams Blok en 1991. Ce même *Dimanche noir* a toutefois mobilisé un grand nombre d'Africains subsahariens, unis pour la première fois depuis 1919 (cf. §1.2.1.2.) pour combattre le racisme et la discrimination en Belgique, même si, en même temps, beaucoup restent fortement concernés par la situation politique de leur pays d'origine.

Jusqu'en 1997, l'activisme lié au passé colonial, cristallisé sur Matonge et les sept tombes de Tervuren, demeura une « affaire de noirs » sans guère de retentissement dans la société en général. Cette situation allait changer avec les traductions en français et en néerlandais de l'ouvrage d'Adam Hochschild *King Leopold II's Ghost: A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa* (*Les fantômes du roi Léopold II: La terreur coloniale dans l'Etat du Congo, 1884-1908*) en 1998 et la publication du livre *De moord op Lumumba* (*L'assassinat de Lumumba, 2000*) de Ludo de Witte. La question de l'historien Mathieu Zana Etambala, se demandant si cet ouvrage aurait eu le même retentissement si l'auteur avait été congolais ou d'origine congolaise, est pertinente. Toutefois, grâce à ces ouvrages, plus d'un Belge blanc a pu se détacher de l'idée d'un Congo belge « colonie modèle » pour s'attacher aux deux périodes de transition particulièrement violentes de la colonisation : la reprise du Congo par la Belgique, à la suite du scandale international du régime de terreur de Léopold II au Congo, et la crise congolaise dans le prolongement de l'indépendance de l'ancienne colonie.

En 2001, la commission d'enquête parlementaire sur Lumumba a conclu que le gouvernement belge de l'époque portait une responsabilité morale dans l'assassinat du premier Premier ministre congolais et que le roi Baudouin avait outrepassé son rôle constitutionnel dans ce dossier. En 2003, la RTBF et la VRT, les deux chaînes de radio-télédiffusion publiques, diffusent *White King, Red Rubber, Black Death*, un documentaire de la BBC réalisé par Pete Bate et qui crée un choc.

Ces événements menèrent à une nouvelle perspective sur l'histoire coloniale, qui s'est traduite par des actions menées dans l'espace public par des activistes noirs, mais aussi blancs. Ces actions étaient avant tout dirigées contre les statues de Léopold II et de militaires actifs sous son régime, tout en proposant la création de places ou de rues *Patrice Lumumba*. Pour autant que nous ayons pu le vérifier, la première tribune consacrée à la problématique des monuments coloniaux a paru en 2009 dans le journal *Le Soir* sous la signature du *Collectif Mémoires Coloniales* (cf. §1.3.1.1.). Depuis lors, des journaux francophones et flamands ont publié bien d'autres articles d'opinion, rédigés par des universitaires, des activistes et/ou des artistes - ces catégories se chevauchant souvent - surtout des Africains subsahariens et/ou des afrodescendants, en collaboration ou non avec des Belges d'autres origines. En 2017, la publication d'un premier livre bilingue rassemblant des historiens exclusivement congolais, *Wanneer we spreken over kolonisatie/Quand on parle de la colonisation*, marque un changement de perspective important sur le savoir académique (Kiangou et al., 2017).

#### 1.2.2.4. Différents acteurs

Longtemps, la plupart des associations africaines subsahariennes ont été créées par des personnes, généralement des étudiants, venues en Belgique pour un temps déterminé mais finissant par s'y établir de manière permanente. À partir de 2010 environ, des Belges d'origine subsaharienne et ayant grandi en Belgique se mirent eux aussi à s'organiser. En règle générale, ces nouveaux acteurs se préoccupent plus de leur émancipation au sein de la société belge et se sentent parfois moins impliqués que leurs parents dans la situation de leur pays d'origine. Les acteurs de la première génération et leurs descendants se sont néanmoins trouvés autour de la problématique du passé colonial et de son impact sur le présent, y compris dans les visites guidées à Matonge, la contestation de statues et de toponymes coloniaux et la demande de créer, nommer des places ou des rues Patrice Lumumba.

D'une façon générale toutefois, les actions menées par les activistes blancs ont eu un retentissement bien plus important que celles initiées par des activistes noirs. En entendant ou lisant les déclarations d'un certain nombre d'activistes masculins blancs, on ne peut cependant se défaire de l'impression qu'ils sont motivés aussi, et pas dans une moindre mesure, par le désir de s'attribuer un rôle héroïque dans la contestation et/ou le démantèlement des représentations des « héros de la colonisation ».

Il serait faux de dire que les actions organisées par ces Belges blancs contre les statues coloniales ont toutes été ou sont inspirées par un engagement sincère contre la violence dont les Congolais ont été les victimes et le racisme. Ainsi, par exemple, pour les partis nationalistes-flamands et flamands d'extrême-droite, Léopold II et les militaires à son service sont des cibles régulières en tant que symboles de l'État unitaire belge. Avec des intérêts différents, des personnes ouvertement racistes rejoignent dans leur combat l'agenda décolonial. Dans le même temps, cependant, par racisme à l'encontre des musulmans, certains acteurs politiques flamands d'extrême-droite ont pu aussi prendre la défense de Léopold II parce qu'il aurait lutté contre les « esclavagistes arabes ». Plus récemment, des organisations identitaires blanches comme *Schild en Vrienden*, très proches de certains partis politiques d'extrême-droite, ont pris la défense de Léopold II, qui serait un nouvel exemple de l'homme blanc injustement mis en cause. Par ailleurs,

les monuments coloniaux peuvent également devenir des enjeux politiques locaux sans ou avec très peu de rapport avec l'histoire coloniale en tant que telle (Verbeke, 2011).

### **1.2.2.5. Interventions artistiques en relation avec des représentations coloniales et des bâtiments coloniaux dans l'espace public**

Cet aperçu non exhaustif se limite en majeure partie aux actions menées dans l'espace public extérieur, bien qu'il soit exceptionnellement fait mention également de quelques interventions artistiques fortes ayant eu lieu dans des espaces intérieurs.

En 2000, dans la pièce de théâtre *Bruxelles, ville d'Afrique*, Virginie Jortay, Antoine Pickels et Annick de Ville décrivent les relations historiques entre la Belgique et le Congo par le biais d'une promenade le long des monuments coloniaux de Bruxelles.

En 2002, dans le cadre du documentaire *Tervuren, livre de pierre* sur le Musée royal de l'Afrique centrale, réalisé par le journaliste Henry Orfinger, Toma Muteba Luntumbue recouvre d'un drap rouge sang le buste du général Storms, situé square de Meeûs, et le *Monument aux pionniers belges au Congo du parc du Cinquantenaire*.

En 2007, le *Collectif Manifestement* organise la manifestation « Pour le rattachement de la Belgique au Congo », partie de la place Loix à Saint-Gilles pour se terminer à Matonge à Ixelles. L'Empereur Maurice Boyikasse Buafomo 1<sup>er</sup> décrète que le 21 janvier sera la *Journée mondiale de la fête nationale, royale et populaire du Congo rétroactivement unifié*.

En 2008, l'artiste Théophile de Giraud asperge de peinture rouge la statue équestre de Léopold II se trouvant place du Trône.

En 2010, le dramaturge et metteur en scène Chokri Ben Chickha présente, à Gand, son projet *Heldendood voor de Beschaving* [Morts en héros pour la civilisation], accompagné d'une cérémonie tenue autour du monument colonial à la mémoire de Joseph Lippens et Henri De Bruyne à Blankenberge. Les représentations de l'œuvre théâtrale *De Waarheidscommissie* [La Commission de la Vérité] de la troupe *Action Zoo Humain*, fondée par Chokri et Zouzou Ben Chickha, dénoncent le phénomène des zoos humains en Belgique.

En 2016, lors du *Bâtard Festival*, le collectif belgo-congolais, *Collectif Faire-Part*, place une réplique en bois du socle de la statue équestre de Léopold II sur la place de la Bourse. Ils y présentent également leur documentaire *Échangeur* sur Kinshasa, où les réserves en plein air de l'Institut des Musées Nationaux du Congo conservent l'exacte copie de la statue équestre.

En 2017, l'artiste Ghanéen Ibrahima Mahama réalise, dans le cadre d'une exposition temporaire au centre d'art *Extra City* à Anvers, une « contre-statue » du monument en hommage au Père Constant De Deken à Wilrijk.

En 2018, à la demande de l'asbl *Bamko*, l'artiste Rhode Makoumbou réalise une statue itinérante de Patrice Lumumba qui sera montrée à différents endroits à Bruxelles. La même année, l'artiste Laura Nsengiyumva crée *PeoPL*, une installation mettant en scène la fonte d'une réplique de la statue équestre de Léopold II. La réplique est réalisée en glace, qui va fondre afin de signifier qu'une telle statue n'a plus lieu d'être dans l'espace public bruxellois.

Pour la réouverture du Musée royal de l'Afrique centrale, Freddy Tsimba crée un groupe sculpté, placé contre une façade latérale du bâtiment et évoquant le sort des Africains tentant de visiter l'Europe. Dans la salle Mémorial il monte une installation destinée à faire contrepoids aux plaques protégées portant les noms de quelque 1.500 hommes belges (principalement des militaires) morts au Congo entre 1876 et 1908. Aimé Mpane crée, quant à lui, une statue pour la rotonde centrale. En 2020, la statue est intégrée à une installation comprenant une statue supplémentaire, toujours de la main d'Aimé Mpane, ainsi que des voiles placés devant les statues historiques se trouvant dans les niches, imaginés par Aimé Mpane et Jean Pierre Müller.

À partir de 2019, le *Collectif Faire-Part* lance le projet *SOKL*, un festival d'actions artistiques décoloniales dans les rues d'Anvers autour d'une réplique mobile en bois du socle de la statue de Léopold II, promenée à travers la ville. Toujours en 2019, le musée MuZee d'Ostende organise une exposition consacrée aux monuments coloniaux, sur la base de photographies de Jan Kempenaers.

En 2020, le photographe Oliver Leu publie un ouvrage qui fonctionne comme un catalogue des monuments et toponymes coloniaux en Belgique.

En 2021, Sandrine Colard assure le commissariat de l'exposition *Congoville*, réunissant pour l'essentiel des œuvres de plasticiens africains subsahariens au Musée Middelheim à Anvers, qui se trouve à proximité de l'ancienne Université coloniale de Belgique, aujourd'hui le rectorat de l'Université d'Anvers. La même année, en mémoire aux sept Congolais morts en 1894 pendant l'Exposition universelle d'Anvers, Dady Mbumba déclame, au cimetière du Schoonselhof où ils reposent, un *kasala*, un éloge rituel Luba récité lors de moments clés de la vie. Toujours en 2021, les artistes Roel Kerkhofs et Sam Vanoverschelde installent sur le boulevard Léopold II une réplique sur roues de la statue équestre de Léopold II dans le but de susciter une discussion sur le nom de ce lieu.

#### **1.2.2.6. Recommandations officielles**

Dans son rapport final, la commission d'enquête parlementaire sur l'assassinat de Lumumba écrit : « La commission estime que ni la population congolaise, ni les Belges n'ont exorcisé les démons du passé. [...] Nombre de griefs sur lesquels ni le monde académique ni le monde politique n'ont pu faire la lumière continuent de tourmenter les esprits » (Bacquelaine *et al.*, 2002 : 839).

Au cours des années qui suivent, des débats sur l'interculturalité, une notion qui prend son essor au début des années 2000, accordent pour la première fois une attention spécifique aux Belges d'origine africaine subsaharienne.

Dans son rapport final, la Commission du Dialogue Interculturel s'inquiète de « la situation des jeunes issus des minorités subsahariennes auxquelles on porte parfois moins d'attention qu'à ceux issus des groupes marocains ou turcs. L'identité de ces jeunes est souvent une identité blessée » (Delruelle & Torfs 2005 : 76). Selon le comité des rapporteurs *des Assises de l'Interculturalité*, il importe que la Belgique règle les comptes avec son histoire :

« Si une importante communauté congolaise vit aujourd'hui en Belgique, c'est une conséquence directe de la colonisation de ce pays, d'abord par le roi Léopold II,

ensuite par l'État belge. L'idéologie qui est allée de pair avec cette colonisation, certaines violences qu'elle a impliquées, l'usurpation des richesses et le fait que cette page de l'histoire belge soit largement passée sous silence aujourd'hui encore, sont ressentis douloureusement par beaucoup de membres des communautés issues de l'immigration d'Afrique sub-saharienne. » (*Les Assises de l'Interculturalité 2010* : 85)

Le comité des rapporteurs a recommandé aux autorités politiques de reconnaître ce passé, de sorte que les jeunes générations puissent grandir dans un pays ayant pris acte de ce passé douloureux et étant disposé à prendre ses responsabilités et à exprimer son regret à cet égard. Sur le plan symbolique, le comité de pilotage a estimé qu'il était important que cette reconnaissance puisse être inscrite de façon visible dans la dénomination des lieux et des espaces publics, en écartant les dénominations blessantes pour les personnes issues des pays anciennement colonisés (*ibid.*: 86).

En 2014, lors de la cérémonie commémorative de la Première Guerre mondiale à Nieuport et à Ypres, le roi Philippe évoque dans son discours la participation des Congolais.

En 2019, à la Chambre des représentants, le Premier ministre Charles Michel a présenté ses excuses, au nom de l'ensemble du gouvernement, aux enfants qui, en raison de leur origine « mixte » (enfants nés généralement d'un père européen blanc et d'une mère africaine noire) ont été enlevés à leur mère pendant la période coloniale au Congo belge et au Ruanda-Urundi, ainsi qu'aux mères elles-mêmes. Certains parlementaires envisageaient l'érection d'une stèle commémorative et la rédaction d'une déclaration mémorielle officielle. Les associations ont été invitées à suggérer des lieux et des textes. Lors d'une réunion inter-cabinets, Ostende et l'aéroport de Zaventem ont été proposées comme lieux possibles, sans qu'il y ait eu de clarté quant au financement. Tous les acteurs ne sont pas d'accord sur la direction à prendre dans ce dossier ; certains mettant la priorité sur la recherche d'une solution aux problèmes administratifs et psychologiques des enfants métis enlevés.

### **1.2.2.7. Études scientifiques**

En 2005, l'asbl *Avrug*, liée à l'Université de Gand (UGent), met en ligne le site web *Gecontesteerd koloniaal erfgoed* [Patrimoine colonial contesté] à l'initiative de Karel Arnaut (UGent) qui avait organisé, la même année, au KVS, les *Premiers États-Généraux de l'héritage colonial* en collaboration avec Bambi Ceuppens (KU Leuven) et Paul Kerstens. La même année, Michael Meeuwis (UGent) est le premier universitaire à publier un article sur la contestation des monuments coloniaux en Belgique dans la revue de l'*Association belge des Africanistes*. Entretemps, des articles sont publiés par d'autres universitaires belges et par l'historien américain Matthew Stanard, spécialiste du passé colonial belge.

Les études montrent que la population congolaise vivant en Belgique s'est appauvrie. Jusqu'au début des années 1980, il s'agissait principalement de diplomates et d'hommes d'affaires dont la majorité résidait à Ixelles et dans les communes « riches » du sud de Bruxelles. Plus tard, les nouveaux venus allaient s'établir à Bruxelles-Ville, puis à Schaerbeek et dans le « croissant pauvre » du nord-ouest et du nord de la Région, qui traverse Anderlecht, Molenbeek-Saint-Jean et Saint-Josse-ten-Noode. Une étude de

2010 a confirmé qu'ils forment le groupe le plus instruit en Belgique, tout en connaissant le taux de chômage le plus élevé (Schoonvaere 2010). Une étude de 2017, qui prenait également en considération la situation des Rwandais et Burundais de Belgique, a confirmé et généralisé les résultats d'études antérieures : les afrodescendants originaires de pays francophones combinent un niveau d'études élevé à un taux de chômage particulièrement important (Demart *et al.*, 2017). L'étude a également mis en évidence une relation entre cette situation et la mesure dans laquelle les membres du groupe examiné sont :

« en faveur de mesures mémorielles et matérielles liées à l'histoire et aux injustices coloniales. La grande majorité, soit 91%, des Afro-descendant.e.s que nous avons interviewé[e.]s pense que l'histoire coloniale devrait être enseignée à l'école. 74% d'entre eux[.elles] pensent que la question coloniale est trop peu présente et, ou occultée dans le débat public. » (*ibid.*: 10)

En 2019, la chercheuse Marte Van Hassel (ULB) engage un cycle de débats académiques et artistiques sur la création de nouveaux monuments décoloniaux.

#### 1.2.2.8. Événements internationaux

Les Nations Unies ont proclamé 2011 « Année internationale des Personnes d'Ascendance africaine » et ont particulièrement voulu attirer l'attention sur elles le 21 mars 2011 lors de la « Journée internationale pour l'élimination de la discrimination raciale ». Ce faisant, elles ont, d'une part, voulu mettre en évidence la discrimination éprouvée par les personnes d'ascendance africaine et, d'autre part, inviter les pays d'accueil à favoriser leur intégration sur tous les plans et à œuvrer pour une meilleure connaissance et un plus grand respect de la diversité de leur patrimoine et de leur culture. En Belgique, le Centre pour l'Égalité des Chances et la Lutte contre le Racisme a saisi l'occasion de la journée du 21 mars 2011 pour faire un état des lieux de la situation des personnes d'origine subsaharienne en Belgique (cf. chapitre 2). Pour le reste, l'Année internationale des Personnes d'Ascendance africaine n'a guère suscité l'intérêt en Belgique en 2011.

De même, la Décennie internationale des Personnes d'Ascendance africaine (2015-2024) est passée pratiquement inaperçue. Si le texte publié à ce sujet par le SPF Affaires étrangères, Commerce extérieur et Coopération au développement sur son site web en 2015 peut toujours y être consulté, ni Elke Sleurs (N-VA), secrétaire d'État à l'Égalité des Chances dans le gouvernement Michel I (2014-2017), ni sa successeuse Zuhail Demir (N-VA) (2017-2018) n'ont pris d'initiative d'aucune sorte. Après la chute du gouvernement Michel I en décembre 2018, Kris Peeters (CD&V), chargé de l'Égalité des chances, a procédé en 2019 au lancement officiel de la Décennie, sans que ce geste symbolique soit suivi d'effets.

De même, les autres gouvernements du pays n'ont en aucune façon ponctué la Décennie par des actions. Alors que le 26 mars 2019 à Strasbourg, le Parlement européen a adopté une Résolution sur les droits fondamentaux des personnes d'ascendance africaine en Europe.

À partir de 2014, le débat sur *Zwarte Piet* s'installe aux Pays-Bas. En Belgique, outre les personnages de *Zwarte Piet* et du *Père Fouettard*, d'autres figures assimilables à des



*black face*, comme les *Noirauds* de Bruxelles, la *sortie des Nègres* à Deux-Acres et *Le Sauvage* d'Ath sont mis en cause.

En 2015, des étudiants de l'Université du Cap en Afrique du Sud ont lancé une campagne pour dénoncer la statue de Cecil Rhodes se trouvant sur le campus; la statue sera retirée cette même année. Le succès de cette campagne va conduire à un mouvement plus large en vue de décoloniser l'enseignement dans toute l'Afrique du Sud.

En Belgique la notion de « décolonialité » (cf. chapitre 2) va s'étendre aussi bien sur les promenades guidées que sur les revendications de décolonisation de l'enseignement, des bibliothèques, de la coopération au développement, etc.

En 2017, Charlottesville, dans le Sud des États-Unis est le théâtre d'une confrontation entre des Américains blancs d'extrême-droite manifestant contre l'enlèvement de la statue de Robert E. Lee, général en chef des armées des États américains confédérés du Sud pendant la Guerre de Sécession (1861-1865) d'une part, et des contre-manifestants de l'autre. Lors des échauffourées, un manifestant blanc y a chargé des contre-manifestants avec sa voiture, causant la mort d'une femme et blessant grièvement neuf autres personnes. En Flandre, l'événement conduit d'abord à un débat public sur les monuments coloniaux, l'attention se focalisant rapidement sur les six rues (à Alveringem, Courtrai, Kapelle-op-den-Bos, Lanaken, Puurs et Zoersel) nommées d'après Cyriel Verschaeve, un prêtre et poète nationaliste flamand qui a collaboré avec l'occupant allemand pendant la Seconde Guerre mondiale.

En 2018, à la demande du président français Emmanuel Macron, Felwine Sarr et Bénédicte Savoy publient un rapport relatif à la restitution aux pays d'origine du patrimoine africain conservé dans les collections publiques françaises. Toujours en 2018, les articles du journaliste d'investigation Michel Bouffioux sur le crâne du chef congolais Lusinga amplifient les revendications de restitution de l'art africain, collecté pendant l'époque coloniale. À la suite de la réouverture du Musée royal de l'Afrique centrale, des activistes belges (*Bamko*) revendiquent la restitution de ses collections et de restes humains provenant du Congo présents dans les collections publiques belge, dans le cadre de l'initiative *Not my AfricaMuseum*.

En 2020, suite à l'assassinat de George Floyd à Minneapolis aux États-Unis, un mouvement *Black Lives Matter Belgium* s'organise pour protester contre cet assassinat, mais également contre celui des plusieurs "immigré.e.s" décédé.e.s. dans des circonstances suspectes. L'opposition à la présence de monuments coloniaux dans l'espace public ne cesse quant à elle de prendre de l'ampleur. La Princesse Marie-Esméralda est la première membre de la famille royale à prendre une position critique sur la question dans une interview à la RTBF.



FIG 2. Manifestation *Black Lives Matter* le 7 juin 2020 à Bruxelles. (Photo: © Teddy Mazina)

La même année, dans une lettre adressée au président congolais Félix Tshisekedi, à l'occasion du 60<sup>e</sup> anniversaire de l'indépendance du Congo, le roi Philippe exprime ses « plus profonds regrets » pour les méfaits commis pendant le régime de Léopold II et la période coloniale en soulignant que les blessures du passé sont « aujourd'hui ravivées par les discriminations encore trop présentes dans nos sociétés ».

Dans ce contexte, le parlement fédéral crée une Commission spéciale chargée d'examiner l'État indépendant du Congo (1885-1908) et le passé colonial de la Belgique au Congo (1908-1960), au Rwanda et au Burundi (1919-1962), ses conséquences et les suites qu'il convient d'y réserver. Toujours en 2020, le roi Philippe reçoit Nadia Nsayi, auteure du livre *Dochter van de dekolonisatie*.

### 1.2.2.9. Visibilité des Congolais, Burundais, Rwandais et Belges d'origine congolaise, burundaise et rwandaise et événements dans l'espace public

#### 1.2.2.9.1. Toponymes

Il est frappant de constater que, dans l'état de nos sources, il n'existe qu'une seule référence toponymique directe au Burundi sur le territoire belge. Celle-ci est en rapport avec la visite à Keerbergen en 1955 du *Mwami* (roi rwandais) Charles Mutara III Rudahigwa et de son épouse la *Mwamikasi* (reine) Rosaline Gicanda par l'entremise du bourgmestre Julien Peere. À cette occasion, le *Mwami* s'est vu remettre par le collège communal un diplôme de « citoyen d'honneur de Keerbergen » et y a acheté des terrains. Les rues attenantes ont été nommées Mwami Mutaradreef, Ruandadreef et Burundidreef. Ces noms existent toujours.

À Charleroi en 2018, on inaugure la première rue de Belgique portant le nom de Patrice Lumumba, suivie par le square Patrice Lumumba, un *no man's land*, à Bruxelles-Ville ; de même, avant la réouverture du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, on

appose une plaque commémorative dans le parc du musée en mémoire aux 267 Congolais qui y ont été exhibés en 1897 lors de l'exposition coloniale organisée par Léopold II.

En 2020, la commune d'Etterbeek initie un projet en vue de remplacer sur un mode éphémère des noms de rue coloniaux par les noms de femmes s'étant distinguées dans la résistance contre la domination coloniale occidentale. Une de ces femmes est la Congolaise Maman Marie Mwilu Kiawanga, épouse du prophète Simon Kinbamgu. La même année, la ville de Louvain décide de donner le nom de femmes ayant joué un rôle important dans le domaine des soins à sept rues sur le Hertogensite rénové. L'une d'elles est Augusta Chiwy, fille d'une mère congolaise et d'un père vétérinaire belge, qui avait par ailleurs effectué des études d'infirmière à Louvain et avait soigné les soldats américains au cours de la bataille de Bastogne pendant la Seconde Guerre mondiale.

#### 1.2.2.9.2. Statues d'hommage, plaques, pierres et stèles commémoratives

En 1937, un monument est inauguré à Erpent, près de Namur, à la mémoire du colonel Louis Napoléon Chaltin et du Corps de volontaires congolais qu'il a commandé en Belgique pendant la Première Guerre mondiale. Seulement deux Congolais faisaient partie du Corps de volontaires congolais : Paul Panda Farnana, considéré comme le premier activiste congolais en Belgique et Albert Kudjabo qui se retrouvaient parmi les prisonniers de guerre. Le monument reprend leurs visages et ceux de deux autres Congolais qui ont combattu à la Bataille de Namur: Paul Movongo Bayon, qui s'était engagé comme volontaire à la Citadelle de Namur et Léon De Cassa, volontaire à Namur et résistant pendant la Seconde Guerre mondiale.

En 1970, le *Monument aux troupes des campagnes d'Afrique* est érigé à Schaerbeek à l'initiative de l'*Ufracol*, une fédération d'associations coloniales.

Après des années d'efforts de la part d'Antoine Tshitungu Kongolo, on appose en 2011 une plaque commémorative en trois langues en hommage à Paul Panda Farnana sur le mur de l'athénée d'Ixelles, dont il est un ancien élève.

En 2004, à l'occasion de la 10<sup>e</sup> commémoration du génocide rwandais, une plaque du souvenir est apposée sur la place Poelaert à l'initiative de l'asbl *Ibuka* avec l'aide du Service fédéral public Justice. Lors du 25<sup>e</sup> anniversaire du même génocide, une stèle commémorative est inaugurée en 2019 dans l'avenue Roger Vandendriessche à Woluwe-Saint-Pierre et Bruce Clarke réalise la fresque *Upright Men* [Les Hommes Debout] sur un mur au carrefour de la rue du Meyboom et de la rue de l'Ommegang à Bruxelles-Ville, qui fait depuis lors partie du *PARCOURS Street Art* de la Ville de Bruxelles.

En 2018, une plaque commémorative est inaugurée à Mons à la mémoire de tous ceux qui ont lutté pour l'indépendance du Congo, en particulier Patrice Lumumba et ses compagnons Maurice Mpolo et Joseph Okito, assassinés comme lui en 1961.

### 1.2.2.9.3. Œuvres d'art d'artistes congolais, burundais ou rwandais ou d'artistes belges d'origine congolaise, burundaise ou rwandaise dans l'espace public extérieur

Nous nous attachons ici aux œuvres d'art permanentes, sans retenir celles montrées dans les musées ou lors d'expositions temporaires en plein air ou à l'intérieur. De même, nous ne mentionnons pas les expositions dont le commissariat est assuré par des Africains ou des Belges d'origine africaine, les présentations de livres, les concerts ou les projections cinématographiques.



En 2001, on inaugure une fresque de l'artiste Cheri Samba à la chaussée d'Ixelles à Matonge. L'initiative de Guy Forsbach est réalisée par l'ONG CEC (*Coopération Education Culture*) alors propriétaire de la peinture originale, entre-temps acquise par le Musée d'Ixelles) en collaboration avec d'autres partenaires. Enlevée en 2006, la fresque a été placée en 2010 sur une autre façade de la chaussée d'Ixelles.

**FIG. 3.** Reproduction de la peinture *Porte de Namur. Porte de l'Amour* de l'artiste congolais Cheri Samba sur la façade de la chaussée d'Ixelles.

(Photo: F. Waltéry © Urban Brussels)

En 2008, l'asbl *Africalia* fait don à la commune d'Ixelles de la statue *Au-delà de l'espoir* de Freddy Tsimba, qui est placée le long de la chaussée de Wavre à Matonge. En 2017, le Musée royal de l'Afrique centrale organise pour la deuxième fois une exposition d'œuvres de sa collection présentées dans les vitrines de commerces de Matonge. Cette deuxième édition comporte des photographies scannées de graffiti et de fresques d'artistes congolais se trouvant dans de grandes villes du Congo. Un de ces scans se trouve toujours sur l'une des vitres du café-restaurant *L'Horloge du Sud* à Ixelles. De même, on peut toujours voir l'installation réalisée par Sammy Baloji sur la base de tels clichés sur les vitrines d'un salon de coiffure dans la galerie de la Porte de Namur à Ixelles.

Il est impossible de retracer quand des artistes congolais, burundais ou rwandais ou des artistes belges d'origine congolaise, burundaise ou rwandaise ont réalisé pour la première fois des graffiti ou du *street-art* dans l'espace public sans autorisation officielle. De même, par manque d'informations, nous n'avons pas pu retracer quand de telles œuvres ont été réalisées avec l'autorisation des autorités. Sur le site web de *PARCOURS Street Art* à Bruxelles, le seul artiste dont l'origine congolaise est mentionnée est Novadead. Il réalise son premier graffiti à Gand en 1992, mais ignore quand celui-ci a été enlevé et par qui. La première peinture murale de sa main et toujours présente sur place est *Bangi Smoker* à Bruxelles, datant de 2017. En 2020, il crée la peinture murale consacrée à George Floyd, sur le carrefour entre l'avenue de la Reine

et la rue des Palais Outre-Ponts à Bruxelles-Laeken. Parmi ses autres peintures, on peut citer notamment : *The Future is Europe* dans le quartier européen à Bruxelles et un portrait de Nelson Mandela à Liège.

## 1.3. Un aperçu non exhaustif des actions en vue d'une décolonisation en Belgique

---

En l'absence de recherches systématiques concernant ce type d'actions à ce jour, l'historique ci-après sera forcément incomplet. Cet aperçu non exhaustif se limite pour l'essentiel à des actions menées dans l'espace public extérieur, bien qu'il soit exceptionnellement fait mention de quelques interventions artistiques fortes ayant eu lieu dans des espaces intérieurs et aux premières publications sur le sujet.

### 1.3.1. La Région de Bruxelles-Capitale

Ancienne capitale d'un empire belge, Bruxelles compte le plus grand nombre de monuments coloniaux de tout le pays. De même, près de la moitié des Belges d'origine africaine subsaharienne habite Bruxelles. De ce fait, Bruxelles est également la capitale de l'activisme visant la décolonisation de l'espace public. C'est aussi à Bruxelles que sont organisées en 1999 les premières promenades (dé)coloniales, suivies par des manifestations semblables en Flandre à Anvers en 2018 et en Wallonie à Liège en 2020.

#### 1.3.1.1. Actions menées dans la Région Bruxelles-Capitale

- |      |  |
|------|--|
| 1919 | <i>L'Union congolaise</i> demande l'érection d'un monument au soldat inconnu congolais.  |
| 1986 | Ekanga Shungu publie chez un éditeur bruxellois l'ouvrage <i>L'Afrique noire à Bruxelles</i> , dans lequel elle évoque le quartier de Matonge à Ixelles.   |
| 1988 | Après une plainte des ambassades jordanienne et saoudienne et de l'imam de la Grande Mosquée toute proche, les mots « Arabe » et « Araabschen », désignant les esclavagistes représentés sur le <i>Monument aux pionniers belges au Congo</i> au parc du Cinquanteaire, sont officiellement martelés.                                |
| 1992 | À la demande du <i>Cercle royal des anciens Officiers des Campagnes d'Afrique</i> , les mots « Arabe » et « Arabischen », désignant les esclavagistes représentés sur le <i>Monument aux pionniers belges au Congo</i> au parc du Cinquanteaire, sont restaurés, pour être ensuite effacés à nouveau sans être rétablis depuis lors. |
| 1994 | En collaboration avec l'asbl CCAEB ( <i>Conseil des Communautés Africaines en Europe et Belgique</i> ) et Ken Ndiaye, exploitant du café-restaurant <i>L'Horloge du Sud</i> à Ixelles, le <i>Centre Communautaire Elzenhof</i> d'Ixelles organise les premières promenades à Matonge. (cf. §1.2.2.1.).                               |

- 1999 Isabelle Durant, vice-premier ministre Ecolo, décide de donner le nom de salon Lumumba au salon Katanga dans son cabinet rue de la Loi 63-65.  
L'asbl *Ba Yaya* commence à organiser des promenades coloniales à Bruxelles.
- 2000 La pièce de théâtre *Bruxelles, ville d'Afrique*, de Virginie Jortay, Antoine Pickels et Annick de Ville, décrit les relations historiques entre la Belgique et le Congo par le biais d'une promenade le long des monuments coloniaux de Bruxelles.
- 2001 Inauguration à Matonge, à Ixelles, d'une fresque inspirée du tableau *Porte de Namur : porte de l'amour ?* du peintre congolais Cheri Samba.
- 2002 Lucas Catherine publie le livre *Bouwen met zwart geld: de groothedswaanzin van Leopold II*, traduit en français en 2004 sous le titre : *Léopold II : la folie des grandeurs* .  
Toma Muteba Luntumbue recouvre d'un drap rouge sang le buste du général Storms au square de Meeûs et le *Monument aux Pionniers belges au Congo* au parc du Cinquantenaire.
- 2003-2004 La station de métro et l'arrêt de bus situés *Porte de Namur* à Ixelles sont nommés *Matonge*.
- 2004 Une étude des promenades organisées par le *Centre Communautaire Elzenhof* à Ixelles fait apparaître qu'elles donnent des Africains et des Africains belges une image stéréotypée et exotisante et que l'interaction avec les habitants du quartier est insuffisante. Un groupe de travail est créé et des interviews sont menées avec les habitants du quartier en préparation de nouvelles promenades.  
Lucas Catherine commence à guider des promenades coloniales à Schaerbeek, ce qu'il fera plus tard aussi à Bruxelles.
- 2005 Martin Yandes Mavuzi établit une première liste de noms de rue bruxellois faisant mention d'acteurs coloniaux.  
Des actions sont entreprises contre le *Monument aux pionniers belges au Congo* au parc du Cinquantenaire, en cours de restauration.  
Francesca Bomboko, Armand Borrey-Kasumbu, Daniel Cattier, Véronique Habran, Valérie Kanza, Olivier Mushiete et Roch Tran entreprennent, en vain, des actions de sauvegarde de l'immeuble du 220 de la rue Belliard, où était établi en 1958 le *Centre International* abritant *Présence Africaine*.  
Bambi Ceuppens (KU Leuven), Karel Arnaut (UGent) et Paul Kerstens (KVS) organisent au KVS les premiers *États-Généraux du patrimoine culturel colonial* ; la manifestation s'attache aux monuments coloniaux.
- 2006 Lucas Catherine publie son ouvrage *Promenade au Congo. Petit guide anticolonial de Bruxelles et de Belgique*.

Retrait de la fresque inspirée du tableau *Porte de Namur : porte de l'amour ?* du peintre congolais Cheri Samba, à Matonge à Ixelles.

Antoine Tshitungu Kongolo commence à guider des promenades coloniales à Matonge.

2007 Dieudonné Kabongo et Charlie Degotte jouent *Tangoya Kot Fourdoun*, une courte pièce en un acte, au pied de la statue équestre de Léopold II de la Ville de Bruxelles.

Inauguration, dans la chaussée de Wavre à Ixelles, de la statue *Au-delà de l'espoir* de l'artiste congolais Freddy Tsimba.

Nzema Omba, créateur de la *Bibliothèque Panafrica* à Ixelles, rebaptise lui-même et de façon symbolique la place de la Tulipe du nom de place Lumumba, puis, avec Philip Buyck, commence à demander la création d'une place Lumumba à l'arrière de l'église Saint-Boniface à Ixelles.

Le *Collectif Manifestement* organise la manifestation *Pour le rattachement de la Belgique au Congo*.

2008 L'artiste Théophile de Giraud arrose de peinture rouge la statue équestre de Léopold II se trouvant place du Trône.

*Riga Square d'Afrique* et le CADTM (*Comité pour l'Abolition des Dettes Illégitimes*), organisent le 11 novembre, en collaboration avec Antoine Tshitungu Kongolo, une cérémonie à la mémoire du Soldat inconnu congolais et un hommage à Paul Panda Farnana. La cérémonie est suivie d'une promenade commémorative guidée par Lucas Catherine et reliant le square Riga au parc Josaphat.

Des membres du CADTM prennent l'initiative de la création du *Collectif Mémoires Coloniales*, rejoint par des associations comme le *Forum Congo* et des personnes individuelles telles que Karel Arnaut, Bambi Ceuppens et Antoine Tshitungu Kongolo. Le *Collectif* entend d'abord se concentrer sur l'héritage colonial dans l'espace public en étudiant les statues, monuments et noms de rue glorifiant la colonisation et entamer une réflexion sur les manières possibles de les mettre en cause. Les réunions ont lieu à *L'Horloge du Sud* à Ixelles.

À l'occasion du centenaire de la reprise du Congo par la Belgique, le *Collectif* organise à Bruxelles le colloque « *Les monuments coloniaux, lieux de mémoire contestés* ».



**FIG. 4.** Affiche pour la cérémonie de commémoration du Soldat inconnu Congolais le 11 novembre 2008.



**FIG. 5.** Affiche pour le colloque sur « Les monuments coloniaux, lieux de mémoire contestés » en 2008. (Archive Lucas Catherine)

2010

Le nouveau *Collectif Mémoires Coloniales et Lutte contre les Discriminations* commence à organiser des promenades coloniales à Ixelles et à Bruxelles.



**FIG. 6.** Promenade coloniale à Bruxelles organisée par le nouveau *Collectif Mémoires Coloniales et Lutte contre les Discriminations*. (Photo: archive CMCLD)



- L'asbl *Bakushinta* entame la commémoration annuelle des vétérans congolais de la Première et de la Seconde Guerre mondiale au *Monument aux troupes des campagnes d'Afrique* à Schaerbeek.
- 2011 Une plaque commémorative en trois langues est apposée sur le mur de l'athénée d'Ixelles en hommage à Paul Panda Farnana, ancien élève de l'école.
- 2013 Antoine Tshitungu Kongolo organise des promenades en collaboration avec *Unités/Nomades* sous la forme de documentaires radiophoniques intitulés *Les Statues parlent aussi*.
- En vue des préparatifs du centenaire de la Première Guerre mondiale *Bakushinta* adresse une lettre aux différentes autorités belges, dont le roi Philippe, pour la reconnaissance de la participation des Congolais. La commémoration annuelle du 11 novembre est suivie d'une conférence intitulée « Ces vaillants congolais qui ont changé le cours de l'histoire de la Belgique et du monde ! » avec comme intervenants Anicet Mobe, Odette Kudjabo, Jean-Jacque Wondo et le colonel Kalonga.
- 2014 Dans le cadre du centenaire de la Première Guerre mondiale, l'asbl *Bakushinta* organise une commémoration au *Monument aux troupes des campagnes d'Afrique* à Schaerbeek suivie d'une conférence.
- 2015 Des activistes inaugurent la place Lumumba devant l'église de la Sainte Trinité à Bruxelles. La place est répertoriée sur *Google Maps*.
- Suite à la décision de la Ville de Bruxelles d'organiser un hommage à Léopold II, une manifestation se tient autour de la statue équestre du roi place du Trône. La statue est souillée et l'hommage est annulé.
- L'asbl *Ba Yaya* change son nom en *Bamko* et continue ses promenades coloniales.
- L'asbl *Bakushinta*, en collaboration avec le MRAX, commence à organiser des promenades décoloniales et commémore au *Monument aux troupes des campagnes d'Afrique* les deux premiers soldats congolais morts au front en 1914.
- Dans le cadre du festival *Congolisation*, organisé par Pitcho Womba Konga, des manifestations ont lieu en janvier au Palais des Beaux-Arts. Les organisateurs ne sont toutefois pas autorisés à y commémorer la mort de Lumumba le 17 janvier ; l'interdiction est suivie d'une protestation silencieuse sur les escaliers de la salle Horta au cours de laquelle les manifestants portent un T-shirt à l'effigie de Lumumba et se sont couvert la bouche de bande adhésive.
- Avec *Bakushinta*, Georgine Dibua monte l'exposition *Présence congolaise en Belgique, plus de cent ans* présentée pour la première fois à Schaerbeek et qui sera remontée, les années suivantes, à Bruxelles, Ixelles et Anderlecht.

2016

L'asbl *Labo* de Gand mène une action afin que le nom du tunnel Léopold II à Bruxelles soit changé en tunnel Patrice Lumumba.

La proposition de modifier le nom de *Matonge* en *Quartier des Continents* rencontre une vive opposition. L'asbl *Fédération des Congolais de Bruxelles* lance une pétition intitulée « Matonge est et restera Matonge » et organise une manifestation dans la commune. Avec d'autres partenaires, elle soutient les commerces de Matonge et les aide à tenir tête aux pressions politiques et administratives.

À l'occasion du centenaire de la bataille de Tabora, la commune de Saint-Gilles et l'Université Saint-Louis organisent un colloque et publient l'ouvrage *La guerre 14-18 en Afrique, des mémoires repliées*, rédigé par Nathalie Tousignant, Enika Ngongo et Pierre Dejemeppe.

Dans le cadre du centenaire de la bataille de Tabora, l'asbl *Bakushinta* lance une action d'information sur la rue de Tabora.

2018

Par deux fois, la statue équestre de Léopold II à Bruxelles est vandalisée.<sup>2</sup>

Des articles du journaliste d'investigation Michel Bouffieux sur le crâne du chef congolais Lusinga, conservé à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique suscitent des actions dirigées contre la statue d'Émile Storms se trouvant square de Meeûs, responsable de l'assassinat de Lusinga et qui a rapporté son crâne en Belgique.

Le périodique *Bruxelles en mouvement* d'Inter-Environnement Bruxelles publie un numéro thématique *Bruxelles Ville congolaise*.

Un groupe d'action nommé *Association citoyenne pour un espace public décolonial* retire le buste de Léopold II au parc Duden à Forest et le remplace par une réplique en graines pour oiseaux, accompagnée du texte *Congo Free State & Congo Horrors – Explanatory text = necessary* [« État indépendant du Congo et Horreurs au Congo – Un texte explicatif s'impose »]. Plus tard, la statue sera enlevée une nouvelle fois et remplacée par une statue de Nelson Mandela.

Le buste de Léopold II à Auderghem est vandalisé par des inconnus.

À la demande de l'asbl Bamko, la plasticienne Rhode Makoumbou réalise une statue itinérante de Patrice Lumumba qui sera montrée à différents endroits à Bruxelles.



**FIG. 6.** Statue itinérante de Patrice Lumumba.  
(Photo: Rhode Makoumbou)

<sup>2</sup> Pour l'usage du terme "vandalisme", cf. *Glossaire*.

La même année, l'artiste Laura Nsengiyumva crée *PeoPL*, une installation mettant en scène la fonte d'une réplique de la statue équestre de Léopold II, réalisée en glace et destinée à fondre. La fonte s'est déroulée à l'occasion des *Nuits Blanches*.

Pour marquer la fin du centenaire de la Première Guerre mondiale, l'association *Bakushinta* monte l'exposition *Les Oubliés des Guerres* présentée à Bruxelles. *Bakushinta* y organise plusieurs activités en lien avec l'exposition qui sera présentée plus tard à Anderlecht.

2019 Lucas Catherine publie *Het dekoloniseringsparcours. Wandelen langs Kongolees erfgoed in Brussel* [Parcours de décolonisation. Promenade le long du patrimoine congolais à Bruxelles].

L'ULB organise un colloque sur les restes humains conservés dans les universités.

Protestations suite à la décision des Musées royaux d'Art et d'Histoire de poster sur les réseaux sociaux une photographie de la statue équestre de Léopold II avec comme seul commentaire *Another Royal Birthday*.

2020 Le sénateur *Vlaams Belang* Bob De Brabandere et Dries Van Langenhove, membre du groupe *Vlaams Belang* à la Chambre, replacent les mots « arabes » et « Araabschen » sur le *Monument aux pionniers belges au Congo* au parc du Cinquantenaire.

Mirko Popovitch entame une action en vue de l'érection à Watermael-Boitsfort d'une statue en hommage à l'acteur Dieudonné Kabongo, qui a longtemps habité dans la commune.

La statue d'Émile Storms est aspergée de peinture rouge.

Le buste du roi Baudouin devant la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles est aspergé de peinture rouge.

Une statue de Léopold II dans la rue de Belle Vue est recouverte de tags.

La statue équestre de Léopold II à Bruxelles est vandalisée.

Le buste de Léopold II à Auderghem est retiré de son socle et enduite de peinture rouge.

84.395 personnes signent une pétition demandant le retrait de toutes les statues de Léopold II se trouvant à Bruxelles.

Des dizaines de milliers de personnes participent à la manifestation *Black Lives Matter* à Bruxelles.

Des habitants du quartier lancent une pétition en vue de l'enlèvement de la statue *Nègres marrons surpris par des chiens* sur l'avenue Louise à Ixelles.

Alexandra David et Thierry Brunfaut organisent une première table ronde sur les monuments coloniaux avec des artistes vivant en Belgique, dont Aimé Mpane, Hadassa Ngamba et Nganji Mutiri.

- 2021 La statue d'Émile Storms est aspergée de peinture rouge, puis nettoyée.
- À l'ULB, le *Collectif Mémoire Coloniale et Lutttes contre les Discriminations* et *ULB-Coopération* proposent des visites décoloniales immersives en podcast.
- Les artistes Roel Kerkhofs et Sam Vanoverschelde, installent sur le boulevard Léopold II une réplique sur roues de la statue équestre de Léopold II se trouvant sur la place du Trône à Bruxelles, dans le but de susciter un débat sur le nom de ce lieu.
- La plaque du parc du Cinquantenaire rappelant le lien entre la dynastie et le Congo est recouverte de peinture rouge.
- The Brussels Times* publie un numéro spécial de son magazine intitulé *Why Leopold must fall* avec des contributions de, princesses Marie-Esmeralda, Mireille Tsheusi-Robert (*Bamko*) et de Pascal Smet, Secrétaire d'État, en charge de l'Urbanisme et du Patrimoine.

### 1.3.1.2. Décisions des communes de la Région Bruxelles-Capitale

- 2017 Le conseil communal d'Anderlecht adopte une motion en vue de la constitution d'un groupe de travail en vue d'une contextualisation des monuments et hommages coloniaux dans l'espace public et dans la maison communale, notamment par l'apposition de panneaux d'information dans la rue Sergent De Bruyne, l'avenue de Saïo, le square des Vétérans Coloniaux, la rue du Transvaal, l'arrêt STIB des Vétérans coloniaux et la plaque commémorative dans une salle de la maison communale. En outre, de nouveaux noms de rues rendront hommage à des femmes ayant contribué à l'indépendance de leur pays, et différentes activités de sensibilisation et moments de réflexion et de débat (conférences, expositions, réunions et discussions...) seront organisés.
- La commune d'Ixelles rebaptise la galerie d'Ixelles du nom de galerie Matonge.
- 2018 La commune d'Anderlecht place un panneau d'information à côté du nom du square des Vétérans Coloniaux.
- La ville de Bruxelles installe dix-sept plaques de rue explicatives dans le cadre des commémorations de la fin de la Première Guerre mondiale. Une plaque se trouve ainsi rue Tabora (le 22 mai 2018).
- Inauguration du square Lumumba à Bruxelles.
- 2020 Le conseil communal d'Anderlecht élabore une politique concernant les noms de rue coloniaux dans le cadre de laquelle des études historiques sont menées par la cellule Relations internationales de la commune, d'autres services communaux et les associations *Bakushinta*, *Change*, le *Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations*.
- Le service du Patrimoine de la commune d'Ixelles établit un premier inventaire des rues et monuments en lien avec l'histoire coloniale, en

particulier le Congo, identifiant quatre monuments/statues et onze noms de rue. Elle prend la décision de déplacer la statue du général Storms se trouvant square de Meeûs.

Le conseil communal d'Etterbeek crée une commission mixte et participative destinée à permettre aux habitants de décider si l'héritage colonial doit être conservé, contextualisé ou retiré. La commission se composera de dix élus représentant les groupes politiques du conseil communal, vingt habitants de plus de 16 ans tirés au sort, et quelques personnes du monde universitaire et/ou culturel et/ou des pouvoirs politiques, qui veilleront à ce que les travaux de la commission aient également un caractère scientifique. Par ailleurs, la commission pourra consulter des associations et individualités reconnues pour leur connaissance du passé colonial. De même, la commune change provisoirement des noms de rues évoquant le passé colonial au sens le plus large du terme pour les dédier à des femmes illustres. Cette initiative est soutenue par les services Égalité des Genres & Diversité et Espace public de la commune.

Suite aux débats sur la présence des bustes de Léopold II et de l'ancien bourgmestre Roger Nols dans l'hôtel de ville, la commune de Schaerbeek décide de créer un groupe de travail consacré à la décolonisation de l'espace public.

Le conseil communal d'Auderghem adopte une motion demandant d'apposer des plaques commémoratives historiques et éducatives à côté des statues de personnages publics, notamment dans le cadre de la mémoire de la période coloniale belge.

La Première ministre Sophie Wilmès inaugure une stèle commémorative de l'indépendance du Congo dans le hall d'entrée de la maison communale d'Ixelles.

2021

À l'initiative des partis de la majorité communale, le conseil communal de Forest adopte une motion communale concernant la mémoire (dé)coloniale et la lutte contre la discrimination. Dès qu'un inventaire sera disponible, le conseil communal est disposé à collaborer avec les citoyens par le biais d'une approche participative (par exemple un débat citoyen) en vue d'une sensibilisation à la mémoire coloniale et à la lutte contre la discrimination. Ce débat devra être organisé de façon à amener les citoyens à la réflexion, à l'échange d'idées et à des propositions sur la manière la plus appropriée de contextualiser les symboles coloniaux dans l'espace public. Au stade actuel, ce projet concerne essentiellement le collège des bourgmestre et échevins, l'administration communale et les organisations de référence externes (*Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations*, CNCD-11.11.11 et d'autres associations qui se préoccupent de la mémoire coloniale). Le collège des bourgmestre et échevins entend contribuer à cette réflexion par (i) une analyse de ce qui existe et se fait aux niveaux fédéral et régional, (ii) la mise en valeur des résistants anticoloniaux et, (iii) à mesure de l'évolution des travaux,

l'incitation des jeunes de Forest de travailler la mémoire coloniale dans le cadre plus large de la lutte contre la discrimination.

La Ville de Bruxelles donne à une rue le nom de la travailleuse du sexe assassinée, Eunice Osayande.

### 1.3.1.3. Le Parlement bruxellois

- 2020 Création du Groupe de travail pour la décolonisation de l'espace public.
- Innoviris Co-Create* finance la phase de montage du projet *IREP: Inclusion et représentation dans l'espace public; une histoire de co-création interculturelle du GERME* (ULB), en partenariat avec le *Collectif Mémoire coloniale et Lutte contre les Discriminations*, le *Centre bruxellois d'Action interculturelle* et l'administration communale d'Etterbeek. Le projet interroge dans quelle mesure l'espace public est inclusif et démocratique dans sa représentation de l'histoire coloniale.
- 2021 Dans le cadre des *Assises de lutte contre le racisme*, mise en place d'un panel sur l'espace public et la mobilité s'attachant notamment à la décolonisation de l'espace public.
- Après un referendum auprès des Bruxellois, le *tunnel Léopold II* est rebaptisé *tunnel Annie Cordy*. Le choix de l'actrice et chanteuse récemment décédée crée la polémique lorsqu'il s'avère qu'un certain nombre de ses chansons comportent des stéréotypes coloniaux posant problème.
- Le gouvernement bruxellois exprime également le souhait de donner au boulevard Léopold II le nom de boulevard Annie Cordy.
- Innoviris Co-Create* finance pour dix-huit mois le projet *IREP (Inclusion et représentation dans l'espace public)* qui était en phase de montage en 2020.

### 1.3.1.4. Au niveau fédéral

- 2020 Le parlement fédéral crée la Commission spéciale chargée d'examiner l'Etat indépendant du Congo (1885-1908) et le passé colonial de la Belgique au Congo (1908-1960), au Rwanda et au Burundi (1919-1962), ses conséquences et les suites qu'il convient d'y réserver.
- 2030 Rénovation du parc du Cinquantenaire dans le cadre du bicentenaire de l'indépendance de la Belgique.

## 1.3.2. En Flandre

Pour autant que l'on sache, un premier monument a été retiré de l'espace public et un toponyme colonial a été modifié dès la période coloniale, sans que ces décisions aient été motivées par une critique fondamentale des activités des acteurs impliqués. En 1954, la *galerie Léopold II* à Ostende a été rebaptisée *galerie James Ensor*. La même année

à Anvers, suite à une décision du conseil communal, le monument du Baron Dhanis est retiré pour une meilleure circulation automobile sur l'Amerikalei. Dans un premier temps, le monument est transféré dans le parterre se trouvant devant l'Université coloniale de Belgique, où elle est endommagée par une tempête. Plus tard, elle sera mise en réserve. La statue se trouve actuellement au parc Middelheim, à proximité de l'ancienne Université coloniale de Belgique. La statue n'a jamais été restaurée à ce jour.

Comme il a déjà été indiqué, des rues en Flandre, plus particulièrement à Keerbergen, ont été nommées du nom du mwami du Rwanda et en référence au Rwanda et Burundi, en mémoire de la visite rendue par le mwami à la commune en 1955 (cf. §1.2.2.9.1).

À partir de 1997, des associations africaines commencent à rendre hommage à la Toussaint aux tombes des sept Congolais morts en 1897 lors de l'exposition coloniale de Tervuren.

Pour autant que nous le sachions, la première intervention d'activistes blancs date de 2004, lorsqu'un groupe d'action s'intitulant *De Stoeten Ostendenoare* [Les Fiers Ostendais] découpe à la disqueuse la main d'un Congolais faisant partie de l'ensemble monumental de la statue équestre de Léopold II à Ostende. La main découpée est donnée aux Congolais de Matonge, avec la mention *sikitiko* (signifiant « regrets » en swahili), bien que seule une minorité de Congolais habite le quartier et que la langue véhiculaire de la plupart des Congolais de Belgique soit le lingala et non le swahili. En 2010, des Congolais de Bruxelles et de Liège organisent une action se terminant devant le monument de Léopold II à la suite de l'affaire de la dent de Patrice Lumumba.

Au cours des dernières années, la plupart des autres actions ont été concentrées sur la statue de Lippens et De Bruyne à Blankenberge, la statue de Jacques de Dixmude dans la ville de Dixmude, la statue de Léopold II à Ekeren, la statue du Père De Deken à Wilrijk et le buste de Léopold II à Gand.

C'est aussi en Flandre, toujours d'après les sources disponibles, qu'a été intenté le premier procès en justice en vue de retirer une statue coloniale de l'espace public : en 2008, l'asbl *Internationaal Recht zonder Grenzen* (IRZOG) [Droit international sans frontières] a intenté une action en justice contre la Ville de Gand demandant le retrait du buste de Léopold II. La demande a été rejetée en 2010. Deux années plus tard, le conseiller communal Piet Wittevrongel, du mouvement *Dwars* [Contraires], dépose, une plainte (laissée sans suite) auprès du *Centre pour l'Égalité des Chances et la Lutte contre le Racisme* contre la commune de Blankenberge au motif que le nouveau panneau d'information apposé près de la statue de Lippens et De Bruyne serait contraire à la vérité historique.

### **1.3.2.1. Décisions des conseils municipaux flamands**

Lorsqu'en 2004, le groupe d'action *De Stoeten Ostendenoare* découpe à la disqueuse la main d'un Congolais faisant partie de l'ensemble monumental de la statue équestre de Léopold II à Ostende, l'intervention passe inaperçue dans un premier temps, au point que le groupe doit en informer lui-même les autorités de la ville. Le conseil communal décide alors de ne pas restaurer la main, pour la raison que la statue correspondrait désormais mieux à la réalité.

Selon les informations dont nous disposons, c'est en Flandre qu'a été apposé en 2009 le premier panneau explicatif accompagnant un monument colonial, à savoir la statue de Léopold II à Hal en 2009. Ont suivi les panneaux explicatifs accompagnant la statue du Père De Deken à Wilrijk (2015), le buste de Léopold II à Gand et la statue équestre de Léopold II à Ostende (2016), la statue de Léopold II à Ekeren (2018), ainsi que le *Monument voor de Mechelse pioniers* [Monument aux Pionniers Malinois] (Malines) et la rue Baron Jacquesstraat à Hal (2019).

En 2017, le conseil communal de Grammont refuse de placer un panneau explicatif près de la statue *Den Olifant* [l'Éléphant]. En 2019, la Ville de Malines refuse l'érection d'une « contre-statue » près du *Monument voor de Mechelse pioniers* [Monument aux Pionniers Malinois]. En 2020, le conseil communal d'Ostende a préféré l'installation de « contre-statues » et l'actualisation d'un panneau explicatif à l'enlèvement de la statue équestre de Léopold II. Dans le cadre du festival de *street-art The Crystal Ship*, l'acteur Matthias Schoenaerts réalise une peinture murale de Léopold II sans tête, en tant que « contre-image » des deux statues de Léopold II se trouvant dans la ville. La « contre-image » est installée à un autre endroit que les deux statues.

Depuis 2018, presque toutes les statues de Léopold II ont été munies de panneaux explicatifs, rédigés cependant pratiquement ou totalement sans apport de Belges d'origine africaine subsaharienne. Depuis, seuls deux des quelque 184 noms de rue en Flandre renvoyant d'une façon ou d'une autre au passé colonial ont été remplacés par des noms sans lien avec ce passé : en 2019, la Koning Léopold II-laan à Courtrai a été rebaptisée Rosa Laperelaan ; en 2021, la Ville de Gand change le nom de la Koning Leopold II-laan en Floraliënlaan. À titre de comparaison : des six rues portant le nom de Cyriel Verschaeve (ancien prêtre collaborateur), seule celle d'Alveringem subsiste.

En 2019, la *Vlaams Agentschap Wegen en Verkeer* [Agence flamande des Routes et de la Circulation] décide de planter à Tervuren, sur une période de deux ans, entre le carrefour des Quatre-Bras et le rond-point de la Fontaine africaine devant le Palais d'Afrique sur le site du Musée royal de l'Afrique centrale, 600 érables dont le nom scientifique, *acer Leopoldii*, fait référence à Léopold II.

Après son incendie, la statue de Léopold II d'Ekeren est transférée en 2020 dans les réserves du Musée Middelheim d'Anvers. La même année, la Ville de Gand décide de transférer dans les réserves du STAM, le musée municipal, le buste de Léopold II, plusieurs fois vandalisé même après l'installation d'un panneau explicatif.

À la suite d'une pétition, la KU Leuven retire en 2020 le buste de Léopold II de la bibliothèque universitaire centrale.

### **1.3.2.2. Décisions de l'Autorité flamande et des communes et villes flamandes**

2019 Le collège échevinal de Gand demande l'élaboration d'un trajet décolonial. Les personnes ayant répondu à l'invitation sont des Gantois d'origine africaine subsaharienne, des conseils consultatifs, des organisations de la société civile et des associations participant au groupe d'action *Dekoloniseer Gent* [Décoloniser Gand], des écoles supérieures, l'Université de Gand et des personnes parties prenantes. Sans retenir toutes les recommandations du groupe, la Ville décide néanmoins de



renommer la *Koning Leopold II-laan* et annonce son intention de donner, dès la législature en cours, le nom de Lumumba à un lieu approprié ou une nouvelle rue ; ce nom étant déjà retenu dans le registre des futurs noms de lieux possibles.

2020

Bart Somers, vice-premier ministre du gouvernement flamand et ministre flamand chargé des Pouvoirs locaux, de l'Administration publique, de l'Intégration et de l'Égalité des chances, demande que soient formulées aux communes des recommandations pour le traitement et l'approche des références au passé colonial. Le recueil de recommandations qui en a résulté donne une place centrale au principe de l'autonomie communale. Depuis sa publication, aucune des communes flamandes n'a modifié l'un des quelque 184 noms de rues en Flandre renvoyant d'une façon ou d'une autre au passé colonial.

À Anvers, l'asbl *Kunst in de Stad* (KIS) [l'Art dans la Ville], active sous les auspices du Musée Middelheim, demande au bureau de projets historiques *Geheugen Collectief* [Collectif Mémoire] de rédiger un rapport de recherche sur les sept œuvres coloniales de la collection, ainsi que d'un mémorial intégré à la façade latérale de l'ancienne maison communale de Borgerhout, n'appartenant pas à la collection mais visible dans le domaine public. Le rapport est destiné à servir de base pour la présentation future des œuvres coloniales de la collection à un large public, et sera publié en ligne dans son intégralité. Ces informations et contextualisations historiques seront complétées par des voix d'aujourd'hui, exposant le vécu et l'évaluation de ce patrimoine, afin de mettre en rapport l'histoire, la recherche universitaire et les réflexions sociétales actuelles. Pour l'ensemble de la collection, le KIS travaille à la réalisation et au placement, pour chaque œuvre, de supports d'informations physiques donnant des informations de base et d'un code d'accès (p.ex. sous la forme de codes QR) à un complément d'informations et de contextualisation. Par ailleurs, le KIS a commandé à l'artiste Sammy Baloji la réalisation d'une œuvre monumentale qui sera inaugurée en 2022.

La Ville de Louvain lance un trajet participatif de décolonisation en ligne en vue de décoloniser l'espace public. Les autorités communales font retirer une statue de Léopold II d'une niche de l'hôtel de ville et donne le nom d'Augusta Chivy à une rue du Hertogensite rénové.

2021

Le collège échevinal de Hal réunit une dizaine de groupes d'intérêt afin de décider de l'avenir d'une statue de Léopold II et d'une statue *Hulde aan de pioniers* [Hommage aux pionniers (coloniaux)]. Les parties en présence rassemblent des représentants du groupe de travail *Dekoloniseer Halle* [Décoloniser Hal], œuvrant depuis des années pour le retrait de ces statues, le conseil culturel de la commune, son conseil d'intégration, le Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie, ainsi que quatre habitants de Hal d'origine congolaise. Une enquête en ligne s'avère un échec : seules 300 personnes sur les quelque 40.000 habitants de la

commune y participent ; 80 % d'entre elles se prononcent contre le retrait des statues et demande un complément d'informations.

Le collège échevinal décide alors de laisser les deux statues en place, tout en les accompagnant d'une explication historique dans un nouvel aménagement spatial : la statue de Léopold II est enlevée de son socle et placée à terre, dégagant ainsi la place nécessaire à un commentaire historique, des documents photographiques, un code QR et un écran digital ; du lierre vient recouvrir la statue d'hommage aux pionniers.

### 1.3.3. La Wallonie et la Fédération Wallonie-Bruxelles

Bien que près de la moitié des monuments commémoratifs coloniaux intentionnels se trouvent en Wallonie, il s'y passe moins d'actions qu'à Bruxelles ou en Flandre. Cette situation pourrait s'expliquer notamment par le fait que les monuments coloniaux y sont moins imposants, affichés et visibles que dans les autres régions du pays. Cette différence est surtout flagrante entre les deux plus grandes villes de Flandre (Anvers et Gand) et celles de Wallonie (Liège et Charleroi). En revanche, la Wallonie est précurseur lorsqu'il s'agit d'honorer la mémoire d'illustres Congolais dans les noms de rue : c'est ainsi qu'en 2018, deux rues en Wallonie rappellent le nom de Patrice Lumumba (cf. §1.3.3.3) contre une seule à Bruxelles (également en 2018, cf. §1.3.1.2), alors qu'en Flandre, une rue reçoit le nom d'Augusta Chivy en 2020 (cf. §1.3.2.2). C'est aussi en Wallonie, plus précisément à Mons, qu'est inaugurée en 2018 la première plaque commémorative en hommage à des Congolais.

#### 1.3.3.1. Actions

- |      |   |
|------|---|
| 2006 | Le CADTM, établi à Liège, commence à faire campagne contre la plaque se trouvant à l'hôtel de ville et rendant hommage aux Liégeois morts pour la « civilisation ».   |
| 2014 | Pendant les journées du patrimoine, l'asbl <i>Bakushinta</i> organise un itinéraire centré autour du monument Chaltin à Erpent, et du parcours suivi par les volontaires congolais qui ont défendu la ville et monte une exposition sur ces combattants.  |
| 2020 | Les statues de Léopold II à Arlon, Mons et Namur sont vandalisées.<br><br>À la suite d'une pétition, l'Université de Mons retire une statue de Léopold II de la faculté d'Économie.<br><br>La <i>Plateforme Décolonisation des esprits et de l'espace public</i> , en partenariat avec le Centre d'Action Laïque de la Province de Liège, organise une <i>Quinzaine décoloniale</i> , à Mons. |
| 2021 | Le <i>Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations</i> organise une promenade décoloniale à Charleroi.   |

### 1.3.3.2. La Fédération Wallonie-Bruxelles

La Fédération Wallonie-Bruxelles souhaite élaborer à l'intention des communes les lignes directrices d'un *modus operandi* participatif pour le traitement et l'approche de l'héritage colonial.

### 1.3.3.2. Le Brabant wallon

2021 *Espace-Vie*, un périodique édité par la *Maison de l'urbanisme du Brabant wallon*, publie un numéro thématique intitulé *Empreintes coloniales et décoloniales dans les espaces publics et culturels* et comprenant une liste de toutes les traces indirectes et directes du passé colonial dans la province.

### 1.3.3.3. Décisions de communes wallonnes

2014 Augusta Chiwy est faite citoyenne d'honneur de la ville de Bastogne

2018 À Mons, inauguration d'une plaque commémorative en hommage à tous ceux qui ont lutté pour l'indépendance du Congo, en particulier Patrice Lumumba et ses compagnons Maurice Mpolo et Joseph Okito. Ils sont ainsi les premiers habitants d'une ancienne colonie belge ou d'un territoire sous mandat/sous tutelle administré par la Belgique, à être commémorés nommément dans l'espace public. Le texte de la plaque met de manière explicite en balance l'hommage rendu ici et les monuments érigés pendant l'entre-deux-guerres en l'honneur des Belges ayant agi au Congo.

À Charleroi, inauguration de la première rue Lumumba. Paul Pastur, dont la rue portait le nom jusque-là, garde une statue à Charleroi.

La Ville de Liège appose un panneau d'information à côté de la plaque commémorative se trouvant dans l'hôtel de ville et rendant hommage aux Liégeois morts pour la « civilisation ».

2020 La Ville de Verviers décide d'une contextualisation de l'héritage colonial par un travail d'éducation et de pédagogie.

Deux jours après le 60<sup>e</sup> anniversaire de l'indépendance du Congo, Charleroi inaugure la rue Patrice Émery Lumumba au centre de la ville mais refuse de retirer le monument à la gloire des vétérans coloniaux se trouvant dans l'hôtel de ville.

À Bastogne, inauguration d'un monument dédié à deux infirmières volontaires de la bataille de Bastogne durant la Seconde Guerre Mondiale dont l'une est Augusta Chiwy.

2022 Le *Mons Memorial Museum*, qui possède une statue de marbre de Paul Panda Farnana, espère organiser une exposition portant sur la décolonisation de l'espace public.



CHAPITRE 2

UN ESPACE PUBLIC  
DÉCOLONIAL

## 2.1. Contexte historique

---

### 2.1.1. Le commerce transatlantique des esclaves

L'Afrique est le berceau de l'humanité, mais généralement pour l'opinion publique les populations d'Afrique subsaharienne ne sont entrées dans l'histoire qu'avec la colonisation européenne à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette dernière s'est inscrite dans le prolongement de la traite négrière transatlantique, qui a atteint son sommet au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette période relativement brève a changé radicalement le regard de l'Europe sur l'Afrique subsaharienne et ses habitants.

L'Afrique subsaharienne a joué un rôle central dans la genèse de ce que l'on a coutume d'appeler les Temps Modernes. Depuis des siècles, l'Europe avait indirectement entretenu des liens commerciaux avec les États d'Afrique subsaharienne, faisant le négoce de l'or, de l'ivoire et d'autres matières premières, avant que des navigateurs portugais, à la recherche de l'or d'Afrique subsaharienne, ne progressent le long des côtes ouest-africaines à partir du XV<sup>e</sup> siècle et n'abordent pour la première fois ces rivages. Dès lors, des ambassadeurs et nobles européens et ouest-africains et, pour ce qui concerne l'Europe, des négociants, ont voyagé entre les deux continents. Dans le même temps, et pratiquement dès le début des premiers contacts directs, les Européens ont mis au travail des Africains subsahariens réduits en esclavage sur leurs plantations, d'abord à Madère, puis à São Tomé-et-Principe, suivis au début du XVI<sup>e</sup> siècle par les Amériques, à commencer par les Caraïbes. Ce n'est pas l'or, mais les hommes qui allaient faire la fortune des Européens en Afrique.

À mesure qu'au fil du temps seuls des Africains d'origine subsaharienne ont été faits esclaves, le savoir historique sur les contacts antérieurs et sur les royaumes africains a disparu des livres d'histoire. Les multiples identités politiques, religieuses, sociales et autres des habitants du continent ont été réduites à une unique identité noire et raciale. Cela a conduit d'une part à une division de l'Afrique en deux régions, l'une située au nord du Sahara (l'Afrique du Nord), l'autre située au sud de celui-ci (l'Afrique subsaharienne) et, de l'autre, à une identification de l'Afrique au fait d'être noir: beaucoup de personnes disent « Afrique » lorsqu'elles veulent en fait parler de l'Afrique subsaharienne.

Dans le contexte de la traite négrière transatlantique, les théories pseudo-scientifiques, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, affirmant l'existence de plusieurs « races » au sein de l'espèce humaine, associées à un modèle évolutionniste du développement des cultures humaines, avaient pour fonction de justifier le commerce des Africains originaires des régions situées au sud du Sahara : les Noirs seraient biologiquement inférieurs aux Blancs et se trouveraient aux premières phases, inférieures, du développement humain, qui culminerait dans ce que l'on appelait la civilisation blanche. Le fait que les Noirs étaient traités comme des marchandises ne signifiait pas pour autant que ceux-ci ne se considéraient pas eux-mêmes comme des humains. À l'inverse, les abolitionnistes n'estimaient pas que les Noirs soient leurs égaux. La colonisation européenne de pratiquement tout l'espace africain subsaharien trouvait précisément sa légitimité dans une vision selon laquelle ses habitants étaient considérés comme inférieurs sur le plan « racial » et culturel.

## 2.1.2. La course à l'Afrique subsaharienne et sa colonisation par l'Europe

Avant la Révolution industrielle, les états européens et africains se valaient sur le plan technologique. Il a fallu attendre une série d'avances techniques à la suite de la Révolution industrielle et l'usage de la quinine comme médicament pour que les Européens, pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, réussissent à pénétrer depuis les côtes jusqu'à l'intérieur des terres subsahariennes. En 1905, sur le continent africain, seuls le Liberia et l'Éthiopie n'étaient pas des colonies. La colonisation européenne devait satisfaire à deux besoins créés par la Révolution industrielle : la recherche de nouvelles matières premières, mais aussi l'accroissement de marchés pour écouler la masse de produits manufacturés. L'idée de la « mission civilisatrice » utilisée par les Européens pour légitimer leur colonisation masquait une dure réalité économique : la colonisation servait à intégrer *manu militari* les Africains d'origine subsaharienne dans l'économie de marché capitaliste, où beaucoup furent contraints au travail forcé.

Léopold II devint roi de l'État indépendant du Congo en 1885, ce nom renvoyant au fait que le Congo était un territoire indépendant de la Belgique et dans lequel le commerce international pouvait être développé. Poussé par la cupidité, Léopold II soumit sa possession privée à un régime de terreur d'une cruauté extrême, même pour les normes de l'époque. Cependant, même ses critiques les plus virulents ne remettaient pas en question la nécessité de coloniser les populations vivant dans l'État indépendant du Congo afin de les « civiliser ». Certains d'entre eux, comme Edmund Dene Morel ou Émile Vandervelde, s'exprimaient à propos des Congolais d'une manière ouvertement raciste.

Suite aux pressions internationales, Léopold II dut céder l'administration du Congo à la Belgique en 1908, un an avant sa mort. Pendant et après la période coloniale, le gouvernement belge du Congo belge était couramment dit « paternaliste », un terme qui en fait est un euphémisme pour « raciste ». Après l'Afrique du Sud, le Congo belge connaissait en effet le degré de ségrégation raciale le plus important de tout le continent. De même, l'autorité coloniale réintroduisit le travail forcé et réprima brutalement toute forme de contestation. Elle intervint en profondeur et de manière intrusive dans l'organisation des sociétés et des cultures congolaises, introduisant notamment le Code Napoléon par lequel le statut des femmes congolaises était réduit à celui de mineures par rapport à leurs maris.

Dans le Ruanda-Urundi, territoires sous mandat puis sous tutelle de l'ONU administrés par la Belgique après la victoire sur l'Allemagne en 1918, l'autorité coloniale a racialisé les différences sociales entre Tutsi et Hutu.

## 2.1.3. Racisme colonial et postcolonial

Dès avant l'indépendance du Congo en 1960 et du Rwanda et du Burundi en 1962, la science avait montré qu'il n'existe pas différentes « races » au sein de l'espèce humaine. Plus récemment, les études génétiques ont confirmé qu'il n'y a qu'une seule race humaine. Cela ne signifie pas pour autant que le racisme n'existe plus : l'indépendance politique n'a pas fait disparaître les idées concernant l'infériorité biologique et culturelle des Africains d'origine subsaharienne.

S'il n'y a pas de ségrégation raciale officielle en Belgique, le racisme systémique (discrimination structurelle et systématique, marginalisation, exclusion) et les micro-agressions y persistent toujours. Ces différentes formes de racisme, surtout lorsqu'elles sont combinées, ont une incidence non seulement sur la situation socio-économique des personnes concernées, mais aussi sur leur bien-être physique et mental. Une étude menée en 2011 par le *Centre pour l'Égalité des Chances et la Lutte contre le Racisme* (CECR) (cf. *chapitre 1*) fait apparaître que les Belges blancs, s'ils ont une opinion plus favorable des personnes d'origine subsaharienne que d'autres groupes minoritaires, les considèrent néanmoins comme des êtres « paresseux », « inférieurs », « gais », « enjoués » et « attachant de l'intérêt à leur apparence ». L'étude montre que le racisme actuel envers les personnes d'origine subsaharienne est fortement influencé par son passé historique et son contexte colonial :

« [...] le noir primitif du passé colonial, proche de la nature, peu intelligent et seulement capable de réaliser des travaux manuels et physiques [reste], au 21<sup>e</sup> siècle, [...] cantonné au domaine de la nature et des sens, mais de manière plus positive: il a la musique et la danse dans la peau, il est doué pour le sport, il est supérieur sexuellement et physiquement mais il reste moins intelligent et cultivé que l'Européen. On peut en conclure que le racisme "contemporain" est largement influencé par les représentations passées et le contexte historique. » (CECR 2011)

En d'autres termes, les caractéristiques stéréotypées apparemment « positives » qui sont systématiquement attribuées aux personnes d'origine subsaharienne ont également un fondement raciste et colonial. Ces stéréotypes réduisent tout autant les personnes d'origine subsaharienne à leur physique et génèrent une image problématique qui échappe au contrôle des personnes concernées. Par ailleurs, le racisme culturel - comprenant les stéréotypes positifs - présuppose un caractère héréditaire du stigmate transmis de génération en génération, indépendamment des particularités individuels des membres du supposé groupe. (cf. le concept de Stigmate tribal développé par E. Goffman, 1963). Selon l'étude, les Belges d'origine africaine subsaharienne déclarent eux-mêmes plus souvent être les victimes de préjugés et de discriminations de la part de Belges que ne le font d'autres groupes minoritaires, en indiquant que cette situation est due à leur aspect extérieur et leur couleur de peau. Le CECR renvoyait également à des études antérieures, montrant que dans la Région de Bruxelles-Capitale, les personnes d'origine ou d'ascendance africaine subsaharienne et ayant un niveau de qualification supérieur sont plus souvent au chômage et que, disposant d'un diplôme ou d'une qualification, elles sont contraintes d'accepter un emploi qui n'est pas forcément en rapport avec leur niveau d'études ou de qualification, cela parce que leur niveau intellectuel est constamment mis en doute. Enfin, le CECR mentionnait que plusieurs enquêtes ont indiqué que, plus encore que d'autres groupes de population étrangers, les personnes issues d'Afrique subsaharienne sont confrontées à des difficultés lorsqu'il s'agit de louer un appartement ou une maison parce que les propriétaires les considèrent comme bruyants ou peu soigneux (*ibid.*).

Dans son rapport de 2019, le Groupe de travail d'experts sur les personnes d'ascendance africaine des Nations unies indiquait (cf. *chapitre 1*) qu'il existe des preuves patentes de discriminations endémiques envers cette catégorie de population dans les institutions belges. Le Groupe de travail désigne la Belgique comme un parfait



exemple du rapport entre le racisme du passé et le racisme du présent, sur la base de déclarations d'organisations de la société civile pointant la relation entre la lutte contre la discrimination envers ces personnes et les représentations coloniales. Le Groupe de travail a constaté un manque de connaissance générale et de reconnaissance des cultures, de l'histoire et du patrimoine des personnes d'ascendance africaine et a fait part de ses préoccupations quant aux monuments commémoratifs publics consacrés au roi Léopold II et aux officiers de la Force Publique complices des atrocités commises au Congo. Le Groupe a estimé que les Belges avaient l'obligation de voir et de reconnaître enfin le rôle de Léopold II et de la Belgique dans le cadre de la colonisation ainsi que ses conséquences à long terme pour la Belgique et pour l'Afrique afin de clore ce chapitre sombre et de parvenir à la réconciliation et à la guérison des plaies de l'histoire. Enfin, le Groupe a indiqué son appui à l'initiative d'une commémoration afin que soient reconnus les faits et l'implication de différentes institutions belges dans la colonisation du Burundi, du Congo et du Rwanda, proposée dans une motion parlementaire du 14 février 2017 (DOC 54 2307/00) (Groupe de travail d'experts sur les personnes d'ascendance africaine des Nations unies 2019).

## 2.2. Décolonialité et décolonisation

---

Les termes décolonialité et décolonisation sont souvent employés comme synonymes. Ils ont néanmoins une histoire différente et, *stricto sensu*, une autre signification.

### 2.2.1. Décolonisation politique, culturelle et économique

Le terme « décolonisation » renvoie de façon très générale au processus historique de libération des peuples colonisés de la domination de leurs colonisateurs.

La décolonisation politique des colonies européennes de l'Afrique subsaharienne a commencé par l'indépendance du Ghana en 1957. Une fois acquise l'indépendance politique, la lutte pour l'indépendance économique et culturelle s'est poursuivie dans de nombreux pays. Par une décolonisation des esprits, les anciens sujets coloniaux étaient censés renouer avec les cultures précoloniales considérées comme inférieures par les anciens colonisateurs.

Dans le cadre de l'idéologie de l'*Authenticité* du président Mobutu Sese Seko, les Congolais étaient invités à retrouver le lien avec leurs cultures, dont la colonisation les avait aliénés. Dans ce contexte, les habitants furent rebaptisés Zaïrois et le pays, son grand fleuve et sa monnaie le Zaïre, les villes, lacs, etc. reçurent des noms zaïrois, les appellations non zaïroises furent interdites et les statues coloniales furent retirées de l'espace public.

### 2.2.2. Approche théorique postcoloniale

Au cours des années 1990, la recherche en sciences humaines s'est intéressée aux façons dont, même après l'indépendance politique, les vues et les pratiques coloniales ont continué à déterminer le regard sur les personnes non blanches en lien avec les

rapports de pouvoir inégaux subsistant entre coloniaux et anciennes personnes colonisées. De ce fait, l'approche théorique postcoloniale a déplacé son attention de la décolonisation des esprits des anciens sujets coloniaux vers la décolonisation des esprits des anciens colonisateurs. Sur le plan chronologique et géographique, ce courant d'études s'est limité pour l'essentiel à la période de la traite négrière transatlantique et de la colonisation européenne outre-mer en Afrique et en Asie. Cela peut s'expliquer par le fait que la théorisation postcoloniale était dominée par des intellectuels issus des anciennes colonies européennes d'Afrique et d'Asie et pour la plupart actifs dans le Nord global.

Dans son ouvrage *Orientalism* (1978) (traduit en français sous le titre *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1980]), Edward W. Saïd (d'origine palestinienne) avançait que l'Occident a « inventé » l'Orient en tant qu'antithèse de ce que serait l'Être, les valeurs et les habitus occidentaux. À la suite de Saïd, Christopher Miller (1985) a créé le néologisme « Africanisme » pour désigner une tradition occidentale de représentations de l'Afrique visant à exercer un contrôle de l'Occident sur le (sous) continent africain. Plus récemment, Johnny Van Hove (2017) a introduit le terme « Congoïsme » pour indiquer comment, pour les intellectuels américains et européens, le Congo constitue depuis le XIX<sup>e</sup> siècle l'image de l'Autre absolu, l'inverse négatif de tout ce qu'ils estiment représenter leur propre culture.

### **2.2.3. Le concept de décolonialité**

Au début de ce siècle, des chercheurs sud-américains en sciences humaines ont introduit le concept de décolonialité en réaction aux théories postcoloniales. Avec les intellectuels de ce dernier courant, ils partagent la conviction que les vues et les rapports de pouvoir coloniaux continuent d'imprégner le présent, mais leur objectent qu'ils opèrent au sein du monde universitaire européen et nord-américain et se servent de concepts occidentaux. Cette situation, selon les tenants de la décolonialité, conduit tout au plus à une critique eurocentrique de l'eurocentrisme.

À l'inverse de l'approche théorique postcoloniale, qui se limite à décrire des conditions postcoloniales, les tenants de la décolonialité affirment qu'il est important d'agir pour y mettre fin. La décolonialité renvoie à une exigence d'égalité radicale entre tous les humains, où que ce soit dans le monde, et quelles que soient leurs différences de couleur de peau, de classe, d'âge, de religion, de genre, de sexe, d'orientation sexuelle, de langue, de situation d'handicap, etc. Cette égalité radicale ne peut pas être imposée par le haut mais suppose un engagement de chacun. Ce faisant, la décolonialité associe l'approche théorique postcoloniale à des activités inspirées par la décolonisation. Dans le même temps, elle dépasse l'opposition d'une décolonisation des esprits qui serait le fait soit des anciennes personnes colonisées, soit des anciens colonisateurs. Son développement en Amérique du Sud contribue à expliquer pourquoi le colonialisme auquel s'opposent les théoriciens de la décolonialité s'est d'abord constitué dans le commerce transatlantique des esclaves et la colonisation du continent américain à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

La décolonialité nie l'existence d'une connaissance neutre : chacun emprunte, construit et communique des connaissances à partir d'une position donnée. Cette situation peut conduire à des relations de pouvoir qu'il s'agit de mettre en équilibre. Pour le fond, la

décolonialité s'attache aux manières dont nous acquérons nos connaissances sur le monde dans lequel nous vivons :

- Que savons-nous ? À partir de quel point de vue considérons-nous le monde ? Quelles sont nos angles morts ?
- Comment savons-nous ? Comment accumulons-nous et construisons-nous nos connaissances ? Comment distinguons-nous ce que nous considérons comme connaissances et de ce que nous ne reconnaissons pas comme tel (« superstition », « croyance », « opinions », « préjugés », etc.) ?
- Quelles normes suivons-nous et appliquons-nous ? Qui élabore ces normes ? De qui les prétentions à la connaissance sont-elles refusées (Rutazibwa 2018) ?

En tant que tel, la décolonialité est une approche qui entend :

- étudier la colonialité fondée sur la race, développée principalement par des bourgeois blancs cisgenres hétérosexuels à propos de groupes d'humains qu'ils considéraient autres : inférieurs sur le plan biologique, animaux, stupides, homosexuels, hypersexuels, irrationnels, émotionnels, moins développés, non civilisés, barbares, primitifs, féminins, sauvages... ;
- montrer de quelle manière la modernité a été construite sur l'exploitation de ces « autres » ;
- s'opposer aux perspectives eurocentriques par la reconnaissance et la validation de connaissances et d'une mémoire qui ont été refoulées, oubliées, ensevelies ou discréditées par la colonialité.

La décolonialité vise au remplacement de la matrice de pouvoir coloniale par un projet d'égalité radicale par :

- un démantèlement radical des hiérarchies de « race », de classe et de genre, des différences de langue et de religion et de l'hétéronormativité ;
- une diversification radicale du contenu des connaissances ;
- une décentralisation radicale des connaissances et de la production de connaissances ;
- une multiplicité radicale qui va au-delà de l'inclusion et tient compte non seulement des différentes perspectives *entre* groupes de population, mais aussi *au sein de* chacun de ces groupes.

La décolonialité suppose une approche intersectionnelle qui prend en considération les manières selon lesquelles l'inégalité sociale se présente le long de différents axes et les façons dont ils se recoupent (« race », âge, classe, religion, genre, sexe, orientation sexuelle, situation

**FIG. 8.** Precy Numbi, *Robot-Sapiens Kimbalambala*, 2020 (Art Congo Eza). Numbi se promène à Bruxelles dans un costume fait de matériaux recyclés, pour nous sensibiliser à une écologie décoloniale. (Photo: Teddy Mazina)



d'handicape, etc.) dans tous les domaines : culturel, économique, politique, social, etc.

Le terme « artivisme » (un mot-valise formé à partir des mots « art » et « activisme ») met en évidence que, dans une pratique décoloniale, les frontières entre activisme et création artistique s'estompent.

## 2.3. La décolonialité en Belgique

---

En 1992, le plasticien argentin David Lamelas réalise, dans le jardin du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers, l'installation *Quand le ciel bas et lourd* dans le cadre de l'exposition *Amerika : Bruid van de zon – 500 jaar Latijns-Amerika en de Lage Landen* [L'Amérique, fiancée du soleil : 500 ans d'Amérique latine et les Pays-Bas]. Au sens le plus large du terme, la décolonialité dans le contexte belge a également trait aux contacts entre la Belgique et le continent américain, la venue des travailleurs immigrés, la présence de Roms/Roma, Sintis, etc.

Vu le mandat donné au Groupe de travail et dans le contexte belge, une perspective décoloniale sur le passé colonial de la Belgique signifie en particulier :

- une reconnaissance du caractère violent et raciste de la domination de Léopold II et de la Belgique sur le Congo et de la Belgique sur le Rwanda et le Burundi et leurs conséquences sur les personnes d'origine congolaise, rwandaise et burundaise et, par extension, sur toutes les personnes d'origine africaine subsaharienne habitant en Belgique ;
- une reconnaissance de la mesure dont l'image coloniale des Noirs a été influencée par le commerce transatlantique des esclaves ;
- une reconnaissance de l'agentivité des personnes d'origine africaine dans leur propre histoire, y compris l'histoire coloniale, et des conséquences de cette histoire pour leur situation actuelle en Belgique ;
- une reconnaissance du caractère unilatéral, sélectif et, d'un point de vue historique, souvent erroné de la perspective qui a inspiré les traces coloniales intentionnelles dans l'espace public ;
- une reconnaissance de la connaissance que les personnes d'origine congolaise, rwandaise et burundaise ont de leur propre histoire et de leurs propres cultures ;
- une reconnaissance du lien entre le passé colonial et la discrimination, l'exclusion et le racisme dont sont victimes les personnes d'origine congolaise, rwandaise et burundaise ;
- une reconnaissance des connaissances qui, selon une perspective coloniale, ont été oblitérées ou présentées de manière erronée ;
- une reconnaissance du besoin de rendre visible dans l'espace public l'histoire de la présence de personnes d'origine congolaise, rwandaise et burundaise ;
- une reconnaissance de la légitimité des contestations des mémoriaux et monuments coloniaux ;
- un partage de l'autorité, de l'expertise et de la décision sur les mémoriaux et monuments coloniaux avec les Belges d'origine africaine subsaharienne ;

- une reconnaissance de l'image raciste des Africains de Zanzibar et des habitants de la côte swahilie d'Afrique orientale dans certaines traces mémorielles intentionnelles spécifiques dans l'espace public ;
- l'acceptation de l'idée que d'une manière générale les minorités au sein d'une société « superdiverse » n'ont pas simplement à s'adapter à la norme, mais que les normes existantes de la société dominante demandent peut-être à changer (cf. *Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid 2007*).

La matrice du pouvoir coloniale peut être maintenue en place de façons très diverses. Bien souvent, les personnes ne sont pas conscientes du fonctionnement de cette matrice, ce qui explique qu'elle soit perpétuée, même par les personnes engagées dans la décolonisation. D'où l'importance d'une compréhension approfondie des différents aspects de la pensée coloniale. Quelques exemples suffiront ici pour illustrer ce propos.

1. Il est frappant de constater que dans l'espace public belge, on évoque jusqu'à nouvel ordre davantage des personnalités et des événements qui ont trait au passé colonial de pays non concernés par la colonisation belge qu'à l'histoire coloniale de la Belgique elle-même. C'est ainsi qu'on trouve des rues Nelson Mandela à Gand, Hermalle-sous-Huy, Mouscron, Schelle, Visé et Wevelgem. Gand possède aussi un pont Albertina Sisulu, un pont Steve Biko et un square Miriam Makeba. Une peinture murale à Laeken (réalisée par Novadead – cf. *chapitre 1*) rappelle la mort de George Floyd ; en revanche, la mémoire de Semira Adamu, qui a trouvé la mort de manière similaire en Belgique en 1998, n'est honorée nulle part dans l'espace public belge. Si on compte à Bruxelles trois monuments commémorant le génocide rwandais de 1994, on cherche en vain dans l'espace public en Belgique un monument à la mémoire des millions de Congolais morts sous le régime de Léopold II. Tout se passe comme si, dans la Belgique postcoloniale, il était plus facile d'adopter une attitude critique envers le passé colonial et le racisme dans d'autres pays qu'envers l'histoire coloniale et le racisme de la Belgique elle-même.
2. Le commerce transatlantique des esclaves (XV<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles) et la colonisation européenne de territoires outre-mer (XV<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles) étaient des phénomènes européens plutôt que nationaux, en ce sens qu'ils influent aujourd'hui encore sur l'image des personnes non blanches dans des pays qui, historiquement, n'y ont pas été impliqués directement. Cela se manifeste notamment dans le fait que les Belges blancs ne distinguent généralement pas les Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise et les Belges originaires d'autres pays d'Afrique subsaharienne. En effet, comme il a déjà été indiqué, la traite négrière transatlantique a fait naître l'idée d'une identité noire unique. Cette situation entraîne que les Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise ne sont pas les seuls à être confrontés à un racisme anti-noir. À l'inverse, l'histoire partagée du commerce des esclaves et la colonisation européenne de l'Afrique subsaharienne a pour conséquence que des Belges provenant d'autres anciennes colonies européennes se sentent eux aussi concernés par la décolonisation de l'espace public au regard du passé colonial.
3. L'expérience selon laquelle, lorsque des Belges d'origine africaine subsaharienne avancent des sujets tels que la restitution, des institutions,

associations et représentants politiques dominants s'approprient le débat, repoussant à l'arrière-plan ou invisibilisant les initiateurs.

4. Comptant huit membres blancs et huit membres noirs, la sélection du Groupe de travail est apparemment composé de manière équilibrée. Cependant, si l'équilibre entre les sexes a été respecté pour les candidats blancs sélectionnés (quatre hommes et quatre femmes), ce n'est absolument pas le cas pour les membres noirs : un seul des huit candidats noirs sélectionnés est un homme. En outre, quatre des candidats noirs sélectionnés sont d'origine "mixte", c'est-à-dire qu'ils ont un parent blanc et un parent noir ou un (arrière-)grand-parent blanc ou noir. Étant donné que chaque identité humaine est composée de plusieurs couches, il est impossible de composer un groupe qui réponde à toutes les caractéristiques que les individus peuvent avoir.

Les dynamiques en jeu peuvent être nombreuses et variées. Il est possible qu'aucun ou peu d'hommes noirs aient postulé pour le groupe de travail, ou que peu de ces candidats aient répondu aux critères fixés. La surreprésentation des femmes parmi les membres noirs du groupe peut à son tour refléter une tendance internationale : de nombreux mouvements décoloniaux comme le *Black Lives Matter* américain, par exemple, ont été initiés par de jeunes femmes noires féministes qui s'engagent également pour les droits LGBTQIA+.

Mais d'autres facteurs peuvent également jouer inconsciemment : le fait que les Blancs ont historiquement perçu les hommes noirs comme plus menaçants et dangereux que les femmes noires dans le contexte de la traite des esclaves et de la colonisation (Werbner 2005 ; Spivak 1988) et/ou que la société dominante accepte plus facilement les personnes d'ascendance "mixte" que les Noirs : parce qu'ils ne sont pas blancs, ils sont classés dans la catégorie des Noirs (Cruyen, 1946 : 340), mais en même temps, ils sont également considérés comme moins noirs et leur capital social et culturel provient en grande partie de leur connaissance de la société dominante et de leur position au sein de celle-ci, grâce à leur parenté (biologique ou par adoption) ou à leurs relations avec des Blancs.

Nous soulignons ces aspects car il est possible qu'ils puissent nous renseigner sur les rouages de la matrice du pouvoir colonial.

En tant que Groupe de travail, nous ne savons pas quelles dynamiques ont joué un rôle et nous ne pouvons pas conclure que la sélection des membres du groupe de travail a été motivée par un choix délibéré de maintenir la matrice du pouvoir colonial. Mais nous savons qu'à la lumière de l'histoire de la traite transatlantique des esclaves et de la colonisation, les distinctions faites sur la base du sexe et de l'origine raciale dite "pure" ou "mixte" (alors que biologiquement il n'y a qu'une seule race humaine) n'étaient pas innocentes. Une approche décoloniale présuppose une connaissance approfondie de ces schémas de pensée coloniaux et tente de les briser consciemment et activement.

## 2.4. La décolonisation de l'espace public

---

### 2.4.1. Le développement de l'espace public colonial

L'urbanisme et l'aménagement urbain procèdent d'un choix politique : ils sont une tentative de contrôle sur l'espace urbain et sa population par l'intégration ou l'exclusion spatiale de groupes donnés. L'urbanisme et l'organisation de l'espace public dans les villes européennes ont été étroitement liés aux processus de formation des États-nations et de colonisation de territoires outre-mer au XIX<sup>e</sup> siècle, auxquels nous nous limitons ici pour une étude plus approfondie du cas de Bruxelles. Cet urbanisme était avant tout le reflet du passage de l'Ancien Régime aux démocraties libérales dominées par la bourgeoisie, qui allait planifier la ville à la mesure de la classe moyenne masculine et se souciait peu des besoins et des nécessités des femmes et de la classe ouvrière.

Jusque loin dans le XX<sup>e</sup> siècle, les quartiers ouvriers durent régulièrement céder devant de nouvelles avenues majestueuses, des bâtiments prestigieux et d'imposants monuments. La fameuse *bruxellisation* en est un exemple typique : au fil du temps, elle a conduit à la destruction de quartiers entiers pour permettre la construction du Palais de Justice et du Mont des Arts, la création de la jonction Nord-Midi, la démolition du quartier Nord, le réaménagement du quartier Léopold pour les institutions européennes, et la démolition du voisinage de la gare du Midi.

Dans le même temps, on a entrepris depuis le XIX<sup>e</sup> siècle des campagnes systématiques de restauration et/ou de reconstruction de bâtiments historiques. Les critères selon lesquels il était décidé de démolir ou de conserver et de restaurer des bâtiments ou des quartiers entiers, étaient avant tout d'ordre esthétique et historique, sans tenir compte des liens affectifs que les habitants des quartiers ouvriers pouvaient avoir avec leur milieu de vie. Les recherches ont montré depuis qu'un déplacement forcé suite à une restructuration urbaine peut avoir un effet négatif sur la santé mentale des habitants concernés, leurs liens de voisinage et leur sentiment d'appartenance au quartier où ils habitent.

Par leurs bâtiments imposants tels que Palais de Justice et gares ferroviaires, musées nationaux et monuments d'une part, et leur patrimoine historique d'autre part, les villes monumentales du XIX<sup>e</sup> siècle étaient destinées à mettre en scène l'État-nation (colonial) et son histoire selon une perspective où primait la croyance au progrès et une certitude de civilisation. La vision, aujourd'hui surannée, d'une histoire faite d'une succession d'événements mis en branle par des individus – des grands hommes (et l'une ou l'autre grande femme) – a donné lieu à tout un ensemble de monuments, plaques, statues et noms de rues, de places, d'avenues et de tunnels honorant des personnages importants de manière permanente et durable, formant pour ainsi dire un musée en plein air où l'histoire du pays se déployait dans l'espace public à l'intention de tous les citoyens, y compris le grand nombre parmi eux qui ne pouvaient ni lire ni écrire – nombreux avant l'introduction de l'école obligatoire (en Belgique à partir de 1914). Ces souvenirs visuels placés dans l'espace public et illustrant des personnages considérés avoir une grande portée historique étaient destinés à contribuer à la constitution d'une identité nationale. Le fait de privilégier les éléments visuels a relégué au second plan les autres perceptions

sensorielles (comme le son des cloches des églises qui rythmaient la vie quotidienne depuis des siècles).

Les plus critiques ont imaginé le mot « statuomanie » pour désigner les nombreux monuments érigés dans le but délibéré de célébrer des personnages choisis. Sous l'influence de la bourgeoisie libérale, les hommages rendus dans l'espace public ne concernaient plus seulement des personnalités religieuses ou de sang noble, mais allaient aussi à d'autres personnages éminents de tous les temps. Dans la Belgique indépendante d'après 1830, les monuments publics honoraient autant des grands noms d'un passé plus ou moins lointain, de Godefroy de Bouillon à Antoine van Dyck, que de personnalités récemment décédées : Pierre-Théodore Verhaegen (fondateur de l'Université Libre de Bruxelles, premier « simple citoyen » à recevoir un monument en 1865), ou encore des champions de l'indépendance de la Belgique tels que Charles Rogier. Sauf quelques exceptions (comme par exemple la statue de Gabrielle Petit érigée en 1923), c'est surtout à des hommes blancs que l'on rendait hommage. Après la Première Guerre mondiale, il se forma une culture mémorielle glorifiant les soldats morts au combat, qui allait culminer dans le culte du soldat inconnu. Ces hommages se limitaient cependant aux soldats blancs, quoi qu'il en soit des sujets coloniaux ayant participé aux combats, comme cela a été le cas pour les empires britannique et français et, dans le contexte belge, pour le Congo (cf. *chapitres 1 et 3*).

En Belgique, l'idéologie du progrès s'est exprimée vigoureusement dans des réalisations telles que les monuments coloniaux et les toponymes soulignant la « mission civilisatrice » des Belges au Congo. La colonisation s'inscrivait dans un projet national plus large autour duquel les citoyens belges pouvaient faire corps. Comme tels, les monuments coloniaux et la toponymie étaient pleinement et clairement belges (Stanard, 2019 : 201). La statuaire coloniale nationalisait la conquête et la colonisation du Congo, sans considération pour le rôle qu'y ont joué des non-Belges : par exemple, si des rues portent les noms des Britanniques Henry Morton Stanley (qui deviendra plus tard un citoyen américain) et David Livingstone, et du capitaine français Léopold Joubert, ceux-ci n'ont pas eu de monument en Belgique.

À propos des mémoriaux et monuments coloniaux intentionnels présents dans l'espace public, nous pouvons ainsi parler de manifestations d'un nationalisme colonial qui s'exprimait sous les formes les plus variées, allant de statues et de bâtiments monumentaux, destinés à impressionner ou à abasourdir le passant (le lieu d'implantation jouant un rôle important à cet égard, comme pour la statue équestre de Léopold II sur la place du Trône à Bruxelles), à la toponymie comme forme de nationalisme banal (Billig, 1995) : ce sont des représentations quotidiennes et routinières qui reproduisent l'État-nation, capables d'instiller un sentiment partagé d'identité nationale. C'est ainsi que la culture mémorielle coloniale a su légitimer un projet colonial national et le célébrer au-delà des différences de langue et des oppositions de classe.

## **2.4.2. Vers un espace public décolonial**

L'espace urbain reflète les rapports sociaux existants au sein de la société qui compose la ville, des rapports d'aujourd'hui mais qui viennent aussi du passé. D'une part, la physionomie des espaces publics est déterminée par les décideurs politiques, les architectes et les urbanistes – qui souvent ne reflète que de manière limitée la diversité



des usagers de ces espaces. D'autre part, les espaces urbains « physiques » ne peuvent devenir véritablement « communs » que par la manière dont ils sont utilisés et gérés de façon démocratique. C'est pourquoi le sociologue Pascal Gielen (cité dans De Voeght, 2017) distingue :

- **l'espace public** : les lieux physiques dans lesquels, en tant que citoyens, il nous est permis de nous déplacer librement, sans l'assentiment ou l'autorisation de tiers : rues, parcs, places publiques, etc. ;
- De **l'espace commun** : l'espace public dans la mesure où certaines actions permettent de le renouveler sans cesse : un espace (public) ne devient commun que dans la mesure où une multiplicité de voix, opinions et images diverses peuvent y être présentes ;
- Et de **l'espace civil** : l'espace public en tant qu'il est organisé pour permettre une prise de parole en liberté.

En théorie, tous les citoyens sont libres de donner ensemble forme et contenu à l'espace commun et civil. Il faut néanmoins déplorer qu'en pratique, cela n'est guère le cas, certains groupes, du fait de leur sexe, leur genre, leur origine nationale, leur apparence physique, leur religion, etc., n'étant pas ou très peu en état de participer aux organes qui décident de l'espace public. La mesure dans laquelle l'espace public postcolonial belge continue de refléter les relations sociales entre anciens colonisateurs et personnes colonisées (Dewilde, 2021) se manifeste par l'absence presque complète de monuments intentionnels à la mémoire de citoyens non blancs et de citoyennes. Si l'érection d'un monument pour un citoyen ordinaire de Bruxelles en 1865, et pour une femme de la classe ouvrière en 1923, constituait à l'époque une affirmation politique forte, on pourrait de même s'attendre aujourd'hui à ce que la diversité au sein de la catégorie des citoyens soit reconnue dans l'espace commun. Le manque de représentativité dans l'aménagement urbain et dans ce que Gielen appelle l'espace commun et civil, a conduit par le passé déjà à ce que des personnes manifestent leur mécontentement par des voies sortant de la légalité. C'est ainsi qu'en Amérique et en Europe, les graffiti illégaux se sont développés en partie en réaction aux manières dont il est donné forme et contenu à l'espace public : un grand nombre d'artistes ont tenté, par leurs œuvres, de revendiquer certaines parties de la ville par une réappropriation en réaction au *big business*, à la propriété privée et/ou à la marchandisation de l'espace public. La mise en cause de mémoriaux et monuments coloniaux par le biais d'actions de protestation, de graffiti, de détériorations, etc. constitue une forme similaire de contestation : il s'agit d'une réaction politique à une politique de l'aménagement de l'espace public, qu'il ne faut pas confondre avec le vandalisme inspiré par l'ennui, une volonté de destruction, etc.

Quelle que soit leur forme, les monuments commémoratifs coloniaux constituent une affirmation sur les idées et les valeurs des membres de la société qui les ont créés : ils indiquaient ceux qu'il fallait et ceux qu'il ne fallait pas commémorer, voire honorer. Plaçant les événements, les lieux et les hommes sur un piédestal, au sens littéral et figuré, ils les élevaient au-dessus d'autres événements, lieux et humains. En tant que tel, ce sont des symboles du contexte politique dans lequel ils ont été créés : leur but était de légitimer le système politique existant. En les laissant comme ils sont, sans contextualisation ou sans faire droit à d'autres mémoriaux et monuments, on crée l'impression qu'ils sont toujours considérés comme représentatifs de la société actuelle.

La pensée décoloniale pose également des défis fondamentaux aux historiens et à l'historiographie. Celle-ci tente de reconstituer le passé sur la base d'un nombre limité de sources, qui sont surtout des textes écrits. Ces derniers sont avant tout représentatifs de ceux qui les ont écrits et réunis dans des archives. Pour la période coloniale, les historiens privilégient les archives et, ce faisant, la perspective des colonisateurs, en négligeant totalement ou partiellement celle des personnes colonisées.

De plus, la culture monumentale du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle repose sur l'hypothèse erronée que l'histoire peut être réduite à une succession de faits initiés par de « grandes » personnalités individuelles. Les historiens actuels comprennent le passé, et aussi le passé colonial, comme un concours bien plus complexe de dimensions systémiques et d'acteurs divers qui changent au cours du temps ; cette vue doit également être adoptée pour la révision de la représentation du passé et notamment le passé colonial.

Les mémoriaux et monuments intentionnels ne manifestent donc pas l'*Histoire*, mais tout au plus l'histoire de qui ou de quoi on a estimé, pendant une période donnée, qu'il était digne de le commémorer dans l'espace public – un jugement qui souvent ne correspond plus à ce que nous jugeons mémorable dans la société actuelle. Cela est d'autant plus vrai pour le passé colonial et le culte des héros coloniaux. En tant que tels, ces mémoriaux et monuments véhiculaient un message fort et clair, formulé à partir d'une perspective spécifique et comportant des jugements de valeur indiquant qui était représentatif de la société et qui en était exclu. C'est pourquoi ils ne peuvent manquer de susciter aujourd'hui une série de questions :

- pourquoi commémore-t-on certains événements historiques, certains lieux et certaines personnes dans l'espace public, et non d'autres ?
- de qui représentent-ils le point de vue ?
- ce faisant, quels points de vue et quels membres de la société passe-t-on sous silence ?

De même que les monuments commémoratifs coloniaux ont vu le jour dans un contexte politique spécifique, ils sont aujourd'hui remis en question parce que le contexte politique a changé. Une constellation politique en évolution s'accompagne d'une évolution des manières de regarder le passé et lui donne une place dans l'espace public, par exemple en mettant en avant d'autres événements historiques, lieux et personnes, mais aussi en déplaçant l'accent des personnes et des événements vers les structures et les systèmes.

La contestation de mémoriaux et monuments coloniaux intentionnels ne signifie pas que le passé colonial doit être considéré exclusivement avec les yeux d'aujourd'hui ; elle signifie tout autant, et tout particulièrement, que l'on accorde de l'importance à une histoire négligée dans la narration dominante, à savoir les diverses manières dont des personnes et des groupes colonisés ont résisté au régime colonial pendant la période coloniale et ont, au fil du temps, élaboré leur propres archives et leur propre mémoire de l'histoire coloniale.

Une perspective décoloniale sur le patrimoine déplace la question de *ce qui constitue le patrimoine* vers la question de *qui peut déterminer ce qu'est le patrimoine*. Cela signifie que les monuments historiques par exemple ne sont plus considérés comme une forme patrimoniale ayant une valeur intrinsèque et devant être conservée intacte pour être léguée aux générations futures, mais qu'au contraire on part de la question de savoir qui

détermine ce qui est patrimoine et l'investit de valeurs et de significations. Des travaux universitaires récents analysent le patrimoine comme une négociation subjective et politique sur l'identité, le lieu et la mémoire, un processus culturel en action, soucieuse d'une médiation et d'une négociation de valeurs et de récits culturels et historiques (Waterton et Smith, 2009). Cette démarche implique aussi que les critères auxquels un bâtiment ou une donnée urbanistique doit répondre pour être reconnu comme patrimoine ne se limitent plus au patrimoine des citoyens blancs, mais que le concept de *lieux de mémoire* nationaux (blancs), tel qu'il a été formulé par Pierre Nora, doit être élargi à des *nœuds de mémoire* pour tous les citoyens, d'où qu'ils viennent (Rothberg, 2010).

En ce sens, la décolonisation de l'espace public constitue une condition nécessaire à la création d'une société démocratique. Elle s'accomplit au travers de l'organisation de négociations sur les divergences d'opinion et les différends pouvant exister entre citoyens, en ayant conscience que l'espace public est construit sur la base de mécanismes d'exclusion qui se manifestent dans l'organisation de l'espace commun et civil et qui subsisteront tant qu'il existera des rapports de pouvoir inégaux entre les différents groupes qui composent la société. **C'est pourquoi la décolonisation de l'espace public est, jusqu'à nouvel ordre, un processus sans fin.** Il s'agit de transformer l'espace public colonial existant et basé sur les normes des citoyens qui l'ont créé historiquement, en un espace public décolonial et dès lors vraiment inclusif, dont les normes sont ajustées en tenant compte des idées d'autres citoyens. Ce faisant, il est important de garder à l'esprit que les traces mémorielles ne se souviennent pas elles-mêmes, mais qu'elles sont des moteurs de remémoration et de commémoration pour des individus et des groupes. La remémoration et la commémoration constituent ainsi un processus continu d'inscription et de réinscription, de codage et de recodage sans fin (*ibid.*).

Dans une optique décoloniale, loin de se limiter à des actions *ad hoc* contre ou pour des traces coloniales individuelles présentes dans l'espace public, la décolonisation doit conduire à l'élaboration d'une politique décoloniale transversale et continue, basée sur une vision globale des dimensions coloniales de l'espace public et en collaboration avec d'autres acteurs.

### **2.4.3. Vers une décolonisation de l'espace public au regard du passé colonial de la Belgique**

Au fil du temps, des actions ont été entreprises à l'encontre de la présence de traces coloniales intentionnelles dans l'espace public bruxellois ou pour protester contre l'absence de statues ou de noms de rue qui pourraient maintenir vivace la mémoire d'autres aspects de la colonisation belge. Ces initiatives vont de pair avec la présence croissante de Belges originaires de l'ex-Afrique belge et leurs descendants, et s'inscrit dans leur lutte pour leur émancipation. Leur contestation est souvent considérée à tort comme un appel à l'iconoclastie et rangée dans la rubrique « politique identitaire ». En réalité, il s'agit d'une nécessité d'élargir et d'approfondir les perspectives sur l'histoire coloniale, un élargissement et un approfondissement qui doivent se répercuter sur la commémoration du passé colonial dans l'espace public, au-delà du point de vue unilatéral des vainqueurs. Dans le fond, il s'agit d'une revendication de droits citoyens : la perspective historiquement unidimensionnelle et erronée qui se dégage des mémoriaux et monuments coloniaux confirme le refus de la société dominante

d'interroger son passé colonial problématique et, de ce fait, son impact sur la société actuelle via la persistance du regard colonial sur les Belges d'origine africaine subsaharienne, qui conduit à différentes formes de racisme, de discrimination et d'exclusion. Ce que de nombreux citoyens blancs (pas tous évidemment, cf. *chapitre 1*) considèrent comme une chose qui les laisse indifférents, qui fait partie du patrimoine ou qui appartient à une histoire unique et équivoque, les Belges d'origine africaine subsaharienne l'éprouvent comme une forme de violence, une atteinte à une partie de leur propre histoire et de ce fait à leur propre personne en tant que membre d'un groupe plus large et en tant qu'individu.

Dans une société diverse, dans laquelle environ 1 Belge sur 10 est originaire de l'Afrique subsaharienne et de l'ancienne colonie du Congo pour la plupart (Schoumaker & Schoonvaere, 2014), le patrimoine colonial ne peut plus commémorer de manière unilatérale et triomphaliste la conquête, la colonisation et la « civilisation » de l'ex-Afrique belge, sans égard pour les façons dont les habitants du Congo, du Rwanda et du Burundi ainsi que leurs descendants se souviennent de la période coloniale et souhaitent en conserver vivace la mémoire dans l'espace public. Au sens strict, la traite négrière transatlantique ne relève pas du champ d'action du Groupe de travail. Si celui-ci la prend néanmoins en considération, c'est parce que l'image de personnes réduites en esclavage et colonisées dans l'espace public rend visible à quel point l'image des Africains noirs pendant la période coloniale a été préformée par le commerce transatlantique des esclaves.

#### **2.4.4. Vers un espace public décolonial au regard du passé colonial de la Belgique à Bruxelles**

Le Groupe de travail a été chargé de la mission de faire des propositions concrètes en vue d'une décolonisation structurelle et inclusive de l'espace public bruxellois au regard du passé colonial de la Belgique en tant qu'élément d'un travail de dialogue et de mémoire (cf. *chapitre 1*). La décolonisation de l'espace public ne doit toutefois pas être séparée de la décolonisation d'autres aspects de la société belge en général et de Bruxelles en particulier. Idéalement, selon la vision décoloniale pratiquée par le Groupe de travail, la décolonisation de l'espace public s'inscrit à ses yeux dans un procès bien plus large d'émancipation sociétale dans toute la Belgique. Dans la Région de Bruxelles-Capitale, cela signifie concrètement que la décolonisation de l'espace public bruxellois ne peut être séparée des autres compétences régionales, telles que le logement, les relations internationales, l'administration locale, le patrimoine mobilier et immobilier, l'urbanisme et la politique de l'emploi, de même que les compétences régionales dans les domaines de la culture, des soins de santé, de l'aide sociale et de l'enseignement.

Quel sens y aurait-il à truffier en quelque sorte Bruxelles de statues de Lumumba si les Belges d'origine africaine subsaharienne sont minorisés dans l'enseignement, ne sont pas en mesure de trouver du travail ou un travail correspondant à leur qualification, sont discriminés sur le marché du logement, meurent dans des circonstances suspectes lors d'interventions policières, etc. ? Cela ne signifie pas pour autant que la décolonisation de l'espace public ne serait qu'un dossier symbolique. Le racisme est un phénomène aussi vaste que complexe, qu'il convient dès lors d'aborder dans tous ses aspects.

Selon Statbel, l'office belge de statistique, un tiers de la population belge est d'origine ou de nationalité étrangère, une proportion qui s'élève à trois quarts à Bruxelles (Lefevre 2021). Selon le Rapport sur l'état de la migration dans le monde (*World Migration Report*) de 2015, Bruxelles est la ville la plus diverse au monde après Dubaï. Près de la moitié de tous les Congolais résidant en Belgique habitent Bruxelles.



FIG. 9. Aimé Ntakiyica, *Le fils de l'homme*, 2005

**Pour s'identifier en tant que membre d'une « communauté imaginée » belge (Anderson, 1983), il importe que tous les habitants de la Région de Bruxelles-Capitale puissent se reconnaître dans le musée en plein air qui se compose de mémoriaux, statues et autres monuments nationaux présents dans l'espace public.** Si, en revanche, un groupe dominant impose à l'ensemble des citoyens sa propre vision sur l'histoire nationale et sur l'État-nation, cela revient à exercer une forme de violence symbolique.

**Un espace public décolonial n'est pas un espace dont toutes les traces du passé colonial auraient été effacées.** C'est bien plutôt un espace sans éléments matériels qui font la promotion du colonialisme et de rapports inégaux et racialisés entre colonisateurs et personnes colonisées, et en même temps un environnement attentif aux traces dans l'espace public qui renvoient à des histoires oubliées en relation avec la période coloniale et la présence de Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise.

Les mémoriaux et monuments coloniaux intentionnels dans l'espace public montrent l'imaginaire de la colonisation au fil du temps. Cet imaginaire ne peut pas être oblitéré : la connaissance de cette histoire est au contraire un facteur important pour que l'on puisse prendre conscience que le racisme actuel a une histoire. Si cette histoire est effacée, il sera d'autant plus facile de nier l'existence d'un racisme d'aujourd'hui qui, de ce fait, sera plus difficile à combattre.

La question se pose de savoir que faire des traces coloniales présentes dans l'espace public et qui ne répondent plus à nos valeurs actuelles tout en ayant une valeur artistique ou historique. Une analyse au cas par cas s'impose pour négocier la présence de ce passé à partir d'une vision selon laquelle celles et ceux qui déterminent ce qui est patrimonial peut varier au fil du temps et dans l'espace (Waterton et Smith, 2009).



CHAPITRE 3  
TRACES ET  
SYMBOLES DU  
COLONIALISME  
DANS LA RÉGION  
DE BRUXELLES-  
CAPITALE

À la lumière de son rôle dans l'histoire du duché de Brabant, des Dix-Sept Provinces, du Royaume-Uni des Pays-Bas, de la Belgique, de l'empire colonial belge et de l'Union européenne, la Région de Bruxelles-Capitale porte de nombreuses traces de son passé et de la composition de sa population très diverse. Compte tenu de la mission du Groupe de travail, nous nous limitons aux traces qui renvoient au commerce transatlantique des esclaves, au passé colonial et à la présence de Congolais, Rwandais et Burundais depuis la période coloniale. Bien que ce soient surtout les monuments – statues, bustes et autres – et les toponymes associés au passé colonial qui fassent actuellement l'objet de contestations, ces monuments commémoratifs ne représentent qu'une toute petite partie des traces coloniales dans l'espace public.

Dans le présent chapitre, nous esquissons un survol plus large, mais incomplet des traces coloniales dans la Région de Bruxelles Capitale. De temps en temps nous nous référons à des traces coloniales ailleurs en Belgique. Nous citons des choix qui ont été pris dans d'autres régions et villes belges, par opposition à Bruxelles. La décolonisation de l'espace commun consiste à examiner de façon critique non seulement ce qui peut ou non être/rester commémoré, mais aussi la façon de traiter les traces historiques en tant que documents, et en tant que points de départ de récits historiques décoloniaux à plusieurs voix. Ces récits historiques sont ancrés dans l'espace public de la ville et incluent les traces qui indiquent la présence historique des Congolais, des Rwandais et des Burundais.

En premier lieu, nous nous basons sur les publications de Lucas Catherine (2006; 2010; 2019), dont l'approche rejoint celles du Groupe de travail, les ouvrages de Matthew Stanard (2011; 2019), qui se limitent aux traces laissées à dessein (monuments commémoratifs), les recherches inédites de Chantal Kesteloot sur la toponymie coloniale à Bruxelles et les recherches inédites de Maarten Gabriëls sur la toponymie relative au Rwanda et au Burundi à Keerbergen. En ce qui concerne les traces de la présence des Congolais, nous avons principalement consulté les publications de personnes d'origine congolaise telles que Mathieu Zana Etambala (1993; 2011), Valérie Kanza (2007-2008) et Antoine Tshitungu Kongolo (1992; 2011).

## 3.1. Traces coloniales

---

Le passé colonial se reflète dans l'espace public aussi bien par l'absence que par la présence de traces de toutes sortes. Dans ce cas précis, le mot « traces » fait généralement référence à des éléments de l'espace public renvoyant à l'histoire coloniale qui lie la Belgique au Congo, au Rwanda et au Burundi. On peut, en gros, distinguer trois principales catégories de traces – 1) les monuments commémoratifs (intentionnels), 2) les instruments (intentionnels) de propagande coloniale et 3) le patrimoine colonial indirect (non-intentionnel) – qui à leur tour se divisent en traces visibles/lisibles et traces invisibles/moins faciles à décrypter. Les traces (in)visibles ou non/moins lisibles ne constituent pas des catégories fixes, mais dépendent de la connaissance que certaines personnes ou groupes peuvent avoir de l'histoire de la traite négrière transatlantique, de l'histoire coloniale et de l'histoire des Congolais, Rwandais et Burundais en Belgique. Pour de nombreux passants, par exemple, l'hôtel *Plaza* de Bruxelles-Ville est un hôtel comme les autres, tandis que pour beaucoup de Belgo-



Congolais et d'amateurs de musique populaire congolaise, c'est l'endroit où l'orchestre congolais *African Jazz* a joué pendant la Table ronde politique de Bruxelles-Ville du 20 janvier au 20 février 1960 et où il a interprété pour la première fois la chanson *Indépendance Cha Cha*.

### 3.1.1. Monuments commémoratifs

Souvent, les débats sur la décolonisation de l'espace public se limitent aux statues, monuments et toponymes délibérément installés ou donnés afin de commémorer l'entreprise coloniale belge en général ou certains événements, lieux ou personnes en particulier. Cette habitude est liée au fait que ce premier groupe de traces historiques contient précisément des œuvres d'art monumentales et des noms de lieux qui ont été érigés ou donnés dans un esprit de valorisation, alors que c'est précisément ce type de commémoration par les monuments et les noms de lieux qui est aujourd'hui vivement remis en question et qui a souvent perdu sa popularité. Cette dynamique est inhérente à la nature des monuments commémoratifs, intentionnels : ils sont érigés afin de donner de la force à un message de leur époque et afin d'en assurer la persistance dans la mémoire des générations futures en raison de leur visibilité dans l'espace commun et de la durabilité des matériaux utilisés. Il n'empêche que ces mêmes générations futures peuvent également rompre la continuité de la mémoire « imposée » ou appelée par le monument – soit passivement, en la négligeant, ou activement, par un enlèvement ou une autre intervention symbolique. La symbolique des monuments a traditionnellement – et également depuis le développement du régime patrimonial moderne – son pendant dans le démantèlement de monuments et le changement du nom de bâtiments ou de sites, en particulier à l'occasion de mutations sociales et politiques telles que les révolutions et les changements de régime (Révolution française, décolonisation, chute du mur de Berlin, etc.).

Ce premier groupe de traces comprend des noms de rues, de places et d'infrastructures, des statues et des bustes sur socle tels que la statue équestre de Léopold II sur la place du Trône (cf. §4.3.1.1.) ou le buste d'Émile Storms au square de Meeûs (cf. §4.3.1.3.), mais aussi des constructions monumentales plus complexes qui non seulement représentent mais symbolisent ce qui est commémoré. Par exemple, le monument à Albert Thys, à l'entrée du parc du Cinquantenaire, comprend un socle en pierre présentant le profil de l'homme ainsi qu'une inscription permettant de l'identifier (Général Albert Thys 1838-1915) et sur lequel est posé un groupe de sculptures symbolistes où l'une des deux figures féminines représente les richesses de l'Afrique (cf. §4.3.1.2.8.). Dans le même parc du Cinquantenaire, le *Monument aux pionniers belges au Congo* (cf. §4.3.1.2.7.) est un exemple de monument architectural et sculptural porteur d'une iconographie et d'un message complexes. Les Arcades du Cinquantenaire constituent un exemple de monument commémoratif architectural où la commémoration coloniale ne joue qu'un rôle de second plan (cf. §4.3.1.2.2.).



**FIG. 10.** Monument au général Thys (Thomas Vinçotte et Frans Huygelen), inauguré en 1926.  
(Photo: Urban.brussels, 2010)

De nos jours, certaines traces coloniales sont donc plus visibles et lisibles aux yeux des passants que d'autres. On compte parmi ces traces moins visibles et moins lisibles :

- les tombes des soldats congolais ayant combattu sur l'Yser pendant la Première Guerre mondiale qui sont enterrés séparément dans des cimetières communaux au lieu d'un cimetière militaire du Westhoek et, à ce titre, ne sont pas associés aux commémorations officielles de la guerre (plus généralement, la participation des Congolais aux deux guerres mondiales, y compris en Afrique, n'est pas incluse dans les mémoires officielles et populaires de ces deux conflits) ;
- des noms de rues ambigus dont la connotation coloniale n'est pas manifeste (cf. *chapitre 4*) ;
- une réplique dans un square d'Etterbeek de la sirène du « bateau du Congo » naufragé Baudouinville, le paquebot colonial qui, à première vue, est une simple statue de sirène (cf. §4.3.1.6.) ;
- les images et les monuments dont la sémiologie n'a plus cours à notre époque (cf. *chapitre 4*).

### 3.1.2. Instruments de propagande coloniale

De nombreux signes commémoratifs du groupe précédant participaient à la culture de propagande coloniale (cf. § 3.3.10.1). Au sein de ce deuxième groupe, instrument de propagande coloniale, nous faisons plus spécifiquement référence aux bâtiments, aux sites et aux œuvres d'art. Ici aussi, des chevauchements sont possibles car les œuvres d'art peuvent avoir été installées dans des bâtiments et sur des sites à des fins de propagande coloniale.

Bâtiments et sites qui, de par leur urbanisme, leur architecture, mais aussi leur décoration intérieure, leurs expositions et autres activités (institutionnelles), s'adressaient à différents publics dans un but (secondaire) de propagande :

- le Musée royal de l'Afrique centrale (MRAC), créé par Léopold II ;
- l'Hôtel van Eetvelde, dont le propriétaire, le baron Edmond van Eetvelde, Ministre d'État de l'État indépendant du Congo, fit un usage sophistiqué en tant qu'instrument de propagande coloniale (cf. §4.3.3.2.) ;
- la *Lever House* à Bruxelles-Ville, qui était le siège représentatif d'une entreprise coloniale multinationale privée, dont le hall d'entrée central abrite notamment des statues comparables à certaines œuvres du Musée royal de l'Afrique centrale (cf. §4.3.3.1.).

On compte parmi les bâtiments moins visibles/lisibles :

- l'ancien *Palais des Colonies* (aujourd'hui Palais d'Afrique) construit par Léopold II pour l'Exposition coloniale de Tervuren en 1897 ;
- les Arcades du Cinquantenaire (cf. §4.3.1.2.2).

Il n'est pas toujours simple de faire la différence entre la représentation architecturale des bâtiments officiels d'une part, et la représentation/propagande coloniale d'autre part. Ainsi, le Palais Royal de Bruxelles, le musée *BELvue* (avant l'Hôtel Bellevue, cf. §3.3.2.1.) et la place du Trône avec la statue équestre de Léopold II peuvent être entendus comme un complexe « multimédia » qui représente le roi et la monarchie, mais aussi l'entreprise coloniale.

### **3.1.3. Patrimoine colonial indirect : édifices, parcs, sites, urbanisation et quartiers nécessitant une lecture en contrepoint**

Dans son livre *Culture and Imperialism* (en français *Culture et impérialisme*), Edward W. Saïd (cf. *chapitre 2*) a utilisé pour la première fois l'expression « lecture en contrepoint » pour désigner l'interprétation et l'analyse des textes coloniaux aussi bien du point de vue du colonisateur que du colonisé. Il cite en exemple le roman *Mansfield Park* de Jane Austen (1814), qui évoque les terres de la famille Bertram. La famille s'est enrichie grâce à des plantations de canne à sucre à Antigua, mais ce fait est à peine mentionné dans le roman. De même, de nombreux sites, parcs et bâtiments sont difficilement déchiffrables, car leur rapport au passé colonial n'est pas (ou pratiquement pas) visible. Il peut s'agir par exemple de:

- bâtiments construits dans un but de propagande coloniale, ainsi l'Hôtel van Eetvelde (cf. §4.3.3.1.) ;
- bâtiments, parcs et sites financés par des revenus tirés de la traite négrière transatlantique ou de la colonisation du Congo ;
- bâtiments et sites dont la fonction avait trait au colonialisme, depuis le Ministère des Colonies et l'Université coloniale de Belgique jusqu'aux édifices destinés à abriter des foires, des conférences et des expositions coloniales temporaires ;
- bâtiments, sites et quartiers ayant joué un rôle dans l'histoire de la présence de Congolais, Rwandais et Burundais en Belgique ;

- archives et musées dont les collections sont liées au passé colonial et/ou à la présence de Congolais, Rwandais et Burundais en Belgique (cf. §3.3.12.) ;

En général, ces sites sont moins contestés que les monuments érigés à dessein et les toponymes, non seulement parce que leur passé colonial n'est pas toujours évident pour tout le monde, mais aussi parce qu'ils sont multifonctionnels : même s'ils ont été financés par Léopold II ou d'autres personnalités liées à la colonisation, ou ont abrité des services coloniaux, ils peuvent être utilisés à d'autres fins. Lorsqu'on les remet en question, c'est davantage en raison de leur fonction que de leur aspect. Par exemple, le Musée royal d'Afrique centrale n'a pas seulement été contesté parce qu'il a été financé par Léopold II (c'est tout aussi vrai de la Gare centrale et du Musée des Beaux-Arts d'Anvers), mais aussi et surtout parce qu'au cours de l'ensemble de la période coloniale il a servi à la propagande coloniale, parce que la façon dont la plupart de ses collections ont été acquises est sujette à caution et parce que le Musée a longtemps dissimulé l'histoire de sa création et la politique de terreur menée par Léopold II tout en conservant sur le Congo une perspective profondément colonialiste.

En général, on constate que peu de lieux historiquement caractérisés par la présence de Congolais, de Rwandais et de Burundais sont identifiables en tant que tels par la plupart des Belges. Il y a quelques exceptions : en Région de Bruxelles-Capitale, le quartier et les arrêts de bus et de métro officiellement appelés *Matonge* et la rue du Ruanda ; en Flandre, le *ruandabinnenhof* à Tervuren et les trois rues de Keerbergen baptisées *Mwami Mutaradreef*, *Ruandadreef* et *Burundidreef* (cf. chapitre 1).

## 3.2. Symboles coloniaux

---

Dans la mesure où elles sont visibles et interprétables, certaines traces coloniales peuvent devenir symboliques : elles peuvent être considérées comme représentatives de :

- la culture mémorielle coloniale ;
- le refus de poser un regard critique sur le passé colonial ;
- le refus de prêter attention à l'histoire des Congolais, Rwandais et Burundais en Belgique.

Le symbolisme évolue au fil du temps. Ce qu'un groupe estime symbolique n'est pas nécessairement reconnu en tant que tel par tout le monde.

## 3.3. Survol général des traces coloniales « visibles » et « lisibles »

---

Il n'est pas simple de mettre en place une classification sur la base des critères ci-dessus, car ils sont sujets au changement, dépendent de l'interprétation donnée par divers individus et groupes, et plusieurs catégories peuvent s'y chevaucher. Dans le

présent chapitre, l'accent est mis sur les traces visibles et lisibles par les membres du Groupe de travail sur la base de la littérature consultée. Il n'est pas exclu que le Groupe de travail ait négligé certaines traces pour n'avoir pas lu toute la littérature pertinente, parce que les recherches sont encore insuffisantes et ne sont pas reflétées dans la littérature et parce que certaines connaissances existantes n'ont pas encore été décrites.

Parmi ces traces, nous distinguons :

- patrimoine lié à la traite transatlantique des esclaves;
- interventions urbanistiques ;
- quartiers avec une concentration d'activités et/ou d'habitants ;
- sites où ont été organisées des activités coloniales ;
- infrastructures ;
- plantes, parcs, serres et jardins ;
- toponymes ;
- bâtiments ;
- monuments et statues intentionnellement érigés ;
- statues et œuvres d'art dans l'espace public, y compris les musées ;
- marques et institutions datant de l'époque coloniale ;
- contestations visibles des monuments coloniaux (graffiti, peinture, etc.).

Certaines de ces catégories se chevauchent : édifices dans les quartiers, monuments dans les parcs, etc.

Il est difficile de faire la distinction entre édifices publics et privés, car certains anciens bâtiments publics sont devenus privés et vice versa. Le rapport inclut également des bâtiments privés qui sont ouverts au public à certains moments et/ou dans le cadre de visites.

### **3.3.1. Patrimoine lié à la traite négrière transatlantique**

Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, un certain nombre de personnes et de familles des Pays-Bas méridionaux ont été concernées par le commerce transatlantique des esclaves. Ainsi, la maison en pierre bleue de la rue de la Violette à Bruxelles-Ville et le château de Beaulieu à Machelen appartenaient l'une et l'autre au marchand d'esclaves Friedrich Romberg. Un autre négrier, Édouard de Walckiers, était propriétaire du château de Helmet, également appelé château Walckiers, et du parc Walckiers à Schaerbeek. Plus tard, il construisit le château du Belvédère à Laeken, acheté plus tard par Léopold II et à présent géré par la Donation royale.

### **3.3.2. Interventions urbanistiques**

#### **3.3.2.1. Réalisations de Léopold II**

En réaction à l'enlèvement du buste de Léopold II du parc Duden en 2018, Marc-Jean Ghysels, bourgmestre de Forest, s'est exprimé en ces termes :

« Cette statue qui fait référence à Léopold II, non pas par rapport à son passé colonial mais par rapport au fait qu'il avait créé le parc Duden, fait partie du

patrimoine bruxellois. Je ne pense pas qu'en s'attaquant au patrimoine bruxellois dont tous les promeneurs du parc, dont tous les Bruxellois peuvent profiter, ce soit une bonne chose. » (cité dans Vander Elst, 2018)

Reste que les ambitions de Léopold II pour Bruxelles étaient indissociables de ses projets coloniaux et qu'il n'a pu commencer à mettre en œuvre certains chantiers bruxellois qu'à partir de 1896, lorsque l'État indépendant du Congo s'est mis à faire des bénéfices, comme l'entreprise capitaliste qu'elle était de fait. Léopold II a transformé Bruxelles en capitale coloniale avant de devenir et qui deviendrait à partir de 1908 un empire colonial.

Léopold II était non seulement roi, mais aussi entrepreneur et homme d'affaires. Lorsque l'État belge n'était pas disposé à acquérir une colonie ou à financer ses projets pour l'embellissement de la capitale, il faisait appel à des entreprises capitalistes afin de parvenir à ses objectifs. À Bruxelles, il s'agissait de sociétés de façade telles que la *Compagnie immobilière de Belgique* et sa filiale la *Société anonyme du Parc de Saint-Gilles*.

Sa transformation de Bruxelles était l'expression impériale par la métropole de l'entreprise coloniale au Congo (Vander Elst, 2018). En plus du *Musée royal de l'Afrique centrale* de Tervuren, les Arcades du Cinquantenaire et les serres royales de Laeken (voir ci-dessous) sont les plus grands monuments colonialistes en Belgique.

En 1900, le roi Léopold II décida de faire don à la Belgique de nombreux domaines et bâtiments qu'il avait acquis. Il y posa trois conditions : les biens ne pouvaient pas être vendus et certains devaient conserver leur fonction et leur aspect d'origine et devaient rester à la disposition des héritiers du trône. Cette Donation royale compte quatre catégories. Nous nous limitons ici au patrimoine qui se trouve en Région de Bruxelles-Capitale et qui est associé à l'enrichissement colonial :

- biens de la Couronne mis à la disposition de la famille royale :
  - dépendances du château royal de Laeken ; suite à un incendie, celui-ci fut reconstruit et agrandi par Léopold II (1890-1912) ;
  - les serres royales de Laeken : elles furent construites entre 1886 et 1888, avant que l'État indépendant du Congo ne devienne profitable, mais elles comprennent une « Serre du Congo » que Léopold II comptait remplir de plantes du Bassin du Congo ; comme les plantes tropicales ne poussaient pas en serre, la plupart d'entre elles furent remplacées par des plantes subtropicales ;
  - château du Stuyvenberg à Laeken ; Léopold II l'acheta en 1889 par l'intermédiaire d'un prête-nom ;
- bâtiments mis à la disposition de tiers :
  - le bâtiment de l'actuel musée *BELvue* de Bruxelles ; en 1902, Léopold II acheta un bâtiment attenant au Palais Royal de Bruxelles, qui hébergeait un hôtel ;
- domaines et édifices publics :
  - la Tour japonaise à Laeken (1901-1904) ;
  - le Pavillon chinois à Laeken (1901-1903) ;
  - le parc Élisabeth de Koekelberg : à l'origine, son installation par Léopold II en 1880 faisait partie d'un projet plus important qui ne fut jamais réalisé ;

- le parc Duden à Forest : Guillaume Duden l'offrit à Léopold II en 1895 ; il fut ouvert au public en 1912 et classé en 1973 ;
- domaines et bâtiments loués :
  - le château NARAFI à Forest (LUCA School of Arts) ; il hébergeait autrefois l'École de Médecine tropicale créée par Léopold II en 1906, transférée à Anvers et rebaptisée *Institut de Médecine tropicale* en 1931 ;
  - les étangs de Boitsfort, dont Léopold II acheta le terrain à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ;
  - le *Bruxelles Royal Yacht Club* à Laeken : Léopold II souhaitait disposer d'un port privé pour son yacht personnel *l'Alberta*, qui en fin de compte ne vint jamais à Bruxelles, si bien qu'on le loua au Yachting Club de Bruxelles, fondé en 1906 qui en est resté le locataire jusqu'à présent.

### 3.3.2.2. Bruxelles et Léopoldville (actuel Kinshasa), pendants coloniaux

Au Congo, les Belges ont introduit des styles architecturaux européens, notamment l'Art nouveau, l'Art Déco et le modernisme ; ils ont également réalisé des constructions industrielles en fer et en béton et mis en œuvre des modèles urbanistiques et des projets d'infrastructure. À bien des égards, les villes d'Europe ont servi de modèle pour l'urbanisation des villes du Congo belge, bien que, par ailleurs, la ségrégation spatiale entre « ville européenne » et « cités indigènes » à Léopoldville, Élisabethville, etc. ait pris exemple sur une pratique urbanistique plus répandue mais non systématique appliquée par les diverses puissances coloniales européennes.

Entre Bruxelles, capitale de la Belgique et de l'Afrique belge, et Léopoldville, capitale du Congo belge (aujourd'hui Kinshasa), qui a reçu le nom de Léopold II, les références et les liens sont nombreux, tant au niveau des monuments et des bâtiments de l'espace public qui renvoient les uns aux autres, que par l'intervention d'architectes, de promoteurs et d'autres acteurs qui produisirent des tissus urbains. Par exemple, en 1923, une reproduction du *Manneken-Pis* fut installée dans le parc Fernand de Bock de Léopoldville, situé dans la « zone neutre » qui séparait la ville européenne des quartiers congolais. Elle avait été offerte par un habitant italien de la capitale. En 1928, une reproduction de la statue équestre de Léopold II de la place du Trône à Bruxelles fut érigée sur une autre place du Trône à Léopoldville (dans le nord-ouest de Kalina aujourd'hui Gombe). En 1956, la nouvelle résidence du gouverneur général fut construite en face de la statue. C'est l'architecte bruxellois Marcel Lambrichs qui remporta le concours de la construction de la résidence. L'édifice s'inspire manifestement du palais de Laeken et du *Musée du Congo belge* de Tervuren (ancienne appellation du MRAC). Le gouverneur général ne s'est jamais installé dans le bâtiment. En 1960, les célébrations de l'indépendance y ont eu lieu. Après, l'édifice devint le Palais de la Nation, siège du parlement jusqu'en 1997. Depuis 2001, il est le bureau officiel du chef d'État congolais.

Lambrichs a conçu, entre autres, le siège social de la *Caisse générale d'Épargne et de Retraite* à Bruxelles et faisait partie du cabinet d'architectes qui réalisa la tour des Finances à Bruxelles, avec notamment l'architecte bruxellois Georges Ricquier. Ensemble d'édifices monumentaux sur de grands axes, la composante urbanistique de son plan décennal pour le développement économique et social de Léopoldville (1948-1950) était basée sur un projet de 1944 pour la rénovation de la jonction Nord-Midi de

Bruxelles sur laquelle il travaillait, à une importante différence près : ses plans pour Léopoldville incluait une ségrégation raciale. Il devait également concevoir des immeubles de bureaux à Bruxelles ainsi que le Palais du Congo belge et du Ruanda-Urundi pour l'Exposition universelle de 1958 au Heysel (Bruxelles).

La Bibliothèque royale est l'un des complexes architecturaux du Mont des Arts. La création du Mont des Arts fut l'un des grands projets urbanistiques réalisés entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le milieu du XX<sup>e</sup> siècle qui firent de Bruxelles la capitale coloniale qu'ambitionnait Léopold II. Afin de réaliser le Mont des Arts, le quartier Saint-Roch fut rasé. La Bibliothèque royale du Mont des Arts fut dessinée par l'architecte bruxellois Maurice Houyoux, architecte en chef des sept pavillons de la section coloniale belge de l'Exposition universelle de 1958 ainsi que, entre autres, des immeubles de la Banque du Congo belge à Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa), Stanleyville (aujourd'hui Kisangani) et Costermansville (aujourd'hui Bukavu) au Congo belge. Ce ne sont là que quelques exemples des liens qui existaient entre le développement architectural et urbanistique de la Belgique et de sa colonie.

Les autres bâtiments du Mont des Arts furent conçus par l'architecte bruxellois Jules Ghobert. Toujours sur le Mont des Arts, l'horloge du carillon du Palais des Congrès comporte des personnages censés être représentatifs de la Belgique : onze personnages historiques belges (Jacob Van Artevelde, Godefroid de Bouillon, Philippe le Bon, le comte d'Egmont, Charles Quint et Jean-Joseph Charlier), trois Belges inconnus (un Gaulois, un soldat et un ouvrier) et un Congolais jouant du tam-tam (cf. §4.4.3.). C'est au Palais des Congrès qu'eurent lieu les Tables rondes politique et économique censées préparer l'indépendance du Congo.

### 3.3.3. Quartiers

Il peut s'agir de quartiers qui se caractérisaient ou se caractérisent par une concentration d'activités, comme à Bruxelles :

- le quartier royal depuis lequel le Congo fut gouverné de 1885 à 1960 et le Rwanda et le Burundi de 1916 à 1960, qui constituait le centre économique du pouvoir colonial ;
- le marché Sainte-Catherine, où les Congolais vendirent pour la première fois du carabouya – un bonbon noir à l'anis – et où vivaient nombre d'entre eux au début du XX<sup>e</sup> siècle.
- Matonge, le quartier commerçant et point de départ de nombreuses personnes originaires d'Afrique à Ixelles ;
- à Bruxelles-Ville, le quartier du Sablon, où le commerce de l'art classique africain est concentré depuis l'époque coloniale. Grâce à la proximité du musée de Tervuren, Bruxelles devint le principal marché d'art classique africain après New York et Paris ;
- le quartier du Port autour de Tour et Taxis (Bruxelles-Ville), où se situaient les services de douane et par où étaient importés les produits coloniaux arrivés par chemin de fer et par voie fluviale (la Gare Maritime était la plus importante gare de marchandise d'Europe). Ces produits étaient transformés par des entreprises du quartier.



Dans ces quartiers, on trouve également des bâtiments qui ont joué un rôle dans l'histoire coloniale ou dans la présence de Congolais, de Rwandais ou de Burundais en Belgique depuis l'époque coloniale.

Ailleurs en Belgique, certains quartiers reflètent le regard colonialiste porté sur le Congo, par exemple :

- le quartier du Congo à Saint-Gilles-Waas, baptisé ainsi en raison de ses habitations misérables ;
- le quartier du Congo à Muide (Gand), qui tire son nom de sa population soi-disant « arriérée ».

Un nom de quartier tel que le quartier Matadi, une cité-jardin à Heverlee (Louvain), n'a pas la même connotation négative.

Il y a aussi les quartiers construits autour d'entreprises ayant des intérêts au Congo, par exemple la cité d'usine de l'Union minière d'Olen, décrite par Walter Van den Broeck dans son roman *Lettre à Baudouin*.

### 3.3.4. Sites

Il s'agit, par exemple, de lieux où ont été organisées des expositions coloniales ou universelles, tels que le musée de Tervuren ou le Heysel à Laeken.

Certains des édifices construits pour ces expositions temporaires sont restés en place et ont acquis une place permanente dans l'espace public. C'est le cas de l'actuel Palais d'Afrique (autrefois Palais des Colonies) de Tervuren, que Léopold II fit construire pour une exposition coloniale en 1897 et, sur le même site, de la statue de l'éléphant en face du bâtiment du musée actuel, érigée pour l'Exposition universelle de Bruxelles en 1935. Certains bâtiments de la rue du Heysel à Laeken furent expropriés à la veille de l'Exposition universelle de 1958 afin de créer un espace pour les jardins tropicaux de la section Congo belge. En 1958, on construisit sur le site muséal de Tervuren le *Centre d'accueil du personnel africain* (CAPA) pour les Congolais, Rwandais et Burundais qui travaillaient ou étaient exposés à l'Exposition universelle du Heysel. Au cours des années 1970, on remplaça ce bâtiment préfabriqué par un nouvel édifice, également appelé CAPA et qui abrite entre autres des services scientifiques, des collections et la bibliothèque centrale du Musée royal de l'Afrique centrale.

### 3.3.5. Infrastructure

Le pont Sobieski de Laeken (dit également pont Colonial), est un exemple avec son socle à panneaux qui porte le chiffre et la couronne de Léopold II, sa colonne à fût en granit rouge ornée autrefois de « l'Étoile du Congo », à base, bague et chapiteau en bronze réalisés par la *Compagnie des Bronzes*.

D'un point de vue plus général, une grande partie de l'infrastructure industrielle et de transport sous-tendait la domination et l'exploitation coloniales.

### 3.3.6. Plantes, parcs, serres et jardins

En tant qu'espaces publics, les parcs et les jardins de la Région de Bruxelles-Capitale portent également des traces coloniales.

Le parc du Cinquantenaire est indissociablement lié au grand axe urbain qui traverse Bruxelles depuis la rue de la Loi jusqu'au parc de Tervuren. Avec les Arcades du Cinquantenaire, ils sont visuellement liés. Ce parc contient en outre plusieurs monuments coloniaux clairement identifiables comme tels (cf. §4.3.1.2.).

À Laeken, au début du XX<sup>e</sup> siècle, le *Jardin colonial* hébergeait des serres pour plantes tropicales. Elles furent démontées en 1962 et remplacées par une pelouse. Le jardin fut transformé en parc et ouvert au public en 1965.

Le parc Brugmann fut créé par Georges Brugmann, qui en 1878 faisait partie du *Comité du Haut-Congo*. Celui-ci finança les expéditions d'Henry Morton Stanley. Avec Albert Thys, il fut également cofondateur de la *Compagnie du Congo et de l'Industrie* (1886). Il devint également grand actionnaire de la *Compagnie des Chemins de Fer du Congo* (1887) et transforma de grandes parties d'Uccle ainsi que des parties de Saint-Gilles et de Forest en y construisant avenues et parcs.

L'*Acer pseudoplatanus* L. var. "leopoldii" est un érable auquel a été donné le nom de Léopold II. En 2019, l'*Agentschap Wegen en Verkeer* [Agence flamande des Routes et de la circulation] décida de planter 600 de ces arbres entre le carrefour des Quatre Bras et le rond-point de la Fontaine africaine devant le Palais d'Afrique du Musée de Tervuren sans avoir consulté le musée (cf. chapitre 1).

On connaît mieux la *Sansevieria trifasciata* Prain var. *laurentii* (appelée *vrouwentongen* [langues de femmes] en Flandre ou « langues de belle-mères »), la variété au bord des feuilles jaune d'or dont Émile Laurent, professeur d'agronomie à Gembloux, a rapporté deux pousses du Congo en Belgique au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ses fibres fermes étaient utilisées au Congo pour le tissage ou la fabrication d'arcs et de flèches. Cela a incité Émile De Wildeman du Jardin botanique national de Meise, où l'une des deux pousses a abouti (l'autre était destinée aux Serres royales), à se demander si elle pouvait être commercialisée, comme ce fut le cas pour le caoutchouc sauvage du Congo. Elle est devenue l'une des plantes d'intérieur les plus populaires en Belgique.

Selon le récit populaire, sa propagation est due aux missionnaires catholiques belges (flamands) qui ont apporté cette plante, pouvant survivre sans eau pendant des semaines, comme cadeau à la Belgique pour promouvoir leur travail missionnaire au Congo belge.

### 3.3.7. Toponymes

Ce sont les noms de rues, d'avenues, de parcs, de places, de jardins, de tunnels, de bâtiments ainsi que d'arrêts de bus, de tram et de métro. Parmi les arrêts de bus, de tram et de métro bruxellois, on trouve *Vétérans coloniaux*, *Léopold II*, *Livingstone*, *Pétillon* (nommé d'après Arthur, et non de Léon Pétillon), *Thieffry*, *Thys* et *Matonge*.

Dans la Région Bruxelles-Capitale plus de 60 noms d'avenues, de places et de rues renvoient à l'époque coloniale (il y en a 54 en Wallonie et 76 en Flandre). À Bruxelles, il

s'agit, par ordre de fréquence, de noms de (i) militaires, (ii) lieux de l'ancienne Afrique belge, (iii) personnes diverses, (iv) explorateurs et agents de l'État indépendant du Congo, (v) politiciens et diplomates, (vi) Léopold II et ecclésiastiques, (vii) batailles et références à la Belgique en tant que puissance coloniale (Kesteloot 2021). Aucun de ces lieux publics ne porte le nom d'une femme (Stanard, 2019: 150).

La plupart reçoivent les noms de personnes actives au sein de l'État indépendant du Congo. Mais ce n'est qu'exceptionnellement que des rues portent les noms de personnes impliquées dans la colonisation du Congo par les Belges, par exemple Omer Lepreux (rue Omer-Lepreux à Koekelberg) ou le général Tombeur (rue du Général-Tombeur à Etterbeek). Dans la Région Bruxelles-Capitale, il n'y a aucune rue qui fait référence au Burundi et ce n'est seulement qu'à Etterbeek que l'on trouve une rue du Ruanda.

La fonction des noms de rue est à la fois pratique (adresse) et symbolique, si bien que le changement de nom n'affecte pas la fonction pratique. Au vu de leur impact visuel, il n'est pas étonnant que ce soient surtout les monuments et statues qui fassent débat, mais l'impact des noms de rues sur la vie quotidienne de nombreux habitants d'une commune est peut-être plus important.

Si ce n'est pas clairement indiqué, les habitants et les passants ne se rendent pas toujours compte que les personnes en question ont joué un rôle dans l'histoire coloniale. Dans certains cas, des rues peuvent avoir reçu le nom de personnes en raison d'activités méritoires qui n'avaient rien à voir avec leur passé colonial, comme c'est le cas du boulevard Général Jacques à Etterbeek (cf. §4.3.2.1.) .

En 1960, on proposa de rebaptiser la rue des Colonies à Bruxelles, mais aucune suite ne fut donnée. Dans toute la Belgique, les nouveaux noms de rues, de places... sont choisis par les conseils communaux. En Région de Bruxelles-Capitale, les communes qui souhaitent changer le nom d'une rue demandent l'avis expert de la Commission royale de toponymie et de dialectologie, mais celui-ci n'est pas contraignant.

### **3.3.8. Bâtiments**

Il existe de nombreuses raisons de considérer un bâtiment comme une trace du passé colonial, qu'on peut invoquer ensemble ou séparément. Il ne s'agit pas de mettre en lumière un rapport exclusif ou dominant entre la signification coloniale et le style Beaux-Arts tardif, l'Art nouveau, l'Art Déco ou le modernisme des années 1950. Les exemples ci-dessous montrent clairement que tous les styles architecturaux courants convenaient également à des bâtiments qui hébergeaient des activités coloniales au sens large.

#### **3.3.8.1. Bâtiments ayant joué un rôle dans l'histoire coloniale et dans l'histoire des Congolais, Rwandais et Burundais présents à Bruxelles**

Souvent, ces bâtiments ne portent aucune trace visuelle de leur signification historique. Cette catégorie est vaste et en recoupe d'autres. Elle comprend par exemple :

- des bâtiments administratifs du quartier royal, par exemple l'ancien siège de l'État indépendant du Congo (rue Brederode 10), qui arbore sur sa façade des étoiles du Congo, ou le bâtiment de la place Royale qui héberge à l'heure actuelle la Cour

constitutionnelle, mais qui abrita de 1925 à 1960 l'administration du Ministère des Colonies, dont il ne reste aucune trace ;

- les bâtiments d'associations ou de clubs coloniaux ;
- les bâtiments de banques, d'usines et d'entreprises ayant des intérêts commerciaux au Congo, au Rwanda et/ou au Burundi : par exemple les sièges de l'*Union Minière du Haut-Katanga* (UMHK) et d'autres sociétés d'exploitation (Colmines, BCK, Cofoka) sur la Montagne du Parc ; la *Lever House*, siège des *Huileries du Congo Belge* (cf. §4.3.3.1) ; le bâtiment de la *Banque Industrielle Belge* d'Édouard Empain (dont la façade porte toujours les initiales et l'Étoile du Congo) sur la place de la Liberté ; le bâtiment de la *Compagnie du Kasai* qui porte encore le CK ; le bâtiment de la *Compagnie Minière des Grands Lacs Africains*.
- les édifices construits pour des expositions coloniales ou ayant abrité des expositions liées à l'art africain; ainsi le *Palais des Beaux Arts* (aujourd'hui mieux connu comme Bozar) abrita l'exposition *Art Nègre* en 1930, une grande exposition d'art africain, où des objets provenant du Musée du Congo belge furent également exposés. Henry Le Bœuf qui mena l'initiative de la construction du bâtiment à son terme était le gendre d'Albert Thys et fit carrière à la *Compagnie du Congo pour le Commerce et l'Industrie* et à la Banque d'Outremer, fondée par Thys. Le bâtiment fut construit par Victor Horta qui avait effectué son stage chez Alphonse Balat, le constructeur des serres royales de Laeken. Le caoutchouc du Congo a été utilisé pour insonoriser les salles et tapisser le sol.
- Dans le Sénat belge se tinrent en 1920 les assises du premier Congrès colonial national, auquel participèrent l'ancien combattant Paul Panda Farnana (cf. *chapitre 1*) et Stéphane Kaoze, premier Congolais à avoir été ordonné prêtre ;
- l'aile Janlet de l'*Institut royal des Sciences naturelles* qui a été construite sous le régime de Léopold II; un buste de Léopold II figure à l'ancienne entrée. L'institut abrite des collections du Congo;
- le café de la Grand-Place de Bruxelles où furent organisés, à partir de la fin des années 1950, les *Midis du Congo* ;
- le palais d'Egmont, où a été organisé en 1927 le premier congrès contre le colonialisme et l'impérialisme ;
- l'hôtel *Plaza* de Bruxelles-Ville, où a logé la délégation congolaise de la Table ronde politique du 20 janvier au 20 février 1960, et où l'orchestre congolais *African Jazz* a joué en marge de cet événement, notamment – pour la première fois – la chanson *Indépendance Cha Cha* ;
- les foyers pour étudiants africains, par exemple la *Maison africaine*, créé dans la rue Traversière à Saint-Josse-ten-Noode en 1958 , un foyer de jeunes filles à Saint-Gilles à la place Loix 20, un foyer catholique chaussée de Vleurgat 1 à Ixelles, un foyer protestant à Uccle sur l'avenue Coghen, etc. ;
- archives et musées possédant des collections coloniales ;
- des congrégations missionnaires telles que les Pères de Scheut, basés à Anderlecht ;
- le Palais des Congrès, où fut organisée la Table ronde politique et économique destinée à préparer l'indépendance du Congo.



**FIG. 11.** Le Ministère des Colonies était situé, du milieu des années 1920 jusqu'au début des années 1960 à l'Hôtel de Flandre sur la place Royale. Photo ca. 1953, provenant des archives du Ministère des Affaires étrangères (tiré de Van de Maele en Lagae, 2017)

### **3.3.8.2. Bâtiments associés à des personnes ayant joué un rôle dans l'histoire coloniale**

Cette catégorie est également vaste et en recoupe d'autres. Il s'agit par exemple des résidences de marchands d'esclaves (cf. §3.3.1.), de hauts fonctionnaires de l'État indépendant du Congo tels qu'Edmond van Eetvelde (cf. §4.3.3.2.), ou la maison natale du militaire Émile Wangermée à Tirlemont.

### **3.3.8.3. Bâtiments pour lesquels ont été utilisés des matériaux d'origine congolaise tels que bois caoutchouc et ivoire**

Bien que Léopold II eût une préférence pour le style néoclassique tardif, il fit appel à de jeunes artistes prometteurs du mouvement Art nouveau (Paul Hankar, Georges Hobé, Gustave Serrurier-Bovy, Henry van de Velde...) pour l'aménagement et la présentation de l'*Exposition coloniale* de 1897 au *Palais des Colonies* (comme on l'appelait alors) de Tervuren, sur la recommandation du baron Edmond van Eetvelde, Ministre d'État de l'État indépendant du Congo. En plus d'animaux empaillés, d'échantillons de terre, de produits économiques congolais et européens tels que le caoutchouc congolais et d'artefacts congolais, on exposa également des œuvres d'artistes belges, dont des statues chrysléphantines en ivoire et en or. L'exposition attira plus d'un million de visiteurs et fut peut-être l'exposition la plus visitée de l'histoire belge. Avec ses bois congolais et ses statues chrysléphantines, l'intérieur Art nouveau de l'exposition faisait partie de la propagande coloniale de Léopold II et impressionna tellement les nombreux visiteurs qu'il fut baptisé « *Style Congo* ». Entre 1895 et 1898, van Eetvelde se fit construire par Victor Horta une demeure bruxelloise, qui avec ses boiseries en acajou congolais faisait également de la propagande coloniale. Les autres architectes Art

nouveau utilisaient peu les bois du Congo. Suite à la découverte du placage, les architectes Art Déco y recoururent plus souvent.

Suite à ce grand succès, le *Palais des Colonies* devint en 1898 le Musée du Congo, mais en raison d'un manque de place on décida de construire, en 1902, un nouveau musée, appelé aujourd'hui *Musée royal de l'Afrique centrale*. Celui-ci fut inauguré en 1910, un an après la mort de Léopold II, par son successeur Albert I<sup>er</sup>, sous le nom de *Musée du Congo belge*. Le *Palais des Colonies* tomba en ruine et le décor et les meubles disparurent peu à peu, entre autres parce qu'il fut utilisé par des troupes pendant la Seconde Guerre mondiale. Seules quelques pièces purent être récupérées. Suite à un échange au cours des années 1970, elles furent transférées aux *Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles*, où elles seront exposées dans les nouvelles salles Art nouveau et Art Déco à partir de 2023.

#### **3.3.8.4. Bâtiments comportant des éléments visuels renvoyant à des activités coloniales ou des représentations d'Africains subsahariens**

À Bruxelles, il s'agit par exemple d'un immeuble d'habitation (qui à l'origine hébergeait également, au rez-de-chaussée, des entrepôts de fruits) au coin des rues Antoine-Dansaert et du Vieux Marché aux Grains. Ce bâtiment Art Déco, conçu par l'architecte Eugène Dhucque, fut construit en 1927 par la société Gérard Koninck Frères (GKF). Ses frises de bananes en grès émaillé font référence aux bananes que la société importait du Congo. GKF construisit d'autres édifices commerciaux et d'habitation, par exemple l'immeuble Art Déco situé boulevard d'Ypres 34-36, dont les chapiteaux dorés représentent des fruits exotiques.

L'intérieur de nombreux édifices publics et privés comporte des références visuelles à des sujets coloniaux, sans que cela soit visible de l'extérieur. On peut citer les statues africanistes du hall d'entrée de la *Lever House* (cf. §4.3.3.1), ou encore les reliefs de la salle *Eldorado* du cinéma UGC sur la place De Brouckère.

#### **3.3.8.5. Bâtiments dont les noms renvoient à l'histoire coloniale**

À Bruxelles, il s'agit par exemple de bâtiments anciens tels que le *Palais du Congo* au 2-4 de l'avenue du Congo à Ixelles, l'hôtel des Colonies au 6-10 de la rue des Croisades à Saint-Josse-ten-Noode, ou encore du restaurant *Stanley Grill* au 47 du boulevard d'Anvers, le *Kasai* restaurant au 211 avenue Dailly et des friteries *Tabora* à la Porte d'Anvers et au 2 de la rue du Tabora, tous quatre à Bruxelles-Ville.

#### **3.3.8.6. Bâtiments disparus**

Parmi les exemples à Bruxelles, on compte :

- le *Panopticum* de Maurice Castan, place de la Monnaie, et plus tard le *Musée du Nord* où furent organisés, pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des zoos humains (cf. §1.2.1.1.);
- l'hôtel *Verviers*, avenue Émile Jacqmain 77, où se trouvaient les locaux de *l'Union congolaise*, « société de secours et de développement moral et intellectuel de la race congolaise », première association congolaise, fondée en 1919 ;

- les deux bâtiments qui accueillirent en 1958 le *Centre International*, satellite du centre *Présence africaine* de Paris, où Alioune Diop et Léopold Sédar Senghor (Sénégal), Richard Wright (États-Unis), Aimé Césaire et Édouard Glissant (Antilles françaises) ainsi que Jacques Rabemananjara (Madagascar), des Congolais éminents et bien d'autres encore donnèrent des lectures. Le Centre a également joué un rôle important pendant les discussions de la Table Ronde;
- le magasin *Hecq* de la rue des Colonies à Bruxelles-Ville, où des générations de Belges travaillant ou vivant en Afrique belge s'équipaient avant de partir pour l'Afrique subsaharienne, et qui a fermé ses portes en 1992.

### 3.3.9. Monuments commémoratifs coloniaux

Contrairement aux bâtiments et aux toponymes, qui sont fonctionnels, les bustes, les pierres commémoratives, les tombes, les plaques commémoratives (sur les arbres et les murs), les monuments et les statues en pied intentionnels ont une fonction purement symbolique : ils ne servent qu'à mettre des personnages sur un piédestal, au propre comme au figuré. Ainsi, contrairement aux noms de rue, ils peuvent faire l'objet d'hommages et de célébrations officielles et devenir des « lieux de pèlerinage » à des fins de commémoration publique ou privée d'événements, de périodes historiques ou d'individus. De nos jours, les monuments coloniaux sont quelque peu délaissés, du moins à Bruxelles. Toutefois, les autorités civiles et militaires de Blankenberge continuent de rendre hommage à la statue de Joseph Lippens et Henri De Bruyne, bien que cette manifestation soit de plus en plus contestée.

20 % des monuments coloniaux se trouvent à Bruxelles, la moitié en Wallonie, et un tiers en Flandre (Stanard, 2011 : 179). Ils ont tous été réalisés par des hommes. Contrairement aux statues, qui font impression de par leur monumentalité, et aux noms de rues, qui servent pour les adresses, les plaques attirent beaucoup moins l'attention. En Belgique, il y aurait des plaques coloniales par dizaines (Stanard, 2011: 184), mais contrairement aux statues et aux noms de rues, personne n'a cherché à en faire l'inventaire. De nombreuses plaques sont classées.

Les deux seuls monuments funéraires dont le Groupe de travail ait connaissance est celui d'Hubert Lothaire au cimetière d'Ixelles, qui est contient une éloge au roi Albert I<sup>er</sup>, et celui de Francis Dhanis au cimetière de Saint-Josse-ten-Noode, qui porte le texte « héros de la campagne arabe au Congo ». Il existe sans aucun doute d'autres monuments funéraires d'anciens coloniaux dans la région bruxelloise, mentionnant ou non leurs activités dans l'Afrique coloniale belge, mais pour autant que le Groupe de travail le sache, il n'en existe pas d'aperçu systématique.

#### 3.3.9.1. Quand les monuments coloniaux ont-ils été installés ?

Alors que Léopold II contrôlait encore l'État indépendant du Congo, une dizaine de statues coloniales furent érigées dans l'espace public belge, mais aucune en Région de Bruxelles-Capitale (Stanard, 2011: 167).

Cependant, la colonisation du Congo par Léopold II (1885-1908), et dans une moindre mesure par la Belgique (1908-1960), ainsi que le mandat (1924-1947) et la tutelle de l'ONU (1947-1962) exercés par la Belgique au Ruanda-Urundi ont principalement été

célébrés en tant que partie de l'histoire belge pendant l'entre-deux-guerres et après la Seconde Guerre mondiale.

La période qui suit la Première Guerre mondiale est marquée par une nouvelle vague de patriotisme. Dans ce contexte, Léopold II, peu aimé de son vivant (et pas seulement en raison de sa politique de terreur au Congo), fait l'objet d'un culte : il devient le « génie visionnaire » qui a « offert » une colonie à la Belgique. Suite à l'érection de nombreux monuments à la mémoire des Belges morts pendant la Première Guerre mondiale, les anciens combattants, les autorités locales et des groupes de pression coloniaux prennent l'initiative de mettre en place des statues et des plaques en l'honneur de « pionniers » belges morts au Congo entre 1876 et 1908 (*ibid.*: 182). Pendant l'entre-deux-guerres, ce sont surtout la *Ligue du Souvenir Congolais/Bond van het Congoleesch Aandenken* et les *Vétérans coloniaux/Koloniale Veteranen* qui font campagne pour ces installations. Cette ligue, créée en 1929 sous le patronage d'Albert I<sup>er</sup>, dresse en 1929-1930 une liste de tous les Belges morts au Congo entre 1876 et 1908, avec pour objectif de les commémorer dans la commune dont ils sont originaires. Des listes sont transmises à 500 villes et communes (*ibid.*: 183). Neuf monuments sont construits de 1925 à 1929 et 47 de 1930 à 1940 (*ibid.*: 179).

Après la Seconde Guerre mondiale, alors que la Belgique est divisée par la Question royale, Léopold II devient le symbole de la monarchie (Stanard, 2011: 198). Avant 1906, il y avait quatre statues de Léopold II dans l'espace public (à Ekeren, Rixensart, Forest et Louvain) ; pendant l'entre-deux-guerres, quatre autres viennent s'y ajouter (à Bruxelles, Namur, Auderghem et Ostende) et cinq après la Seconde Guerre mondiale (à Arlon, Hal, Gand, Mons et Hasselt) ainsi qu'un seul et unique relief (à Saint-Trond). Au cours de cette période, dans un contexte de décolonisation politique, le Ministère des Colonies contribue pour la première fois au financement des monuments coloniaux dans le but de consolider sa colonisation de l'Afrique belge (*ibid.*: 185).

Même après 1960, on érigea des monuments qui rappelaient la période coloniale : l'*Archer africain* d'Arthur Dupagne sur l'avenue du Front à Etterbeek (1962), le Monument aux troupes des campagnes d'Afrique à Schaerbeek (1970) et trois statues de Léopold II : une à Ixelles en 1969, une à Ostende en 1986 et une dans le parc de Tervuren en 1997.

La statue du général Tombeur à Saint-Gilles est la seule à faire (indirectement) référence au Rwanda et au Burundi : suite à la victoire de Tombeur sur les Allemands à Tabora (aujourd'hui en Tanzanie) en 1916, le Ruanda-Urundi fut confié à la Belgique, sous mandat de 1922 à 1947, puis sous tutelle au nom des Nations Unies jusqu'en 1962.

Étant donné que les monuments coloniaux n'ont pas été érigés sur la base d'une consultation démocratique, ils n'ont jamais reflété l'opinion très diverse de l'ensemble de la population. Ce qui n'empêche pas les simples citoyens de contribuer au financement desdits monuments (*ibid.*: 172-173) dont l'inauguration donne souvent lieu à des commémorations qui transcendent les différences de classe (*ibid.*: 171).

L'importance qu'attachent les Belges à leurs monuments coloniaux se reflète dans le fait qu'un certain nombre d'entre eux, détruits par les Allemands pendant les deux guerres mondiales, sont remplacés en temps de paix, y inclus le buste en bronze du lieutenant-général Émile Storms, érigé en 1906, enlevé par les Allemands en 1943 et remplacé par l'actuel buste en pierre au square de Meeûs à Ixelles après la Seconde Guerre mondiale



(*ibid.*: 170). D'autres statues sont déplacées plutôt qu'enlevées : la statue de Louis-Napoléon Chaltin a probablement été déplacée d'Uccle à son emplacement actuel à Ixelles (Stanard, 2019: 152) ; celle de Louis Crespel a déménagé pas moins de quatre fois tout en restant à Ixelles (*ibid.*: 153).

### 3.3.9.2. Classification des monuments commémoratifs coloniaux

La plupart des statues coloniales font référence à des personnes plutôt qu'à des événements. Il convient de faire la distinction entre statues allégoriques et figuratives, ces dernières commémorant des personnes. Certaines, par exemple le monument au général Albert Thys dans le parc du Cinquantenaire, combinent les deux éléments. Alors que les allégories ne sont pas toujours facilement compréhensibles par le public d'aujourd'hui, les statues, les bustes et les plaques constituent des symboles simples et aisément déchiffrables, avec ou sans un texte qui, en plus d'informations biographiques concernant la personne(/les personnes) représentée(s), peut également indiquer ce qu'elle a fait au Congo. On considérerait que leur message était dépourvu d'ambiguïté et aisément compréhensible par tous les passants. Leur force résidait dans le fait que d'après les normes de l'époque de leur érection, elles ne pouvaient être interprétées que d'une seule façon et toute explication complémentaire devenait superflue.

Tout au long de cette époque, les statues coloniales privilégiaient les exploits d'acteurs masculins et blancs, si bien qu'on remarque l'absence de femmes blanches en tant qu'acteurs historiques. À Bruxelles aucune femme n'est commémorée. Au mieux, les femmes sont présentes de manière allégorique, comme sur le monument du général Albert Thys dans le parc du Cinquantenaire à Bruxelles.

À Bruxelles, il s'agit seulement d'hommes actifs dans l'État indépendant du Congo, à l'exception de la statue d'Edmond Thieffry, premier aviateur à relier la Belgique au Congo en avion en 1925, érigée en 1932 à Etterbeek.

Après la reprise du Congo par la Belgique, les statues coloniales, qu'elles soient figuratives ou allégoriques, renvoient exclusivement aux actes d'hommes blancs et, à quelques exceptions près (par exemple le Père De Deken à Wilrijk), il s'agit 1) de militaires célébrés en tant que « pionniers » ou « héros » et/ou pour leur « mission civilisatrice », au cours de laquelle ils ont ou non donné leur vie dans l'État indépendant du Congo, 2) de militaires ayant remporté des batailles pendant la Première Guerre mondiale, et 3) de civils honorés pour leur « mission civilisatrice », par exemple Albert Thys, qui faisait construire des voies de chemin de fer (Stanard, 2011: 189).

Bien que les monuments commémoratifs à contenu colonial rendent principalement hommage à des individus, certains monuments importants évoquent également des thèmes tels que la colonisation belge en tant que telle, sa « mission civilisatrice », ou le souvenir au niveau local des « pionniers » d'une commune. On peut citer, à titre d'exemples, le *Monument aux pionniers belges au Congo* du parc du Cinquantenaire (cf. §4.3.1.2.7.) et le *Monument aux Pionniers coloniaux* d'Ixelles (cf. §4.3.1.4.).

### 3.3.9.3. Contestation

Les statues figuratives font le plus souvent l'objet d'actions iconoclastes dans plusieurs pays, dont la Belgique. À Bruxelles, les Arcades du Cinquantenaire attirent moins

l'attention que la statue de Léopold II sur la place du Trône. Il est légitime de s'interroger sur les monuments coloniaux qui ne commémorent que les Belges morts au Congo, alors qu'il n'existe en Belgique aucun monument à la mémoire des millions de victimes de la politique de terreur de Léopold II.

De nombreuses statues coloniales sont classées. Lorsqu'elles subissent des marques de contestation ~~vandalisées~~, on les restaure. Cela n'a pas été le cas de la main coupée de la statue équestre de Léopold II sur la digue d'Ostende ou de la statue de Léopold II à Ekeren, qui a été transférée au Musée Middelheim, ou encore du buste de Léopold II à Gand, qui sera peut-être transféré au musée STAM de la ville. C'est la première fois que des statues sont retirées de l'espace public parce qu'elles ne sont plus en accord avec la façon dont on entend commémorer certains événements ou personnages historiques.

#### 3.3.9.3.1. Traces visibles de contestation sur des monuments commémoratifs coloniaux

Il s'agit surtout de graffiti ou de peinture, mais aussi de la création de nouvelles statues, par exemple le buste de Léopold II en graines pour oiseaux au Parc Duden, du remplacement ou de l'enlèvement pur et simple de statues.

### 3.3.10. Des œuvres d'art dans les espaces publics

Les frontières entre les types d'œuvres d'art qui entrent dans cette catégorie ne sont pas toujours claires :

- Œuvres d'art d'avant la période coloniale, par exemple la statue du saint Nicolas accompagné d'un garçon africain dans l'impasse Saint-Nicolas au centre ville de Bruxelles.
- œuvres d'art coloniales
  - clairement réalisées dans un but de propagande coloniale, comme les sculptures chrysléphantines en ivoire et en or;
  - classées « africanistes » (cf. §3.3.11.7.1.), qui représentent de manière particulière le peuple, les cultures et les paysages congolais, font partie des collections de musées ou sont dans le domaine public, comme la statue d'un archer par Arthur Dupagne, et participent donc à la propagande coloniale (cf. §4.4.2.).
- des œuvres d'art post-coloniales réalisées par des artistes d'Afrique subsaharienne qui ne sont donc pas nécessairement exemptes de critiques de la part de Belges d'origine subsaharienne, telles que :
  - la fresque *Porte de Namur, porte de l'amour ?* de Cheri Samba sur la chaussée d'Ixelles à Ixelles ;
  - la sculpture *Au delà de l'espoir* de Freddy Tsimba sur la chaussée de Wavre à Ixelles ;
  - un scan d'une photo d'un photographe congolais non identifié sur une vitrine du café-restaurant *L'Horloge du Sud* à Ixelles;
  - l'installation *Selfie City* de Sammy Baloji sur les vitrines d'un salon de coiffure dans la galerie de Porte de Namur à Ixelles ;
  - les peintures murales de Novadead à Bruxelles, Laeken et Liège ;

- la sculpture *Centres fermés, rêves ouverts* de Freddy Tsimba sur un mur latéral du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren.
- Art réalisé par des artistes d'origine non africaine qui:
  - représente des personnes d'Afrique subsaharienne dans une manière reprenant des connotations coloniales évidentes comme :
    - une peinture murale de 1988 avec des personnages des 22 albums de Tintin, y inclus l'homme léopard, à la station de métro Stockel;
    - la statue *Nègre marron surpris par des chiens* sur l'avenue Louise à Ixelles (cf. §4.4.1.);
    - les deux sculptures d'un homme et d'une femme africains subsahariens en style africaniste avenue Louise 197 à Ixelles (le bâtiment date de 1968 et abritait l'antiquaire *l'Écuyer* ; le Groupe de travail ne dispose d'aucune information sur le sculpteur).
  - illustre les personnes d'Afrique subsaharienne dans leur dignité, comme :
    - la fresque *Upright Men* [Les Hommes Debout] de Bruce Clarke sur un mur à l'intersection de la rue de Meiboom et de la rue du Ommegang dans la ville de Bruxelles, commémorant le génocide au Rwanda, qui fait partie du *PARCOURS street ART* de la Ville de Bruxelles.

La frontière entre l'art et la propagande coloniale n'est pas toujours facile à tracer, notamment parce que l'art peut être utilisé dans un but de propagande.

### 3.3.11. Collections de musées

Les traces conservées et/ou exposées dans les musées publics n'appartiennent pas *stricto sensu* à l'espace public, mais elles font bien partie de la sphère publique de la capitale. Nous les évoquons ici parce que ces institutions et leurs collections peuvent jouer un rôle clé et porter une histoire actualisée, décoloniale et à plusieurs voix du passé colonial de la Belgique, en association avec les représentations monumentales de cette histoire et le patrimoine urbain identifié comme colonial dans l'espace public. Cela suppose une politique décoloniale active qui ne se limite pas à la contextualisation des statues, bustes, plaques, etc. susceptibles d'entrer dans les collections des musées, mais qui prend également en compte la politique du personnel, notamment en ce qui concerne les conservateurs, le développement des collections, la programmation des expositions, la coopération avec des conservateurs externes originaires du Congo, du Rwanda et du Burundi ou d'origine congolaise, rwandaise et burundaise, etc.

Nous fournissons ci-dessous un résumé incomplet des collections (et parfois aussi de leur exposition) des musées de la Région de Bruxelles-Capitale, et faisons parfois référence à d'autres musées belges, mais nous faisons aussi souvent référence aux musées belges situés ailleurs, notamment au Musée royal de l'Afrique centrale, qui détient les plus grandes collections d'Afrique subsaharienne, ainsi qu'un grand nombre d'archives. On a tendance en Belgique à réduire la décolonisation des musées à la décolonisation de cette ancienne institution coloniale, alors qu'elle concerne en réalité un grand nombre d'autres musées, y compris à Bruxelles.

### **3.3.11.1 Art classique congolais, rwandais et burundais**

Suite à la colonisation du Congo par les Belges, le Musée royal de l'Afrique centrale possède la plus grande collection de culture matérielle congolaise au monde. Il possède également des collections rwandaise et burundaise moins importantes. Le MAS, le Musée royal de Mariemont, le Musée africain de Namur et les musées universitaires, dont ceux de Gand et de Louvain-la-Neuve, détiennent également des collections d'art classique congolais. Différentes congrégations missionnaires en détiennent également. Le MIM, Musée des Instruments de Musique à Bruxelles possède une collection d'instruments de musique en provenance du Congo, du Rwanda et du Burundi.

### **3.3.11.2. Art contemporain congolais, rwandais et burundais**

L'art contemporain est beaucoup moins représenté dans les collections publiques. C'est le Musée royal de l'Afrique centrale qui en possède la plus grande collection, principalement en provenance du Congo. La Bibliothèque royale de Belgique

(KBR) détient la plus grande collection des premières aquarelles congolaises et mêmes africaines du monde, réalisées par Albert et Antoinette Lubaki, Tshyela Ntendu et N'Goma.

### **3.3.11.3. Restes humains en provenance du Congo, du Rwanda et du Burundi**

Entre autres : l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique, l'ULB, le Musée royal de l'Afrique centrale et le Musée africain de Namur détiennent des restes humains.

### **3.3.11.4. Restes archéologiques en provenance du Congo, du Rwanda et du Burundi**

Les principales collections sont conservées à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique et au Musée royal de l'Afrique centrale.

### **3.3.11.5 Spécimens biologiques et géologiques en provenance du Congo, du Rwanda et du Burundi**

Les principales collections sont conservées à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique et au Musée royal de l'Afrique centrale.

### **3.3.11.6. Représentations de Léopold II et symboles coloniaux intégrés dans l'infrastructure du musée**

En principe, les œuvres et les objets d'art exposés dans les musées s'accompagnent d'informations contextualisantes, ce qui n'est pas le cas des statues et des tableaux dans les académies, les maisons communales, les écoles, etc. qui ne font que rendre hommage à l'individu représenté. Cependant, dans certains musées, et souvent dans les espaces d'accueil et de circulation, ces deux fonctions se superposent :

- au Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren :

- le buste en ivoire installé en 1910 au centre de l'Étoile de l'EIC, dans la grande rotonde, puis retiré et mis en réserve (l'année exacte n'est pas connue) ;
- le buste en bronze de Léopold II qui se trouvait dans le jardin intérieur et fut enlevé après la réouverture du musée en 2018 ;
- aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles : le statut de la grande statue de Léopold II en cavalier qui a servi de modèle à la statue équestre de la place du Trône, est ambigu du fait de son exposition et de son manque de contextualisation. En 2019, le Musée fut également critiqué pour avoir posté sur Instagram une photo avec le commentaire « *Another Royal Birthday* ».

Les Musées royaux d'Art et d'Histoire conservent en plus une toile, deux reliefs en plâtre, cinq médaillons à bas-relief et sept maquettes en plâtre représentant Léopold II.

Des statues de Léopold II sont également présentes au Musée royal de l'Armée, à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique ainsi qu'une peinture le représentant à la Banque Nationale.

### **3.3.11.7. La représentation des Congolais, Rwandais et Burundais dans l'art belge**

#### **3.3.11.7.1. L'africanisme**

L'africanisme qui se développa à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle puisa son inspiration dans les cultures et les paysages du Congo, du Rwanda et du Burundi et se caractérisait par une vision coloniale des individus, des paysages et des cultures d'Afrique. Il ne s'agissait pas d'un courant artistique à part entière, mais d'une façon de représenter ce qu'on pouvait retrouver au sein de plusieurs courants artistiques. Il était souvent utilisé pour servir une propagande coloniale qui représentait les natifs des colonies et leur environnement de manière limitée. À l'exception de certaines œuvres de Floris Jaspers et de Luc Peire, les principaux courants artistiques belges du XX<sup>e</sup> siècle, le surréalisme et l'expressionnisme, ne portent pas la marque de l'Afrique.

Le Musée royal de l'Afrique centrale détient une importante collection d'art africaniste. 33 statues contestées, notamment le célèbre *Homme-léopard*, commandité pour le musée par le Ministère des Colonies, furent transférées vers un « dépôt » public de l'exposition permanente au moment de la réouverture du musée en 2018. En 2020, les artistes Aimé Mpane et Jean Pierre Müller voilèrent au moyen de leur œuvre *RE-STORE* les statues contestées mais classées de la grande rotonde du Musée royal de l'Afrique centrale (dont la dernière fut installée en 1965). Il s'agit de tentures sur lesquelles sont représentées d'autres statues, qui permettent aux visiteurs d'avoir une vue différente des sculptures contestées. On trouve également de l'art africaniste au Musée d'Ixelles, au Musée de l'art wallon à Liège, au Musée des Beaux-Arts de Tournai, à la *Lever House* dans le centre de Bruxelles et à l'Institut de Médecine tropicale d'Anvers. En 2016, des étudiants africains firent une réclamation à propos d'une statue située dans le hall d'entrée de ce dernier et représentant un Congolais. La direction a décidé de ne pas enlever la statue, mais compte s'en servir pour mettre l'accent sur ses valeurs actuelles en la contextualisant et en y ajoutant des œuvres contemporaines. L'Institut a créé une commission sur la décolonisation en 2020 afin d'analyser ce type de situation.

### 3.3.11.7.2. Autres représentations

Les Congolais figuraient surtout dans les BD, entre autres, d'Hergé et de Willy Vandersteen. Les principales collections de BD se trouvent au Centre belge de la Bande Dessinée à Bruxelles et au Musée Hergé à Louvain-la-Neuve.

Le Musée Charlier à Saint-Josse-ten-Noode garde un buste en bronze de Paul Panda Farnana tandis qu'un autre en marbre se trouve au *Memorial Museum de Mons*. L'utilisation de ce type de matériel, contrairement au plâtre, indique que ces statues furent faites en l'honneur de Farnana.

### 3.3.11.8. Objets Art nouveau fabriqués à des fins de propagande coloniale

La plupart des objets Art nouveau fabriqués par des artistes belges pour l'Exposition coloniale de 1897 à Tervueren sont à présent conservés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire du parc du Cinquantenaire à Bruxelles. Le Musée Fin-de-Siècle, des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, ne prête aucune attention aux liens entre l'Art nouveau et la colonisation du Congo par les Belges.

### 3.3.11.9. Œuvres Art Déco inspirées par le Congo

Ce sont les Musées royaux d'Art et d'Histoire qui détiennent la collection la plus importante.

Beaucoup de statues Art Déco représentent des Congolais, et de nombreuses affiches coloniales ont été dessinées dans un style Art Déco. Ce sont la KBR et le Musée royal de l'Afrique centrale qui possèdent les collections d'affiches les plus importantes.

### 3.3.11.10. Archives coloniales, photos, films et enregistrements sonores

Les principales archives relatives à l'histoire coloniale et les plus grandes collections de photographies coloniales sont conservées par Musée royal de l'Afrique centrale et les Archives de l'État (voir également Tallier *et al.* 2021 pour un survol complet).

Le Musée royal de l'Afrique centrale et la Cinémathèque conservent des collections de films coloniaux. C'est le Musée royal de l'Afrique centrale qui possède la plus importante collection d'enregistrements sonores. La Fondation CIVA *Stichting* détient les archives d'architectes ainsi que de certaines grandes entreprises du bâtiment, telles que Blaton, actives en Belgique et au Congo belge. La KBR conserve une copie de tous les livres publiés par des Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise, mais aucun moteur de recherche ne permet de les retrouver en tant que tels.

Il est possible que les archives communales et les archives d'institutions publiques telles qu'écoles, universités, théâtres, etc. conservent également des documents, photos et autres qui ont trait à l'histoire coloniale et/ou à la présence de Congolais, de Burundais et de Rwandais en Belgique.

### **3.3.11.11. Objets et uniformes militaires coloniaux**

C'est le Musée royal de l'Armée et de l'Histoire militaire qui détient la collection la plus importante, suivi du Musée royal de l'Afrique centrale. La conquête du Congo par Léopold II occupe une place importante au Musée royal de l'Armée et de l'Histoire militaire.

### **3.3.12. Édifices et collections privés**

Certains bâtiments privés sont ouverts au public, par exemple les serres royales, où se trouve une statue de Léopold II.

De nombreuses collections privées, par exemple d'art classique africain, ne sont pas accessibles au public, sauf lorsque leurs propriétaires (personnes privées, congrégations missionnaires...) les prêtent à des musées.

### **3.3.13. Marques et institutions datant de l'époque coloniale**

Il s'agit surtout de marques et d'institutions visibles dans l'espace public et dont l'histoire coloniale n'est que peu ou pas connue : par exemple, la bière *Stella Artois* tire son nom de l'étoile de l'État indépendant du Congo. Cette bière fut créée lorsqu'on accorda à la brasserie louvaniste *Artois-De Hoorn* le monopole des ventes de bière à l'Exposition universelle de 1897 à Bruxelles. D'autres exemples sont la *Loterie nationale*, créée en 1934 sous le nom de Loterie coloniale, et les pralines *Léonidas*, qui pendant la période coloniale furent fabriquées avec du cacao importé du Congo (*Côte d'Or* tient son nom du cacao de l'ancienne Côte d'Or, aujourd'hui le Ghana).

### **3.3.14. Archives et collections conservées par des Belges d'origine congolaise, rwandaise ou burundaise**

Des tentatives ont été faites pour créer un centre culturel africain à Bruxelles en s'inspirant largement de l'Institut du Monde arabe de Paris. Actuellement, des initiatives sont en cours pour la création de *Black Archives* telles que celles d'Amsterdam, Londres, etc. Parmi ces initiatives, on compte *Café Congo*, centre culturel autogéré à Anderlecht.





CHAPITRE 4  
OUTILS D'ANALYSE  
CRITIQUE DES  
MONUMENTS  
COMMÉMORATIFS  
ET TRACES  
COLONIAUX DANS  
LA RÉGION DE  
BRUXELLES-  
CAPITALE

## 4.1. Introduction

---

La décolonisation de l'espace public est généralement réduite à une politique relative aux monuments commémoratifs coloniaux, en particulier les monuments sculpturaux et les toponymes. Pour ses analyses, le Groupe de travail adopte une approche plus large selon laquelle ces monuments intentionnels sont considérés comme le sommet de l'iceberg. Dans le chapitre 3, nous avons montré que, même en laissant de côté les monuments commémoratifs coloniaux, Bruxelles est une ville coloniale de par la présence de bien d'autres traces coloniales (« non-intentionnelles ») et l'histoire de la présence de Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise, liée au passé colonial.

L'attention exclusive portée aux monuments et à la toponymie dissimule d'ailleurs l'enjeu réel du débat, à savoir la décolonisation de l'ensemble de la société, dont la décolonisation de l'espace public n'est qu'un des éléments. Il ne suffit pas de contextualiser ou de retirer des statues pour que la Belgique puisse admettre son passé colonial et se réconcilier avec lui et que les personnes d'origine africaine subsaharienne soient considérées sur tous les plans comme des citoyens belges à part entière ; néanmoins, le traitement de ces monuments constitue une partie symbolique importante de ce processus nécessaire. La décolonisation est l'affaire de tous, et pas seulement des autorités publiques à l'égard des monuments commémoratifs présents dans l'espace public. L'idée, quoi qu'il en soit, n'est pas d'effacer toutes les traces coloniales et de les remplacer par une mise en évidence de traces renvoyant à la présence de Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise, ou de remplacer un type de symboles par un autre. Le défi, ainsi, ne consiste pas seulement à repérer et à analyser les traces coloniales, mais aussi à identifier et à problématiser les absences et lacunes et à accepter et reconnaître la réalité de la Région de Bruxelles-Capitale en tant que région coloniale et postcoloniale, en relation avec la discrimination de ses habitants d'origine africaine subsaharienne. Cela remonte à ce passé colonial, et la persistance de ses discours (dans les monuments et sous d'autres formes) conserve son importance aussi, par exemple, pour des communes sans monuments commémoratifs (cf. *chapitre 2*).

Afin d'élaborer une politique décoloniale à l'égard de ces différentes traces, il faut en déterminer la signification sociétale actuelle et leur appréciation affective. Ceci nécessite :

- une connaissance approfondie des différents monuments commémoratifs et des autres traces coloniales présents sur le territoire de la Région et des communes, en collaboration avec divers experts (historiens et spécialistes des cultures populaires, associations africaines) ;
- en relation avec les monuments et les traces, une connaissance du discours colonial historique belge et de ses mythes, ainsi qu'un débat critique et une problématisation décoloniale à leur sujet ;
- une analyse approfondie des monuments commémoratifs et traces coloniaux sur la base d'un certain nombre de critères :

- **Quoi ?** De quelle sorte de monument commémoratif ou trace colonial s'agit-il ? Que raconte-t-il, qu'honore-t-il et pourquoi, qui ou que représente-t-il et pourquoi ? Quelle est son histoire ?
- **Comment ?** Comment le monument ou autre trace colonial constitue-t-il une certaine représentation, comment le considérons-nous, comment le percevons-nous, comment l'interprétons-nous dans son ensemble et/ou dans sa relation à son environnement ?
- **Histoire :** Cette trace coloniale, à quelles réalités historiques correspond-elle, et quelles autres réalités historiques sont obscurcies ou faussées par elle ?
- **Qui ?** Qui a réalisé et/ou conçu cette trace coloniale ?
- **Où ?** Où se trouve cette trace coloniale ?
- **Quand ?** De quand date cette trace coloniale ?
- **Avec quoi ?** Quel(s) est(/sont) le(s) matériau(x) utilisé(s) pour la création de la trace coloniale ? Quelle est l'origine du matériau ?
- **Financement :** Qui a financé cette trace coloniale ?
- **Statut juridique :** La trace fait-elle l'objet d'un classement, est-elle soumise aux droits d'auteur, son environnement est-il classé... ?
- **Pourquoi ?** Qu'est-ce qui rend la trace coloniale sujette à controverse ou problématique ?

Loin d'être exhaustive, cette liste de questions constitue tout au plus la base pour une analyse plus approfondie, en collaboration avec différents acteurs. Les personnes d'origine africaine subsaharienne sont des partenaires privilégiés parce que, de par leur expérience personnelle du racisme, ils sont davantage en mesure de détecter et d'interpréter les représentations racistes que ceux et celles qui n'ont pas appris à les analyser à partir d'une histoire personnelle ou d'une réflexion académique. **Il n'existe pas de relation hiérarchique entre ces deux sortes de connaissances, qui sont apprises et non innées.** Le décryptage des traces coloniales intentionnelles rappelant des personnes, événements, lieux, etc. spécifiques demande généralement une connaissance de l'histoire coloniale basée sur des documents écrits et oraux.

Dans ce chapitre, nous analysons une sélection de traces coloniales concrètes en fonction de certaines de ces questions. Notre sélection nous permet de couvrir une certaine diversité existante des traces coloniales (bien que les monuments intentionnels soient principalement analysés), ainsi que de discuter de certaines traces coloniales les plus débattues ainsi que les moins contestées.

Tout d'abord, nous nous attarderons sur certains mythes qu'il importe de prendre en considération pour aborder l'analyse de bon nombre de monuments coloniaux.

## 4.2. Quelques mythes auxquels font régulièrement référence les monuments commémoratifs coloniaux

---

Tout comme d'autres monuments commémoratifs, les monuments coloniaux ont été dotés de monumentalité dans le paysage urbain de par leur matérialisation, leur composition sculpturale et architecturale et leur implantation dans la ville. Ils ont été principalement érigés dans un but de propagande directe ou indirecte en faveur de la colonisation du Congo. En tant que tels, ils ont été des véhicules d'interprétations unilatérales, sélectives et souvent franchement mensongères de l'histoire coloniale – des véhicules de mythes. Pour cela, ils font appel à une iconographie figurative et/ou allégorique, souvent complétée par des textes. Cependant, leur signification se nourrit également de leur inscription dans la culture coloniale au sein de laquelle ils ont vu le jour : ils étaient des relais directs ou indirects des messages propagandistes à propos de l'État indépendant du Congo et du Congo belge, souvent répétés dans la sphère publique et dont le public belge était familier.

### 4.2.1. Mythes coloniaux ayant trait à Léopold II

Outre la plaque commémorative se trouvant au parc du Cinquantenaire et célébrant le souvenir des cinq premiers rois des Belges (cf. §4.3.1.2.6.), quatre d'entre eux ont des statues dans l'espace public bruxellois : deux pour Léopold I<sup>er</sup>, une pour Albert I<sup>er</sup>, quatre pour Léopold II et quatre pour Baudouin I<sup>er</sup>.

Léopold II, roi peu aimé pendant son règne et après sa mort, n'en est pas moins devenu ultérieurement le symbole par excellence de la monarchie belge, mais aussi de la colonisation du Congo. Cette colonisation n'était pas toujours le motif direct ou unique de l'érection de statues de Léopold II dans l'espace public bruxellois, mais elles ont une connotation coloniale forte. Elles ont été érigées après la publication du rapport de la commission d'enquête indépendante que Léopold II, sous pression, avait créée en 1904 (cf. *supra*). Cette amnésie délibérée des faits historiques s'inscrit dans un contexte de patriotisme durant l'entre-deux-guerres (statue équestre à Bruxelles-Ville en 1926 et le monument à Auderghem en 1930) et après *La Question Royale*, lorsque des anti-léopoldistes comme Julien Lahaut s'expriment en tant que républicains (buste au parc Duden en 1957 et statue à Ixelles en 1969).

La propagande nationale-coloniale a créé le mythe d'un Léopold II visionnaire et auteur magnanime d'une œuvre civilisatrice dans le gigantesque Congo, territoire dont il aurait ensuite généreusement fait don à la petite Belgique, après avoir, tout aussi généreusement, joué son rôle de roi bâtisseur pour embellir le pays et Bruxelles en particulier. Cette légende ne correspond pas à la réalité.

Léopold II a légitimé sa colonisation du Congo en prétendant vouloir mettre fin au commerce des esclaves par les « Arabes » et en affirmant une volonté de civiliser les Congolais.

Le négoce d'êtres humains, pour les transporter par bateau de l'autre côté de l'océan Atlantique, a persisté jusqu'en 1866, au moins ; soit 16 ans après que le Brésil ait interdit

la traite d'esclaves (l'esclavage même y restera cependant légal jusqu'en 1888). Beaucoup de maisons de négoce européennes allaient continuer à utiliser des esclaves jusque vers la fin des années 1880 sur la côte occidentale de l'Afrique, dans l'actuel Congo. De ce commerce d'esclaves, la propagande coloniale ne dit mot, pas plus qu'elle ne mentionne, concernant la traite des esclaves en direction des côtes orientales de l'Afrique, le fait que Léopold II a certes organisé des conférences anti-esclavagistes mais a aussi encouragé les razzias d'esclaves pour prendre des personnes comme esclaves. L'État indépendant du Congo achetait aussi des esclaves libérés et contraignait aussi des dirigeants congolais de lui livrer des esclaves libérés. La propagande coloniale ne mentionne pas non plus qu'en 1887, l'État a nommé le marchand d'esclaves arabo-swahili Tippo Tip (de son vrai nom Hamed bin Mohammed el Marjebi) gouverneur des Stanley Falls et a conclu avec lui des contrats en vue de la fourniture de soldats et de l'organisation de razzias. Même pendant la campagne anti-esclavagiste, l'État indépendant du Congo a fourni des armes et des munitions en échange d'ivoire (Dewulf & Gysel 2016: 52-53). Ce n'est qu'à la fin du mandat de Tippo Tip qu'une guerre opposa, en 1892, l'État indépendant du Congo et les trafiquants arabo-swahilis, qui se termina en 1894 à l'avantage du premier.

Pour Léopold II, la lutte contre la traite d'esclaves arabo-swahilis et la nécessité d'une prétendue œuvre civilisatrice au Congo n'étaient que des prétextes à l'exploitation économique de ce territoire, la fin justifiant les moyens. Lorsque l'État indépendant du Congo allait devenir bénéficiaire à partir de 1886 environ, cette rentabilité se fit au détriment de la population congolaise : on estime qu'un tiers de celle-ci a perdu la vie suite à cette exploitation économique d'une violence extrême. Léopold II était au courant de tout et, en tant que maître absolu, portait la responsabilité ultime de ces agissements. C'est seulement lorsque la pression devint trop forte qu'il installa en 1904 une commission d'enquête qui, contrairement à ses attentes, allait confirmer les conclusions d'un rapport antérieur rédigé par le consul britannique Roger Casement. Contrairement à une idée reçue, Léopold II n'a pas fait don du Congo à la Belgique, mais s'est vu contraint sous la pression internationale d'en remettre le contrôle à l'État belge.

Profitant de ses gains au Congo, Léopold II a su se constituer une fortune énorme, surtout grâce à des investissements fructueux. Cette fortune lui a permis d'acquérir un portefeuille immobilier conséquent et de développer des projets d'urbanisme notamment à Anvers, Bruxelles, Ostende et Tervuren.

La plupart des hommes dont on rappelle la mémoire en Région de Bruxelles-Capitale par un monument colonial sont des militaires et des agents civils honorés comme pionniers réalisant « une mission civilisatrice » dans l'État indépendant du Congo.

Les Congolais ne se sont pas laissés coloniser de plein gré : dans un premier temps, un certain nombre de leaders politiques se sont vu présenter un document qu'ils ont signé d'une croix, sans réaliser que ce faisant ils transféraient à Léopold II l'autorité sur leurs territoires et de leurs populations; ensuite, le pays fut militairement occupé et les résistances écrasées dans le sang.

Tant les militaires que les agents civils étaient animés par une volonté d'exploitation économique des ressources naturelles du pays et de création d'infrastructures (ports, chemin de fer, routes) pour acheminer ces richesses du Congo vers la Belgique. Ces travaux d'exploitation et de construction ont coûté la vie à des millions de Congolais.

Aucun système de soins de santé n'a été mis en place sous le régime de Léopold II. En revanche, on a engagé un mouvement de destruction systématique des cultures congolaises, qui disposaient de leur propre organisation économique, juridique, politique, religieuse et sociale. Les missionnaires catholiques s'accordaient en règle générale à penser que les Congolais devaient être « délivrés » de leurs cultures et qu'ils ne possédaient pas les facultés mentales supérieures que sont la concentration, l'imagination créatrice, la raison et la réflexion, ainsi que la pensée logique et abstraite (Yates, 1982). L'enseignement, limité à l'école élémentaire, était entièrement aux mains des missionnaires catholiques et protestants, pour qui la lecture, l'écriture et le calcul étaient moins importants qu'inculquer la morale chrétienne, convertir et faire des recrues pour l'œuvre missionnaire. Les internats catholiques de l'État, appelés colonies scolaires, recueillaient en théorie des enfants abandonnés ; dans la pratique toutefois, les missionnaires recrutaient leurs pensionnaires par la force pour leur faire effectuer le travail des enfants (Ndoma, 1984). De même, il arrivait que les enfants des colonies scolaires soient victimes de mauvais traitements physiques et/ou d'abus sexuels.

#### **4.2.2. Le mythe des « pionniers civilisateurs » et des Congolais « sans civilisation »**

Le racisme dit scientifique qui s'est développé durant le XIX<sup>e</sup> siècle se caractérise par les traits suivants :

- l'essentialisation de groupes de personnes en leur attribuant des caractéristiques sur lesquelles elles n'ont pas prise, ni comme individu ni comme groupe, et qui seraient immuables dans le temps et l'espace ;
- l'établissement d'une hiérarchie composée de différentes « races humaines », où les blancs sont en haut et les noirs sont en bas ;
- l'idée d'un modèle évolutionniste du développement des cultures, celles-ci ayant parcouru ou parcourant des phases identiques allant du moins au plus « civilisé » ;
- l'illusion de l'existence de « races humaines » et de cultures « pures » ;
- l'attribution d'activités et d'autres caractéristiques d'une petite partie d'un groupe à l'ensemble de celui-ci.

Ce modèle était intrinsèquement contradictoire, notamment parce que la culture censément supérieure de la « race blanche » s'est appropriée, au fil du temps, l'héritage des cultures de peuples dont les descendants n'étaient pas considérés comme blancs (Mésopotamiens, Égyptiens, Phéniciens...) et a pu, pendant la période coloniale, se nourrir de façon explicite des (images qu'ils se faisaient) des cultures de peuples colonisés, par exemple dans des courants artistiques tels que l'Africanisme (cf. §3.3.11.7.1.) et l'Orientalisme.

Il est clair qu'il n'existe pas, au sens biologique, différentes « races humaines » au sein de l'unique espèce humaine. Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et jusque loin dans le XX<sup>e</sup> siècle, on a supposé cependant, dans le cadre de la pensée nationaliste née au XIX<sup>e</sup> siècle, que les différentes « races humaines » pouvaient être subdivisées en peuples qui se distinguent les uns des autres par la combinaison d'une langue, d'une culture et d'un territoire communs. Toutefois, la réalité des colonies d'outre-mer était souvent bien plus complexe et la colonisation a donné forme, dans de grandes parties du monde, à des peuples ou des identités ethniques qui n'existaient pas en tant que tels avant elle. Cela

a également été le cas de l'État indépendant du Congo et du Congo belge, et du Ruanda-Urundi. Comme ailleurs en Afrique subsaharienne, les colonisateurs ont opéré une distinction erronée entre habitants dits autochtones et vagues successives d'immigrants, considérées comme supérieures aux habitants « autochtones » : « les » « Pygmées » (« les » Bambuti, « les » Batwa et « les » Baka) auraient été les premiers à vivre en Afrique centrale, suivis par « les » « Bantous » (« les » Hutu au Ruanda-Urundi et la plupart des Congolais), à leur tour suivis par « les » « Hamites » d'Afrique du Nord (« les » Tutsi au Ruanda-Urundi et entre autres « les » Arabes et Mangbetu au Congo), et finalement les colonisateurs blancs européens.

En réalité, les Tutsi et les Mangbetu n'étaient pas originaires d'Afrique du Nord. De plus, le modèle reposait sur une confusion entre des notions telles que langue, « race » et peuple/groupe ethnique : les Bambuti, les Batwa et Baka parlent la langue de leurs voisins, dans la plupart des cas des langues bantoues ; les Tutsi et les Hutu parlent des langues bantoues, alors qu'au Congo, certains peuples dits « bantous » parlent des langues non bantoues. Si le mot « Arabes » désigne d'abord des peuples arabophones, il a rapidement été utilisé comme un quasi synonyme de musulmans, bien que la très grande majorité des musulmans habitent des pays tels que l'Afghanistan, l'Inde, l'Indonésie, l'Iran, la Turquie, etc., où l'on pratique des langues sans aucune parenté avec l'arabe. En Afrique de l'Ouest, les musulmans parlent des langues bantoues et non bantoues. En Afrique de l'Est, y compris dans l'est du Congo, leur langue la plus courante est le swahili, une langue bantoue fortement influencée par l'arabe.

Les Européens blancs ont voulu justifier la colonisation en avançant l'idée qu'ils avaient le devoir de « civiliser » les peuples « moins » ou « non » civilisés ; mais, en même temps, ils avaient aussi un sentiment de supériorité vis-à-vis des sujets coloniaux qui s'étaient déjà approprié certains éléments de la culture européenne, et ils idéalisait ceux qui avaient conservé la « pureté » de leurs cultures en tant que « nobles sauvages ». Cette deuxième tendance peut être considérée comme une forme de « nostalgie impérialiste » (Rosaldo, 1989), inspirée par le fait que les colonisateurs, tels que les Belges, n'avaient pas intérêt à « civiliser » effectivement les africains subsahariens parce que cela les rendrait ainsi inutiles, perdant de ce fait son droit au contrôle sur la colonie et les territoires sous mandat.

Dans le même temps, il faut indiquer, par exemple, que les Congolais convertis à l'islam depuis la venue des Arabo-swahilis au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, ont été appelés « arabisés », les « vrais » Congolais et les « vrais » Africains d'une façon générale ne pouvant être des musulmans selon le discours colonial, alors que la christianisation des Africains subsahariens étaient en revanche considérée comme une nécessité même par des Belges non catholiques tels que le ministre libéral des Colonies Louis Franck (1918-1924). En réalité, les Arabes ont introduit leur religion sur le continent africain pratiquement dès l'établissement de l'islam, pas seulement en Afrique du Nord, mais aussi en Afrique orientale et de l'Ouest. En Afrique orientale, cette expansion a donné lieu à de nouvelles formes de culture sur ce que l'on appelle la côte swahilie, d'après la langue qui y était principalement parlée. Au Congo, le terme « arabo-swahilis » renvoie à la présence de musulmans parlant tant arabe que swahili dans l'est du pays. Il va de soi que ces personnes n'étaient pas toutes elles-mêmes des marchands d'esclaves.

Les principales dichotomies pratiquées, et telles qu'elles se manifestent aussi dans les monuments commémoratifs coloniaux en Belgique, étaient la distinction opérée entre

Belges « civilisés » et Congolais « non civilisés », ainsi qu'entre Belges « civilisés » et Arabes plus « civilisés » que les Congolais, mais perfides marchands d'esclaves. Le mythe colonial réduisait ainsi la colonisation du Congo à un récit héroïque binaire, où les « bons » l'ont emporté sur les « méchants », et a également propagé un discours racial hiérarchique qui a également pris forme dans les monuments commémoratifs.

### **4.2.3. L'iconographie raciste coloniale (codes visuels en relation avec les mythes )**

La hiérarchie « raciale » et culturelle qui, selon l'idéologie coloniale, aurait existé entre personnes blanches et noires pouvait recevoir un contenu visuel par la mise en scène d'une série de contrastes et motifs dans les monuments coloniaux:

- la position supérieure est réservée aux personnes blanches, la position inférieure est celle des personnes noires ;
- les personnes noires lèvent les yeux vers les personnes blanches placées plus haut ;
- les personnes blanches portent des vêtements occidentaux ou, dans le cas d'allégories, grecs ou romains, alors que les personnes noires sont peu vêtues ou nues ;
- les acteurs coloniaux blancs sont individualisés, les personnes noires sont représentées sous la forme de types « raciaux » ;
- les hommes blancs sont représentés comme acteurs de l'histoire coloniale, les personnes noires servent de figurants qui ne vivent pas dans l'histoire mais dans une tradition immobile, inscrite dans une durée sans fin :
  - bien que la colonisation ait été justifiée par la nécessité de « civiliser » les Congolais, ceux-ci ne sont jamais représentés comme ne fût-ce que partiellement « civilisés » ; ils ne sont pas non plus représentés comme habitant des centres industriels et urbains ;
  - contrairement aux photographies et aux films coloniaux, sur les monuments coloniaux, ils ne sont pas même représentés idéalisés comme des « nobles sauvages » ;
- des individualités blanches contrastent avec des corps noirs, les femmes noires étant souvent réduites à des objets sexuels ;
- les personnes blanches sont associées à la culture, les personnes noires et leurs cultures sont associées à la nature (animaux, rivières...) ;
- les personnes blanches sont actives, les personnes noires sont montrées comme :
  - des victimes passives de la cruauté de trafiquants arabo-swahilis ou des chiens de propriétaires d'esclaves ;
  - des bénéficiaires reconnaissants des largesses belges.

À l'instar des anciens musées coloniaux tels que le Musée royal de l'Afrique centrale, les monuments coloniaux présentent les Congolais comme si la colonisation n'avait jamais eu lieu, comme si, pendant celle-ci, ils restaient tout aussi « sauvages » et « non civilisés » qu'avant. Il s'agit là d'une forme de « nostalgie impérialiste » (cf. §4.2.2.).

L'essentialisation des Africains en tant que « sauvages sauvages », ou tout au plus en tant que « nobles sauvages », ainsi que l'absence d'Africains autonomes et émancipés, portant des vêtements occidentaux, habitant en ville, etc., confirment l'idée que la « mission civilisatrice », et donc la colonisation, restent toujours nécessaires. En fin de



compte, la distinction entre sauvages « sauvages » et « nobles » était relative, dans la mesure où tous étaient considérés inférieurs aux colonisateurs blancs.

L'absence de toute trace des nombreuses et diverses formes de résistance (boycotts, résistance armée, mutinerie, nouvelles formes de culture, nouveaux mouvements religieux, rébellions, grèves, fuites, insubordination, actes de vengeance...) était destinée à donner l'impression que les Congolais acceptaient l'autorité économique, juridique, militaire, politique, religieuse et sociale des colonisateurs blancs et leur en étaient reconnaissants. En tant que tels, les monuments coloniaux intentionnels mettent également en évidence *ce qu'ils ont passé sous silence* et ce qui mérite aussi sa place dans l'espace public : la réalité historique de la colonisation dans toute la diversité et toute la complexité de ses dimensions.

#### **4.2.4. Un Panthéon de « héros » coloniaux unidimensionnels**

La plupart des monuments commémoratifs coloniaux sont des monuments univoques, en ce sens qu'ils honorent principalement des personnes qui n'étaient connues que pour leurs actions pendant la période coloniale. Parmi les exceptions (dans l'espace public de la région bruxelloise), on compte Léopold II, le général Alphonse Jacques (cf. §4.3.2.1.) et Alexandre Galopin (cf. §4.3.2.2.). C'est le signe qu'en dehors de Léopold II et de Jacques, il y a peu de débats autour de l'évaluation de leurs réalisations autres que leurs activités dans l'Afrique belge. En même temps, cela en fait des « héros » coloniaux historiques largement unidimensionnels et rend leur problématisation plus univoque que celle de figures tels que le Britannique Winston Churchill (admiré pour son attitude et son action pendant la Seconde Guerre mondiale, mais objet de critiques en raison de son racisme envers des personnes non blanches et son rôle dans la famine du Bengale) ou l'Indien Mahatma Gandhi (qui reste dans les mémoires comme le moteur de l'indépendance de l'Inde, mais aussi comme un homme qui, pendant son séjour en Afrique du Sud, a tenu des propos racistes à l'encontre des Sud-Africains noirs et dont la misogynie était connue). Les monuments érigés au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle en l'honneur d'individus – héros coloniaux et autres – n'avaient de toute façon pas vocation à faire apparaître la complexité de telles personnes, mais bien de véhiculer l'impression qu'il existait des gens qui sont des héros comparables à des saints, au-delà de toute critique. De même, ils représentent l'histoire – en ce compris les chapitres coloniaux du passé de la Belgique – comme une affaire d'individus déterminants plutôt que comme le résultat d'une combinaison de systèmes et facteurs sociétaux, géopolitiques, technico-scientifiques et autres, dans lesquels interviennent une pluralité d'acteurs.

## 4.3. Analyse d'un certain nombre de traces coloniales, de caractère colonial intentionnel

### 4.3.1. Monuments commémoratifs

#### 4.3.1.1. La statue équestre de Léopold II sur la place du Trône à Bruxelles-Ville



**FIG. 12.** Monument à Léopold II, place du Trône (Thomas Vinçotte et François Malfait), inauguré en 1926. (photo: Urban.brussels)

C'est le monument bruxellois qui suscite le plus de réactions négatives. Comme expliqué plus haut, la responsabilité de Léopold II dans l'extrême violence au Congo lie d'office ce monument au Congo.

Bien que Léopold II ait été très impopulaire jusqu'à sa mort, après son décès en 1909, un comité a été formé pour créer un monument en sa mémoire. Une souscription a été lancée via un appel au pays et la constitution du comité de 1914 a paru au *Moniteur belge* le 31 mai 1914. L'appel mentionnait que pendant 35 années, la Belgique, sous la direction de Léopold II, s'est agrandie d'une colonie magnifique. Les membres de la famille royale, les aristocrates, les militaires et les entreprises coloniales étaient les principaux donateurs. La guerre interrompt le projet. Le monument a été inauguré le 15 novembre 1926. (Le 15 novembre est la fête de saint Léopold et la fête de la dynastie).

Créée par Thomas Vinçotte dont c'est l'œuvre ultime, elle est finalisée par l'architecte François Malfait qui réalise le socle et le réaménagement du square. Elle est coulée par la *Compagnie des bronzes de Bruxelles*. Les mentions de ces trois noms sont reprises sur le monument.

Le piédestal de la statue équestre porte l'inscription latine suivante : « *Leopoldo II Regi Belgarum 1865-1909 Patria Memor* ». À l'arrière, une plaque indique l'origine coloniale des matériaux : « Le cuivre et l'étain de cette statue proviennent du Congo Belge – Ils ont été fournis gracieusement par l'Union Minière du Haut-Katanga » (UMHK).

4.000 tonnes de cuivre et 203 kg d'étain raffiné ont été utilisés pour la statue. La société UMHK devait son existence à Léopold II. La fourniture « gracieuse » omet complètement les conditions dans lesquelles les miniers Congolais ont dû extraire le cuivre et l'étain.

Dans son discours d'inauguration, le Premier ministre Jaspar a dit : « Mais le chef-d'œuvre de sa vie, sa pièce maîtresse dont la réalisation fut à la hauteur de la conception même, par le seul effort de son génie, c'est la création d'un empire colonial, dont, dès sa jeunesse, sa pensée était obsédée. [...] C'est cette œuvre surtout que nous magnifions aujourd'hui. C'est elle qui a définitivement consacré son génie, c'est par elle qu'il a vraiment été le Roi » (cette citation et les suivantes : *Léopold II, Les monuments à Bruxelles et à Léopoldville*, s.d. [après 1929], 20-21).

S'adressant le 22 novembre 1926 dans une lettre aux présidents du *Comité National du Monument*, le Premier ministre Jaspar décrivait le monument notamment comme : « [...] geste éloquent de reconnaissance de la Belgique entière envers ce Roi qui [...] a travaillé toute sa vie [...] à la doter d'un empire colonial, dont les richesses constituent aujourd'hui le gage le plus sûr de sa restauration après les désastres d'une guerre sans précédent. » (*Ibid.* 33)

Avec le surplus de l'argent émanant de la souscription, le roi Albert I<sup>er</sup> demande de fondre une deuxième statue, expédiée à Léopoldville/Kinshasa et qu'il inaugure le 1<sup>er</sup> juillet 1928. Elle est transportée par la *Compagnie belge maritime du Congo* jusqu'à Matadi et acheminée par la *Compagnie des chemins de fer du Congo* jusqu'à Léopoldville/Kinshasa ; les services de manutention sont assurés par *Manucongo*. Elle est ainsi un reflet de la relation spéculaire qu'elle entretient avec le Congo (cf. *infra*). Une réplique plus petite en bronze a également été placée à Élisabethville (Lubumbashi).

Toutes les compagnies coloniales mentionnées font partie des souscripteurs.

La statue équestre de Léopold II est placée dans l'axe de l'entrée du domaine du Palais royal, à front du boulevard du Régent. Elle devait se trouver au centre de la capitale pour rappeler sans cesse au passant l'immense dette de gratitude que la Belgique a contracté envers ce roi. De plus, ce monument se situe au plus proche du lieu d'où Léopold II gérait « son Congo » et du siège de plusieurs entreprises coloniales.

La statue faisait, à l'origine, face au siège de la Banque Lambert (aujourd'hui ING) qui finançait les premières expéditions de Léopold II au Congo. (le baron Lambert lui-même a également joué un rôle important dans la colonisation du Congo). Selon Matthew Stanard, la position de la statue reflète celle de la statue équestre de Godefroid de Bouillon sur la place Royale : les deux hommes ont affronté « les Arabes » et sont devenus autocrates d'un territoire d'outre-mer (Jérusalem, dans le cas de Godefroid de Bouillon) (Stanard, 2019 : 210). Plus récemment, une autre relation spatiale est devenue très significative : la statue est située aussi à quelques mètres de Matonge et du square Lumumba, qui, lui, est une station de taxis, un *no man's land* venteux, un des lieux les moins agréables de tout Bruxelles. Un lieu qui n'a fait l'objet d'aucune étude préalable à son choix.

La statue se situe dans une zone de protection, mais ne fait pas elle-même l'objet d'un classement. La place du Trône est en cours de réaménagement pour devenir un espace ouvert à tous.

Par sa taille écrasante, la statue est arrogante et dominatrice, marquant l'entrée du domaine du Palais royal au centre-ville et ponctuant de manière monumentale les boulevards :

- on voit le roi monté sur un cheval qu'il ne dirige que de la main gauche ; ce qui est un classique de l'équitation militaire, la main droite devant rester disponible pour les armes ;
- le bras droit est bandé comme un arc, prêt à frapper ou s'étendre ;
- le cheval sur lequel le roi se dresse est encapuchonné ; le chanfrein, c'est-à-dire la partie antérieure de la tête du cheval, de la base du front aux naseaux, est fortement tiré vers le cou, et il a la bouche ouverte. On peut en déduire que malgré qu'il ne soit tenu que d'une main, cette main est impérieuse et le tient soumis ;
- il a ainsi la tête baissée par l'action du roi qui tire sur les rênes et lui fait ouvrir la bouche (la position des pieds dans les étriers laisse deviner également la domination exercée).



**FIG. 13.** Le monument après la manifestation *Black Lives Matter* en juin 2020. (Photo: Igor Pliner)

La statue incarne dans son iconographie même une violence, une arrogance et une domination potentielle. Il y a un dominant et un contraint, un cheval soumis de force comme l'étaient les habitants de l'État indépendant du Congo.

Une continuité de rituels autour de cette statue l'a aussi inscrite de manière répétée dans une relation coloniale :

- depuis son inauguration, elle a été commémorée essentiellement pendant les journées du souvenir organisées par les associations coloniales ;
- dans les années 1950, elle a été un lieu de passage obligé des Congolais triés sur le volet qui, pendant leur voyage en Belgique, y déposaient une gerbe de fleurs – un pèlerinage qui était mis en scène par le pouvoir colonial ;
- en 1960, le monument est devenu le site de contestation de l'indépendance du Congo, mais aussi, déjà, celui du déploiement d'une violence de la part d'anciens coloniaux :
  - après la mutinerie des soldats congolais le 5 juillet 1960, moins d'une semaine après l'indépendance du Congo, Émile Janssens, le commandant

- belge de la Force Publique, démissionne. À son arrivée à Bruxelles, il déposa des fleurs au pied du monument et aurait dit : « Sire, ils vous ont cochonné. »
- le 8 juillet 1960, d'anciens coloniaux ont organisé une première manifestation devant cette statue de Léopold II ; le 10 juillet 1960, les membres de deux comités constitués le 8 et le 9, le *Rassemblement pour la défense des Belges au Congo* et le *Comité d'action et de défense des Belges d'Afrique*, se sont agenouillés devant le monument et ont brandi des slogans en faveur d'une intervention militaire au Congo. Environ 1.000 manifestants, la plupart d'anciens coloniaux du Congo, ont tenté de se rendre au Palais royal mais ont été arrêtés par la police. Il y a eu plusieurs bagarres violentes ;

Il s'y déroulera plus tard différentes contestations :

- le 9 septembre 2008, l'écrivain Théophile de Giraud recouvre le buste de gouache rouge qui symbolise du sang. Une quinzaine de sympathisants l'encourageaient ;
- en 2015, une manifestation est organisée sur la place du Trône suite au projet de la Ville de Bruxelles d'organiser un hommage à Léopold II ; la statue est badigeonnée de rouge ; l'hommage est annulé ;
- en 2018, Laura Nsengiyumva crée l'œuvre *PeoPL*, une reproduction de la statue en glace, surmontée du piédestal renversé, et qui va fondre durant toute une nuit, symbole d'une disparition de la mémoire ;
- une pétition recueille aujourd'hui 84.395 signatures en faveur du retrait des statues du roi Léopold II ;
- dans le cadre du mouvement BLM, des protestations sans précédent s'y déroulent sous le slogan « *Stop Cleaning, Start Reflecting* ». Une réflexion intéressante prend place car on remarque que ce n'est plus le déboulonnage qui efface, mais le fait de nettoyer tous les graffitis. Contraste parlant, on voit à quel point l'espace public ici a été géré hiérarchiquement, en traitant la mémoire coloniale comme un fait solide, immuable, prépondérant, et la mémoire congolaise/décoloniale comme un *afterthought* (une réflexion d'après-coup).

#### **4.3.1.2. Le parc du Cinquantenaire**

##### **4.3.1.2.1. Généralités**

Le 50<sup>e</sup> anniversaire de l'existence de la Belgique fut célébré en 1880 sur le site de l'actuel parc du Cinquantenaire, aménagé pour cette occasion comme une apothéose urbanistique sur un tracé en pente dans le prolongement de la rue de la Loi et créant un effet de porte sur la route menant à Tervuren.

Par son histoire et sa concentration de musées et de monuments coloniaux et nationaux, ainsi que la présence de la Grande Mosquée (qui occupe un bâtiment conçu pour l'Exposition universelle de 1897), le parc du Cinquantenaire constitue un lieu urbain d'intérêt national où des traces de l'histoire coloniale se vérifient de diverses façons. Le parc du Cinquantenaire commémore indirectement des figures belges dites coloniales, mais recèle aussi des traces de sculpteurs coloniaux, tels que Thomas Vinçotte, qui les a immortalisées, ainsi que d'architectes coloniaux comme Charles Girault, à qui Léopold II a commandé, outre les Arcades du Cinquantenaire, le projet du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren. À côté de cela, le parc du Cinquantenaire garde aussi

une strate historique anticoloniale (aujourd'hui invisible), puisque c'est ici qu'a eu lieu, en 1921, le deuxième Congrès panafricain (cf. §4.3.1.2.5.).

L'ensemble du site et le Pavillon *Les Passions humaines* sont classé depuis 1976. D'autres protections, principalement de parties du complexe de l'arc et des bâtiments d'exposition, ont suivi au cours des décennies successives.

#### 4.3.1.2.2. Les Arcades

Les Arcades, formant un triple arc de triomphe, représentent un monument architectural aux dimensions colossales. Cet élément du parc du Cinquantenaire, initialement destiné à célébrer le cinquantième anniversaire de l'indépendance de la Belgique, n'a été achevé dans sa version actuelle que pour son 75<sup>e</sup> anniversaire. L'architecte belge Gédéon Bordiau avait conçu une première version d'un arc de triomphe, flanqué de deux ailes composées de grands halls reliés par une colonnade en demi-cercle. Aujourd'hui, le Musée royal de l'Armée et de l'Histoire militaire, et *Autoworld* sont logés dans ces ailes originales. En 1888, le complexe accueillit un *Grand concours international des Sciences et de l'Industrie*. Des bâtiments supplémentaires lui furent ajoutés pour l'Exposition universelle de 1897. Après la mort de Bordiau, l'architecte français Charles Girault fit ériger l'actuel arc de triomphe à trois arches, inauguré en 1905 à l'occasion du 75<sup>e</sup> anniversaire de la Belgique. Ses vastes dimensions et son caractère monumental répondaient mieux aux aspirations de Léopold II, qui avait contribué à en financer, sur « ses avoirs personnels », la construction dirigée par l'État belge.



**FIG. 14.** Les Arcades, avec la galerie de colonnes, dans le parc du Cinquantenaire (G. Bordiau & C. Girault, 1905) (Photo: Urban.brussels, 2010)

Les Arcades, formées par trois baies identiques, sont surmontées d'une statue en bronze qui figure la province de Brabant hissant le drapeau national. La sculpture est l'œuvre de Thomas Vinçotte et de Jules Lagae. Au pied des arcades, les huit autres provinces de la Belgique sont représentées par huit statues de la main de Guillaume De Groot, Albert Desenfans, Jef Lambeaux, Charles Van der Stappen et Thomas Vinçotte.

Le plan initial, qui prévoyait d'exposer les collections provenant de l'État indépendant du Congo dans le nouveau complexe, dut être abandonné par manque de place. Aussi Léopold II fit-il construire, dans le domaine royal de Tervuren, un bâtiment temporaire abritant les objets congolais. Les Arcades marquent un raccorde de la capitale au domaine de Tervuren via l'avenue de Tervueren. Elles ont été largement financées sur la cassette personnelle de Léopold II, amplement nourrie par les bénéfices du caoutchouc. C'est pourquoi « l'arc des mains coupées », comme l'appelait le leader socialiste Émile Vandervelde, peut aussi être lu comme une manifestation du succès de l'occupation et la colonisation du Congo par Léopold II (Stanard, 2011: 195-196).

#### 4.3.1.2.3. Musées Royaux d'Art et d'Histoire

Le musée, qui se nomme aujourd'hui Musée Art & Histoire (et qui fait partie des Musées royaux d'Art et d'Histoire), remonte en partie à un musée créé à l'initiative de Léopold II. Mais l'histoire de l'institution, du bâtiment et de ses collections est complexe. Certaines de ses collections, comme celles de la salle *Apamée* ou les collections égyptiennes, illustrent les rapports étroits entre les activités scientifiques et économiques de la Belgique à l'étranger.

C'est aussi dans ce musée qu'est conservé l'original de la statue équestre de Léopold II se trouvant place du Trône à Bruxelles, réalisé par Thomas Vinçotte, ainsi qu'une vaste collection d'objets Art nouveau créés pour l'exposition coloniale organisée par Léopold II en 1897 à Tervuren, et des objets décoratifs Art Déco inspirés de la culture matérielle congolaise.

#### 4.3.1.2.4. Le Musée royal de l'Armée et de l'Histoire militaire

L'exposition permanente consacre une large attention aux guerres menées dans l'État indépendant du Congo, au contraire de la participation de la Force Publique aux deux Guerres mondiales et de la participation de volontaires congolais à la Première Guerre mondiale en Belgique.

#### 4.3.1.2.5. Autoworld

Créé en 1986, ce musée privé occupe un bâtiment érigé à l'occasion de l'Exposition universelle de 1897. Appelé d'abord *Palais mondial*, il a abrité le *Mundaneum* de 1920 à 1934. En 1921 s'y est tenu le *deuxième Congrès panafricain*, qui comptait parmi ses organisateurs le Congolais Paul Panda Farnana, vétéran de la Première Guerre mondiale et premier président de l'*Union Congolaise*, la première association congolaise en Belgique, créée en 1919 ; le Belge Paul Otlet (juriste, entrepreneur, écrivain) ; le Belge Henri La Fontaine, avocat ayant obtenu le Prix Nobel de la Paix en 1913 ; le Sénégalais Blaise Diagne, qui allait devenir le premier parlementaire français noir, et l'Afro-Américain William Edward Burghardt (le plus souvent W.E.B.) DuBois (universitaire, activiste et auteur). La collaboration de Panda Farnana à ce congrès, que les autorités belges considéraient être une réunion de communistes et de nationalistes noirs dont l'objectif était de se libérer du joug européen, lui coûta sa réputation auprès de l'*establishment* belge et conduisit à l'interdiction pour les agents coloniaux d'emmener des Congolais en Belgique à partir de 1930.



**FIG. 15.** Deuxième congrès panafricain, au *Palais mondial*, Bruxelles, septembre 1921.  
(Photo: *Mundaneum*)

#### 4.3.1.2.6. La plaque commémorative en hommage à la dynastie belge et le Congo

Sous les Arcades du Cinquantenaire, entre les deux ailes muséales, se trouve une plaque commémorative portant le texte « Hommage à la dynastie – La Belgique et le Congo reconnaissants MDCCCXXXI » et représentant les cinq premiers rois des Belges : Léopold I<sup>er</sup>, Léopold II, Albert I<sup>er</sup>, Léopold III et Baudouin. La date, 1831, renvoie au couronnement de Léopold I<sup>er</sup>. La plaque a été installée en 1956 à l'occasion du 125<sup>e</sup> anniversaire de la dynastie et a été conçue par Alfred Courtens.

#### 4.3.1.2.7. Le *Monument aux pionniers belges au Congo*

Après la mort de Léopold II, un comité national est créé en vue de l'érection d'un monument en son honneur, sous le haut patronage d'Albert I<sup>er</sup>. Le monument est financé par l'État belge, la Ville de Bruxelles et des souscripteurs. Conçu par Thomas Vinçotte, le monument a été inauguré en 1921 et est classé depuis 1976. L'ensemble, fortement détérioré par le temps, se compose de cinq groupes sculptés munis d'inscriptions bilingues placées sur une construction courbée aux allures d'un décor de théâtre :

- un homme noir dans une pose languie, accompagné d'un crocodile sur un fond végétal (le fleuve *Congo*) ;
- un soldat belge écrasant sous son pied un « Arabe » marchand d'esclaves (« L'héroïsme militaire belge anéantit l'Arabe esclavagiste ») ;
- un soldat belge protégeant son officier (« Le soldat belge se dévoue pour son chef blessé à mort ») ;



- une femme blanche assise portant un flambeau et ouvrant son voile à une femme africaine à demi nue qui lui présente son enfant (« La race noire accueillie par la Belgique ») ;
- un bas-relief montrant des Africains entraînés par des soldats et des missionnaires vers un homme barbu à l'allure officielle, sans doute Léopold II (« Les explorateurs », « Le missionnaire » et « Les Belges au Congo ») ;
- une frise sur le haut est pourvue de l'inscription « J'ai entrepris l'œuvre du Congo dans l'intérêt de la civilisation et pour le bien de la Belgique. Léopold II 3 juin 1906 ». La corniche mentionne : « Monument élevé aux premiers pionniers belges ».



**FIG. 16.** *Monument aux Pionniers belges au Congo*, au parc du Cinquantenaire (Thomas Vinçotte, 1921). (Photo: Urban.brussels, 2010)

Excepté l'exploitation économique de la colonie, tous les éléments de la propagande coloniale sont réunis ici :

- la « mission civilisatrice », joint aux intérêts de la Belgique ;
- l'hommage rendu aux « pionniers » ;
- la triade coloniale de l'époque : monarchie, armée et ordres missionnaires (catholiques) ;
- « libérateurs » belges opposés aux « Arabes » marchands d'esclaves ;
- Belges opposés aux Congolais :
  - la position supérieure de la femme blanche, vêtue, opposée à la femme noire placée plus bas et presque nue ;
  - l'association de l'homme noir et d'un animal, en l'occurrence un crocodile, animal mangeur d'hommes ;
- l'acceptation de la colonisation chez les Congolais est suggérée par le fait que la femme congolaise présente son enfant à une femme belge.

#### 4.3.1.2.8. Le Monument au général Albert Thys

Cette statue allégorique a été imaginée par Thomas Vinçotte, exécutée par Frans Huygelen, inaugurée en 1926 et classée en 1976. Elle figure « le Génie belge », représenté par un personnage féminin de style classique guidant le Congo et tenant une corne d'abondance. Un médaillon en bronze illustre le profil du général Albert Thys (1849-1915). Les roues ailées du socle évoquent le rôle joué par Thys dans la construction de la première ligne de chemin de fer reliant Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa) et Matadi dans l'État indépendant du Congo.

Henry Morton Stanley, explorant et prospectant pour le compte de Léopold II, affirmait que le Congo sans chemin de fer ne valait pas un *penny* : une liaison ferroviaire était indispensable pour acheminer l'ivoire, et plus tard le caoutchouc, de l'intérieur du pays vers la côte pour être exporté. Pour cela, les habitants de la région furent d'abord expropriés, puis contraints de construire les voies, avec un effroyable coût en vies humaines. La voie ferrée fut réalisée par la *Compagnie du chemin de fer du Congo*, fondée par Albert Thys en 1898.

La statue ne renvoie pas (explicitement) aux autres entreprises créées par Thys et les fortunes qu'elles lui ont rapportées dans l'État indépendant du Congo. Pour lui comme pour beaucoup d'autres industriels, le Congo s'est effectivement avéré une corne d'abondance.

#### 4.3.1.3. Le buste du lieutenant-général Émile P.J. Storms

En 1876, Léopold II crée l'*Association internationale africaine* dans le but officiel de « civiliser » l'Afrique, mais en réalité pour conquérir et exploiter des territoires africains. En 1882, Storms se rend au Congo pour y commander, au nom de l'Association, la quatrième expédition africaine de la côte orientale. Lors de ses tentatives de prise de contrôle du territoire se trouvant à l'ouest du lac Tanganyika, Storms entre en conflit avec Lusinga Iwa Ng'-ombe (ca. 1840-1884), un chef Tabwa de la région de Marungu dans l'Est de l'actuelle République démocratique du Congo. Storms monte une expédition punitive contre Lusinga, qui est décapité le 4 décembre 1884 lors d'un bain de sang. Sa tête plantée sur une lance est rapportée à Storms, qui s'en servira comme moyen d'intimidation par la terreur. Lors de son retour définitif en Belgique en 1885, Storms emporte dans ses bagages les têtes de



**FIG. 17.** Buste d'Émile Storms, dans le square De Meeûs à Ixelles, recouvert, en 2020, de peinture rouge en guise de protestation (nettoyée en 2021 par un inconnu) Photo: P.Ingelaere ©urban.brussels - août 2020./

Lusinga et de deux autres chefs Congolais. Il les expose dans sa maison d'Ixelles à côté d'objets matériels, dont une statue d'ancêtre ayant appartenu à Lusinga. Après la mort de Storms, sa veuve fait don des crânes et des objets au *Musée du Congo belge*. En 1964, le musée, alors appelé Musée royal de l'Afrique centrale, met en dépôt les crânes à l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique à Bruxelles (où ils sont encore conservés à ce jour) mais garde les objets matériels.

En 1906, du vivant de Storms, un buste en bronze en son hommage est inauguré à Ixelles. La statue montre le militaire en uniforme, placé sur un haut piédestal sur lequel est gravée l'inscription « Au Lt. Général Storms 1846-1918 », accompagnée, sous une couronne de laurier, de la mention « Fonda la Station de M'Pala, Mai 1883, Étendit la civilisation sur la région du Tanganika » – ce qui renvoie au mythe de la mission civilisatrice. Après avoir été retiré par les Allemands en 1943, le buste a été remplacé après la Seconde Guerre mondiale par l'actuel buste en pierre sur le square de Meeûs, réalisé par Marnix D'Haveloose, dans le quartier Léopold. Le monument lui-même n'est pas classé ; en revanche, l'ensemble du square de Meeûs fait l'objet d'un classement depuis 1972 au titre d'élément paysager. Le monument à Storms est l'une des statues du petit parc du square de Meeûs. Les statues n'ont pas d'effet visuel structurant dans l'aménagement du parc. Le buste est protégé jusqu'en 2043 par le droit d'auteur de D'Haveloose, décédé en 1973.

Lors de la vague de vandalisme contestataire à la suite du mouvement BLM, le buste de Storms a été aspergé de peinture rouge et a fait l'objet d'une large attention dans les médias en raison de l'extrême violence des actions du personnage au Congo. La peinture rouge a été nettoyée pendant l'été de 2021 mais des traces en restent visibles sur le socle, où la peinture a pénétré dans la pierre. Les personnes qui ont nettoyé la peinture ne sont pas connues.

Le buste de Storms est un exemple frappant d'un monument individuel dont la commémoration de la personne a perdu aujourd'hui son acceptation sociale.

#### 4.3.1.4. Le Monument aux pionniers coloniaux d'Ixelles



**FIG. 18.** *Monument aux pionniers coloniaux de la commune d'Ixelles (1933) sur le square de la Croix-Rouge, Ixelles.* (coll. Belfius Banque – Académie royale de Belgique © ARB-Urban.brussels)

Œuvre du sculpteur Marcel Rau et de l'architecte Alphonse Boelens, le monument, se trouvant square de la Croix-Rouge à Ixelles, a été érigé en 1933 à la mémoire des « pionniers » ixellois au Congo de 1876 à 1908. Lorsqu'on considère le monument sans l'analyser de près, on n'aperçoit que la tête stylisée d'une femme mangbetu placée sur une colonne. C'est la seule représentation (monumentale) d'une femme noire en tant que telle dans l'espace public bruxellois. Le monument n'a pas été contesté au cours des dernières années. Apparemment, on peut y voir une représentation esthétiquement correcte d'une femme mangbetu individuelle. On ne se trouve cependant pas devant le portrait d'une femme individuelle, mais devant une image coloniale fantasmée et voyeuriste de « la » femme mangbetu, née du présupposé que « les » Mangbetu existeraient en tant que groupe ethnique ou peuple distinct. Tout au long de la période coloniale, les femmes mangbetu ont été idéalisées comme étant à la fois belles et difformes en raison de la coutume d'allonger le crâne féminin. Le fait que seule la tête soit figurée trahit la fascination coloniale pour cet allongement crânien et met en évidence de quelle manière les « types raciaux » étaient réduits à ce que l'on estimait en être les caractéristiques les plus marquantes.

Les femmes mangbetu étaient pour ainsi dire élevées au rang de produits de « civilisation » et d'œuvres d'art dans l'Afrique « sauvage » (Schildkrout, 2008: 71), mais en même temps réduites à leur corporalité et leur sexualité. Dans la société coloniale, intimité et intimidation n'étaient pas très éloignées l'une de l'autre. Dans le contexte colonial, même des racistes déclarés, partisans d'une ségrégation raciale stricte, justifiaient de telles relations au nom de « la conquête du mâle » et du droit qu'auraient les hommes blancs sur les femmes noires (Ketels, 1935: 139).

Pendant la période coloniale, de telles représentations de femmes mangbetu racialisées étaient fréquemment utilisées à des fins de propagande coloniale : on les trouvait sur des timbres-poste, dans des publicités de la *Loterie coloniale*, sur la statue analysée ici, sur une autre statue à Malines, etc. L'image confirme l'idée coloniale erronée de « la » culture mangbetu, qui n'aurait pas subi l'influence de contacts avec d'autres cultures, y compris celle des Européens. En tant que telle, elle déshumanise les femmes ayant vécu pendant la période coloniale dans la région que l'on considérait habitée par « les » Mangbetu.

À côté de la tête, l'observateur attentif aperçoit l'étoile de l'État indépendant du Congo, qui renvoie à la lumière de la « civilisation » qui aurait été apportée par les « pionniers ». La colonne porte les noms des Ixellois en question, un bas-relief d'un arbre africain entouré de la mention des années 1876-1908, un éléphant et un rhinocéros, ainsi qu'un tambour à fente. Le monument condense ainsi la vision coloniale qui ne distingue pas nature et culture congolaises, et représente les Congolais non comme des personnes individuelles mais comme des types « raciaux ».

#### 4.3.1.5. La plaque commémorative de la façade du Centre d'enseignement secondaire d'Etterbeek Ernest Richard



**FIG. 15.** Plaque commémorative pour les Etterbeekois pionniers, sur la façade (côté rue Louis Hap) de l'Institut Technique Ernest Richard (Photo: P.Ingelaere ©urban.brussels, 2021)

Nous n'avons pu recueillir d'informations sur Ernest Richard, si ce n'est que le site web du Centre d'enseignement signale qu'il était un parlementaire belge.

La plaque montre une femme congolaise, représentée de profil, regardant vers le bas et semblant ensermer une plante de ses mains. Sous la figure se trouve la mention « Aux Etterbeekois pionniers de la civilisation morts au Congo, 1876-1908 », suivie des noms de quatre hommes, sur leur gauche des armoiries de la commune et à leur droite l'étoile de l'État indépendant du Congo. La figure est d'autant plus problématique en raison de l'emplacement de cette plaque : dans un contexte scolaire, elle peut constituer pour certains élèves blancs une incitation à tenir des propos racistes à l'égard de leurs camarades noirs, sous prétexte qu'ils seraient moins « civilisés » qu'eux.

#### 4.3.1.6. La Sirène du paquebot Baudouinville

Érigée en 1952 sur le square de Léopoldville à Etterbeek, cette statue en bronze de Dolf Ledel ne représente apparemment qu'une innocente sirène et à première vue n'a aucun lien avec le passé colonial. En réalité, il s'agit d'une réplique de l'exemplaire qui ornait la piscine de première classe du paquebot *le Baudouinville*, destiné à assurer la liaison

maritime entre Anvers et Matadi au Congo belge. Pendant la Seconde Guerre mondiale, le navire fut saisi par les Allemands. Ceux-ci l'ont d'abord transformé en navire-hôpital, puis en bateau-logement. Au port de Nantes, il fut incendié et coulé en 1944. Après la libération, *le Baudouinville* revint à Anvers, où il finit par être démantelé.

La statue acquiert de ce fait une signification ambiguë, puisqu'elle renvoie tout autant à la Seconde Guerre mondiale qu'à l'un des fameux « bateaux du Congo » sur lesquels les Belges pouvaient voyager dans le luxe alors que les Congolais n'y étaient admis qu'en tant que matelots (la liaison maritime entre le Congo et la Belgique offrait à certains une occasion unique, une fois arrivés au port d'Anvers, de s'établir illégalement en Belgique). Elle incite à se demander s'il n'y a pas d'autres manières de garder vivace le souvenir de la Seconde Guerre mondiale, en s'attachant plutôt par exemple aux Congolais qui y ont participé en tant que soldats et/ou sujets coloniaux.

#### 4.3.1.7. Le Monument aux troupes des campagnes africaines



**FIG. 20.** *Monument aux troupes des campagnes africaines*, square Riga, Schaerbeek-Helmet. (Photo: Urban.brussels © Collection communale de Schaerbeek)

Œuvre de Willy Kreitz, le monument aux morts tombés pendant les campagnes de la Force Publique a été inauguré en 1970. Il a été financé par les contributions d'associations coloniales, l'émission d'un timbre-poste par les PTT de l'époque (ministère de Poste, Télégraphe et Téléphone) et des dons venant principalement des grandes compagnies de l'ancienne colonie, comme l'*Union Minière du Haut-Katanga*, la *Cibeka* et *Unilever*.

Plutôt que deux portraits, le monument propose deux représentations stylisées des têtes d'un soldat européen coiffé d'un casque colonial et d'un soldat congolais portant un fez, selon une figuration coloniale stéréotypée, et deux mains serrées destinées à évoquer leur bonne entente et leur collaboration. À l'arrière du monument figure, en français et

en néerlandais, le texte d'un discours prononcé par le roi Baudouin à Léopoldville à l'occasion de l'indépendance du Congo et dans lequel il rend un vibrant hommage à la Force Publique. Neuf pierres bleues disposées en cercle rappellent les victoires ou les campagnes militaires de la Force publique en Afrique subsaharienne, au Moyen-Orient, en Birmanie et en Italie.

La représentation des soldats européen et congolais ainsi que les deux mains serrées font naître à tort l'impression que les soldats belges et congolais se trouvaient sur un pied d'égalité. Cela n'était absolument pas le cas : durant toute la période coloniale (et même pendant les premiers temps de l'indépendance en 1960), tous les officiers étaient blancs. De plus, ce geste symbolique ignore la façon très différente dont les soldats européens et congolais sont commémorés dans l'espace public belge.

S'il s'agit ici du seul mémorial de guerre en Belgique où l'on entretient le souvenir des soldats congolais ayant participé aux deux Guerres mondiales, il se limite cependant aux soldats de la Force Publique qui ont combattu hors Belgique, tandis que la mémoire des soldats qui se sont battus en Belgique pendant la Première Guerre mondiale n'est pas honorée.

Alors que de nombreux Belges morts au combat ont une tombe individuelle dans les cimetières militaires et que le soldat inconnu (belge) possède son monument à Bruxelles, il n'y a aucun monument en Belgique qui rappellerait les sacrifices de soldats individuels congolais.

De par son caractère nationaliste et militariste, le monument minimise les contributions non militaires, comme le rôle des épouses des soldats et des porteurs pendant la Première Guerre mondiale, « l'effort de guerre » auquel devaient participer les Congolais au Congo belge pendant la Seconde Guerre mondiale, ou le rôle des Belges d'origine congolaise ayant participé à la résistance pendant cette même Seconde Guerre (dont deux étaient des vétérans de la Grande Guerre) ; ou encore (de façon moins mémorable mais tout de même à ne pas oublier pour autant) : le fait que la première bombe atomique, lancée sur Hiroshima, a été fabriquée à l'aide d'uranium provenant de la mine de Shinkolobwe au Congo.

Dans un premier temps, ce monument a été le lieu de cérémonies d'hommage annuelles de la part de vétérans belges de la Force Publique et d'associations coloniales et patriotiques. À partir de 2000, on y a également invité des Congolais : vétérans, mais aussi ministres, cadets et candidats officiers de l'École royale militaire. Depuis 2008, des Congolais y honorent le 11 novembre la mémoire des soldats congolais ayant participé à la Première et à la Seconde Guerre mondiale, et systématiquement oubliés lors des commémorations officielles du 11 novembre malgré leur contribution aux victoires dans ces deux guerres.

Ces nouvelles pratiques mémorielles donnent une autre dimension au monument, sans en enlever pour autant le caractère unilatéral et problématique, à savoir les rapports inégaux entre officiers belges et soldats congolais et la part congrue faite aux Congolais dans les commémorations des deux Guerres mondiales.



**FIG. 21.** Hommage aux vétérans congolais par l'asbl *Bakushinta* en collaboration avec l'asbl *Change* devant le Monument aux troupes des campagnes d'Afrique. (Photo: Archives asbl *Change*)

## 4.3.2. Toponymes

### 4.3.2.1. Le boulevard Général-Jacques

À Etterbeek, plusieurs rues sont nommées après des militaires. Un boulevard central d'Etterbeek, nommé boulevard Militaire, sur lequel se trouve la Caserne Major Gêruzet construite en 1885, a reçu en 1928 le nom du général Alphonse Jacques (1858-1928) très peu de temps après la mort de ce dernier en raison de ses états de services au cours de la Première Guerre mondiale. Ceux-ci sont sans rapport avec son passé colonial. Par contre, sa réputation a souffert de son comportement dans l'État indépendant du Congo, qui fut contesté jusqu'au début de la guerre et qui, depuis quelques années, a éclipsé son rôle héroïque dans la Première Guerre mondiale.

Jacques commença par se faire un nom en tant que chef d'une expédition anti-esclavagiste (1891-1894), au cours de laquelle il fut confronté au comportement ambivalent de l'État indépendant du Congo envers les marchands d'esclaves arabo-swahilis. De 1895 à 1898, en tant que Commissaire général du district du Lac Léopold II – domaine personnel de ce même roi –, il organisa des expéditions punitives contre les Congolais qui s'opposaient au nouvel État et aux impôts qu'ils devaient payer en récoltant du caoutchouc. En 1898, il écrivit à Mathieu Leyder, chef de poste à Inongo, qui faisait partie de son district, pour lui demander de prévenir ses habitants que s'ils coupaient encore une liane d'hévéa afin de protester contre les impôts, Jacques les



exterminerait jusqu'au dernier. Lorsque Jacques accusa Leyder du meurtre de deux Africains et d'un prisonnier, Leyder tenta de se disculper au moyen de la lettre de Jacques (Dewulf & Gysel, 2016: 96). Il fut condamné en première instance à 5 ans de prison, puis en appel la peine fut doublée. Jacques aurait lui-même été accusé d'homicide volontaire, mais ce dossier aurait disparu pendant la période 1898-1908 (Dewulf & Gysel, 2016: 99). En 1906, Jacques fut ouvertement accusé au Parlement belge sur la base de sa lettre à Leyder.

En 1914, il prit part aux combats à Liège dès le début des hostilités, puis à Anvers et enfin à Dixmude. Parce qu'il se préoccupait des conditions de vie de ses troupes, celles-ci le surnommèrent « *noss Jacques* » et « *onze Jaak* ». Après l'Armistice, il fut considéré comme un héros national, « le héros de l'Yser », et reçut entre autres la plus haute distinction belge, le Grand Cordon de l'Ordre de Léopold. Il fut anobli du titre de baron en 1919 et put ajouter « de Dixmude » à son nom à partir de 1924. Dans son éloge funèbre quatre ans plus tard, Émile Vandervelde, qui l'avait auparavant accusé lors du fameux débat parlementaire, ne mentionna pas sa lettre à Leyder, mais le décrivit comme un héros de guerre qui avait lutté contre l'esclavage au Congo et en Belgique pour l'indépendance du pays. Comme ce fut le cas pour Léopold II, dans un contexte de patriotisme après la Première Guerre mondiale, on a tiré un voile sur les crimes commis contre les Congolais dans l'État indépendant du Congo. En plus du boulevard Militaire d'Etterbeek, d'autres rues ailleurs en Belgique reçurent également son nom et des statues de lui furent érigées sur le *Grote Markt* de Dixmude, dans le parc de l'ancienne abbaye de Stavelot, dans la maison communale de Liège, à Hal et dans le parc communal de Vielsalm. À Vielsalm également, l'Association familiale *Jacques de Dixmude* a fondé le *Musée Général Jacques*, où sont exposés de nombreux documents iconographiques et souvenirs de famille. Le Musée royal de l'Armée et de l'Histoire militaire de Bruxelles possède deux plaques le représentant.

C'est l'ouvrage d'Adam Hochschild, *King Leopold II's Ghost: A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa* (1998) – traduit et publié en français par la suite sous le titre de *Les fantômes du Roi Léopold. Un holocauste oublié* – qui a rappelé l'existence de la lettre de Jacques à Leyder. Il s'ensuivit des manifestations contre la statue du général Jacques sur le *Grote Markt* de Dixmude. Le fait que Jacques, qui était francophone, avait été honoré d'une statue dans la ville de la Tour de l'Yser – avec son importante signification symbolique pour le Mouvement flamand – y était également pour quelque chose (Verbeke, 2011).

Il n'existe aucune preuve que Jacques ait mis à exécution la menace qu'il avait proférée dans sa lettre à Leyder, ni qu'il ait commis des forfaits comme par exemple Léon Fiévez, Charles Lemaire ou Léon Rom. Toutefois, dans le contexte des violences qui caractérisaient le règne de Léopold II au Congo, cela ne veut pas forcément dire grand-chose. Comme beaucoup d'autres, Jacques agissait dans le cadre d'un système d'exploitation qui ne se trouvait pas sous contrôle direct de fonctionnaires de haut rang du gouvernement colonial, et en homme pour qui la fin justifiait les moyens. Aveuglément décidé à remplir ses quotas de caoutchouc, il n'hésitait pas à envoyer des expéditions punitives afin d'atteindre ses objectifs : « [d]ans le contexte du régime du caoutchouc, on peut difficilement qualifier Jacques d'*Einzelgänger* (ndlr: loup solitaire). Il représentait l'un des nombreux rouages d'un système destiné à extraire au moindre coût un maximum de matières premières de la colonie » (Dewulf & Gysel, 2016: 122).

Le boulevard Général Jacques se situe dans un quartier où nombre de rues portent les noms de militaires ayant joué un rôle dans l'histoire (coloniale) belge. Si la plaque de rue ne fait pas référence au rôle joué par Alphonse Jacques dans l'État indépendant du Congo, elle ne renvoie pas non plus à ce qu'il a fait pendant la Première Guerre mondiale. Il est possible que la plupart des Bruxellois ne savent absolument pas qui il était ni pourquoi on a donné son nom à un boulevard.

Il est hors de doute que le général Jacques a héroïquement contribué à la défense de la Belgique au cours de la Première Guerre mondiale. Par contre, ses méfaits dans l'État indépendant du Congo soulèvent la question de savoir s'il doit être commémoré par le nom de l'un des grands axes routiers de la Région de Bruxelles-Capitale.<sup>3</sup>

#### 4.3.2.2 L'avenue Alexandre-Galopin

Cette voie relie l'avenue du 11 Novembre à la place Aimé-Dandoy à Etterbeek. D'abord appelée rue Le Marinel, elle fut rebaptisée en 1949 du nom d'Alexandre Galopin, assassiné en 1944 par des membres de l'organisation collaboratrice nazie *DeVlag* (*Deutsch-Vlämische Arbeitsgemeinschaft*).

Alexandre Galopin (1879-1944) avait travaillé pour le principal *holding* belge, la *Société générale de Belgique*, en tant que directeur (1923), vice-gouverneur (1933) et gouverneur (1935). En 1932, il fut nommé président de la *Société minière du Bécéka* et directeur de l'*Union minière du Haut-Katanga* (UMHK), dont il devint président en 1939.

En tant qu'administrateur de la *Société générale de Belgique*, à laquelle appartenaient entre autres l'*Union Minière du Haut-Katanga*, décrite comme un « État dans l'État », et la *Forminière*, il a incontestablement joué un rôle important dans l'exploitation économique du Congo belge pendant l'entre-deux guerres et la Seconde Guerre mondiale. Pendant la guerre, de nombreux Congolais durent participer à l'« effort de guerre » en augmentant la cadence de la récolte de latex (ce qui ranima le souvenir de la « terreur du caoutchouc » qu'avait fait régner l'État indépendant du Congo) ainsi que la production et la transformation industrielles de minerais tels que le cuivre et l'uranium. Les ouvriers congolais de l'*UMHK* finirent par organiser à Élisabethville (l'actuelle Lubumbashi), dans l'ancienne province du Katanga, une grève qui fut violemment réprimée le 9 décembre 1941. Toujours pendant la guerre, Galopin était en Belgique le chef intellectuel et politique du *Comité Galopin*, et inspirateur de la « doctrine Galopin », qui, au cours des premières années de l'occupation allemande, devait tracer les grandes lignes de la politique économique et financière et, à partir de 1941, financer deux groupes chargés d'élaborer des plans pour la reconstruction économique et sociale. Il fut assassiné par des membres de *DeVlag* parce qu'il était considéré comme l'incarnation du patriotisme et de l'antnazisme belges (Luyten, s.d.).

L'avenue Galopin ne figure pas dans les publications sur les monuments coloniaux et les noms de rues, et Galopin n'est pas connu du grand public comme un acteur colonial. Ce cas illustre, une fois de plus, comment des personnes individuelles peuvent être historiquement complexes et s'imbriquer de manière ambiguë dans des réalités

---

<sup>3</sup> Alphonse Jacques est parfois confondu avec Auguste Jacques (1872-1928), qui commença sa carrière dans la Force Publique puis, en 1899, développa des plantations de cacao dans l'actuel Congo central, à la demande des d'Ursel, une famille de la noblesse belge. De nos jours encore, les habitants de cette région ont conservé de lui un mauvais souvenir. Même s'il cultivait du cacao, ce n'est pas non plus lui qui a donné son nom à la marque de chocolat Jacques (Dewulf & Gysel 2017 : 118-119).

historiques, et comment la commémoration, ou sa problématisation, dépend de la reconstruction d'(autres) récits historiques autour de ces figures à moitié oubliées.

#### 4.3.2.3. La rue Edmond-Picard

Cette voie relie la place Georges-Brugmann à Ixelles à la rue Vanderkindere à Uccle, et fut ouverte entre 1902 et 1904. Edmond Picard (1836-1924) était juriste, écrivain, critique littéraire, mécène et sénateur socialiste. De 1913 à 1917, il fut proposé sept fois pour le prix Nobel, dont deux fois par Maurice Maeterlinck, le seul Belge à l'avoir jamais remporté.

Malheureusement, Picard était aussi un antisémite convaincu, voire enragé, qui comparait les Juifs à « la peste », doublé d'un raciste implacable. Dans son livre *En Congolie*, il évoque les différences insurmontables qui, selon lui, séparaient les Blancs et les Congolais, qu'il comparait à des singes et dont il se demandait si, dans leurs relations avec les Blancs dominants, ils ne resteraient pas éternellement « esclave[s] déguisé[s], serf[s] indirect[s] » (Picard, 1896: 78-80).

Il écrivait à propos des femmes congolaises : « L'odeur, la teinte, la physionomie indéchiffrable sous les ténèbres du derme, l'aspect vulvaire et sanguinolent de la bouche malgré la splendeur de la denture, apaisent les velléités masculines » (*ibid.*: 166).

Pendant dix ans, il a enseigné l'encyclopédie du droit à l'Université nouvelle de Bruxelles où il a inculqué à des générations d'étudiants de fumeuses théories du droit fondées sur l'inexorable lutte des races. Il se revendiquait *jurisconsulte de race* (aryenne). Fondateur du *Journal des Tribunaux*, il proclame la grandeur de l'œuvre coloniale. Le *Journal des Tribunaux* et son entourage étaient des « vecteurs du droit colonial ». Foulek Ringelheim écrit en 1999 que : « Picard professa pendant quarante ans, jusqu'au dernier jour de sa vie en 1924, les formes les plus effroyables du racisme et de l'antisémitisme... Le mépris des races inférieures et la haine des Juifs ont fixé toute sa vision du monde, ont déterminé toutes ses conceptions sociales, juridiques, littéraires, scientifiques » (Ringelheim, 1999).

En 1994, l'avocat bruxellois Michel Graindorge fut condamné en première instance pour avoir renversé un buste de Picard au Palais de Justice de Bruxelles. En 1995, la Cour d'appel de Bruxelles lui accorda la suspension du prononcé de la condamnation. Le buste fut retiré en 1998, mais remplacé la même année par le conservateur du Palais de Justice.

Vu que Picard était un propagateur systématique d'idées racistes, on comprend mal pourquoi une rue porte encore son nom.

#### 4.3.2.4. La rue Linné

En raison de la proximité avec l'ancien Jardin Botanique, plusieurs rues de ce quartier de Saint-Josse-ten-Noode portent un nom lié au monde de la nature et de la biologie comme la rue des Plantes et aussi la rue Linné qui fait référence à Carl Linnaeus ou Carl Linné. Comme le nom de rue en néerlandais est curieusement Linnéstraat, et que le nom Linné n'est pas utilisé en néerlandais pour Carl Linnaeus, il y a de fortes chances

que les néerlandophones ne comprennent pas à qui ou à quoi le nom de la rue fait référence.

Le Suédois Carl Linnaeus est le fondateur de la taxonomie biologique. Dans la première édition de son ouvrage le plus célèbre, *Systema Naturae* (1735), il classe le monde du vivant en règne animal (y compris l'être humain, classé comme mammifère et primate), végétal et minéral. Dans les neuf premières éditions, il divisait aussi l'espèce humaine en quatre « variétés » :

- *Europaeus albus* : Européen blanc ;
- *Americanus rubescens* : Américain rouge ;
- *Asiaticus fuscus* : Asiatique jaune brun ;
- *Africanus niger* : Africain noir.

Chacun correspondait au continent dont il était originaire. Alors que dans le cas des animaux il parlait de sous-espèces, il utilisait pour l'être humain le terme « variété », car il estimait qu'il n'existait qu'une sorte d'être humain dont l'extérieur variait en fonction du climat et de l'environnement. Il accordait à la géographie une grande importance et estimait que la couleur de peau dépendait du climat, qui est un facteur externe et accidentel.

Dans sa dixième édition (1758), il ajouta des notices sur les quatre variétés en décrivant les attributs suivants :

- couleur de peau, tempérament médical (suivant les quatre humeurs du Moyen Âge), posture ;
- caractéristiques physiques : couleur et forme des cheveux, couleur des yeux, traits caractéristiques ;
- comportement ;
- habillement ;
- régime politique.

Il estimait que chaque « variété » avait des caractéristiques propres et créa des types de personnalité pour chacun des groupes. On ne sait toujours pas pourquoi Linné a modifié ses descriptions des « variétés » humaines, passant des caractéristiques purement géographiques à ce que nous appellerions de nos jours des caractéristiques culturelles. Il a ainsi établi les bases de théories racistes « scientifiques ».

Au fil du temps, il devait modifier l'ordre des « variétés », et plaça systématiquement la variété *Africanus* au dernier rang, et, dans toutes les éditions, la décrivit le plus abondamment et de la manière la plus péjorative.

La *Linnaeus Society* (Royaume-Uni), à laquelle le Groupe de travail a emprunté ce bref survol, considère que ce système de classification raciale constitue une tache sur son honneur (*Linnaeus Society of London*, s.d.). Dans le contexte d'un cours ou d'un programme de biologie, il est parfaitement possible de porter un regard critique sur les idées de Linné sans minimiser leur influence considérable sur les systèmes de classification biologique. Par contre, il n'est pas possible de nuancer de la sorte un nom de rue.

#### 4.3.2.5. Malentendus

Dans la littérature publiée sur la toponymie coloniale, certains noms sont associés à tort à des personnes qui ont joué un rôle en Afrique belge. La rue Charles-Lemaire à Auderghem n'a pas reçu le nom du « pionnier » wallon Charles Lemaire, mais d'un habitant de la commune devenu résistant et tué par les Allemands en 1942. La rue a reçu ce nom en 1950.

À Schaerbeek, la rue Renkin ne fait pas référence à Jules Renkin, premier Ministre des Colonies, mais à Renkin ou Rennequin Sualem, maître-charpentier liégeois qui conçut la « machine de Marly », construite sur l'ordre de Louis XIV, et qui pompait l'eau de la Seine vers les fontaines de Marly et de Versailles.

La rue Masui fait référence à Jean-Baptiste Masui, directeur général des Chemins de Fer, Postes et Télégraphes belges et non à Théodore Masui, secrétaire général de la Section congolaise de l'Exposition coloniale à Tervuren lors de l'Exposition universelle de Bruxelles 1897.

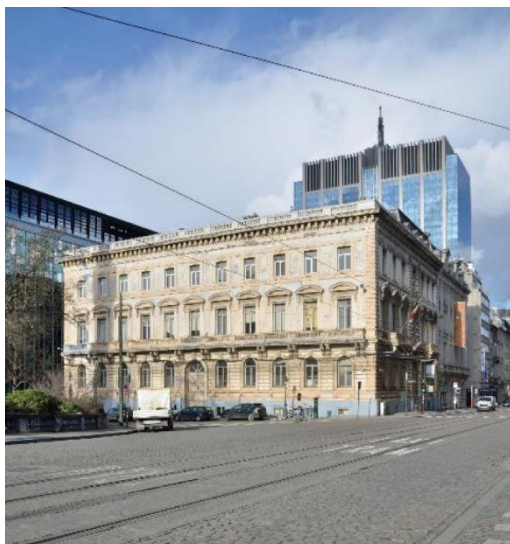
La station de métro Pétillon ainsi que la rue Major-Pétillon doivent leur nom, non à Léon Pétillon, gouverneur-général du Congo belge de 1952 à 1958, mais au major Arthur Pétillon, actif dans l'État indépendant du Congo.

La rue Picard à Molenbeek-Saint-Jean ne fait pas référence à Edmond Picard.

### 4.3.3. Instruments de propagande coloniale

#### 4.3.3.1. *Lever House*

Nombreux sont les lieux et les édifices de la ville qui ont été le théâtre des réalités politiques, économiques, culturelles ou sociales du passé colonial (aujourd'hui visible ou invisible). La *Lever House* située rue Royale a également été un lieu d'« action coloniale », tout comme les usines *Lever Brothers* à Forest, qui fabriquaient du savon avec une huile de palme obtenue grâce à une importante concession au Congo belge. Cependant, certains bâtiments tels que la *Lever House* jouaient également et *volontairement* un rôle de représentation de l'exploitation coloniale, et témoignent aujourd'hui de l'image qu'entendait projeter cette société en tant qu'acteur colonial à un moment bien précis de l'histoire. La *Lever House* en constitue un exemple manifeste et particulièrement visible – il faut cependant faire remarquer que la représentation architecturale colonialiste se trouve essentiellement à l'intérieur et n'est pratiquement pas visible dans le paysage urbain d'aujourd'hui. Ce n'est pas exceptionnel ; dans et autour du quartier royal, de nombreuses administrations, associations, sièges d'entreprise et autres acteurs coloniaux étaient hébergés dans des immeubles représentatifs qui se fondaient dans un paysage urbain de style classique, si bien que leur lecture « coloniale » nécessite un certain effort. Dans le cas de la *Lever House*, des images intégrées représentant des Congolais « révèlent » la strate coloniale de ce complexe immobilier, qui doit cependant être lu comme un tout, y compris au niveau de l'usage historique qui en a été fait.



**FIG. 22.** *Lever House*, à l'angle de la place du Congrès et de la rue Royale, Bruxelles. (Photo: Urban.brussels)

De nos jours, rien n'indique dans l'espace public que ce bâtiment fait partie du patrimoine colonial. Dans le cadre de visites guidées à thème – par exemple *Het dekoloniserings-parcours* [Parcours de décolonisation] (Catherine, 2019) ou la visite guidée du quartier royal organisée par l'asbl *Bakushinta*, ce quartier devient à la fois un document fort révélateur et un lieu symbolique – la *Lever House* est devenue un symbole de la persistance du pillage colonial même après la reprise du Congo par l'État belge, alors que le savon *Sunlight* de *Lever* faisait son entrée dans tous les foyers belges : c'est aussi un exemple typique du « colonialisme banal » (cf. §2.4.1.). Depuis 1977 déjà, des parties de l'extérieur du bâtiment sont classées afin de préserver l'environnement de la colonne du

Congrès. En 2020, le gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale a pris l'initiative d'étendre ce classement à l'ensemble du bâtiment, y compris son intérieur, en raison de la valeur artistique de l'architecture et de la décoration, et surtout en raison de sa valeur historique et documentaire en tant qu'exemple représentatif de siège social et d'instrument de propagande coloniale déployé par *Lever Brothers* (Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 5 février 2021, en raison de son intérêt historique et artistique précisé dans son annexe I – l'une des sources de la présente analyse).

La *Lever House* se situe rue Royale 150-152, mais est surtout visible par sa façade place du Congrès ; une façade arrière donne sur la rue Vandermeulen. La conception de la colonne du Congrès par Joseph Poelaert faisait partie d'un projet urbain monumental qui constituait un cadre pour ce monument à la constitution belge de 1831 et au roi Léopold I<sup>er</sup>, et qui jouait également sur le dénivellement entre ville haute et ville basse. Deux hôtels particuliers, aux extérieurs identiques (de l'architecte Jean-Pierre Cluysenaar), qui bordent aujourd'hui la place, furent construits en 1850 et 1852 : des palais néoclassiques avec des éléments néo-Renaissance, conformes à un style dominant à l'époque. Entre 1919 et 1922, le bâtiment fut deux fois entièrement reconstruit et redessiné par le célèbre architecte bruxellois Paul Saintenoy (également petit-fils de Cluysenaar), qui avait développé une pratique éclectique pendant l'entre-deux-guerres, afin d'en faire le siège d'une société. En 1919, le bâtiment fut acheté par la *Banque Transatlantique belge* et agrandi (1919-1920) en intégrant l'hôtel particulier voisin (le 152) et en l'agrandissant jusqu'à la rue Vandermeulen. Le bâtiment fut réorganisé autour d'un hall intérieur avec des comptoirs sous une verrière.

C'est suite à la faillite de la banque que *Lever Brothers* acheta le bâtiment qui devint en 1921, après sa transformation, le siège des Savonneries *Lever Frères* (déjà fondées en 1900 en tant que société belge détenue par des Britanniques) et de la *Société anonyme des Huileries du Congo belge* (HCB, créée par *Lever* en 1911) : la *Lever House*. Plus tard, en 1930, la société devint *Huilever* et, suite à une fusion, *Unilever* (*Unimargarine-*

Lever). HCB avait ses bureaux dans la rue Montoyer, et le siège belge de Lever y fut également transféré en 1958.

En 1921, Saintenoy fut de nouveau chargé de transformer le complexe pour *Lever*. Il s'agissait notamment d'installer un somptueux hall d'entrée entièrement rénové. Celui-ci est remarquable, entre autres, pour être richement et complètement revêtu, au sol et sur les murs, de somptueux marbres de couleurs et d'origines différentes, très semblable aux marbres utilisés dans certaines parties du *Musée du Congo* à Tervuren. Conçu quinze ans plus tôt par l'architecte français Charles Girault, celui-ci associe également des murs en pierre naturelle et des niches contenant des sculptures coloniales, notamment dans la rotonde du musée. Le choix des images semble avoir été mûrement réfléchi par l'entreprise comme par le concepteur. Le projet de Saintenoy comprenait également un cinéma et un musée auxquels on accédait directement depuis la rue Royale par une seconde entrée et un couloir intérieur.

Aujourd'hui, à l'exception des murs, il ne reste rien du cinéma ni du musée, mais ils sont clairement visibles sur les plans. L'architecture et la décoration (sculptures comprises) véhiculaient l'image de *Lever* en tant qu'opérateur colonial, et en outre le bâtiment servait également de siège et d'infrastructure pour les activités de propagande coloniale de l'entreprise : expositions dans le « musée » et projection de films dans le « cinéma » (cf. *infra*).

Lorsque l'État belge prit le contrôle du Congo, il fut annoncé qu'aucun grand territoire ne serait désormais donné en concession. Néanmoins, en 1911, le gouvernement belge accordait à une société étrangère (S.A. des *Huilleries du Congo belge*, HCB – légalement belge mais à capitaux majoritairement britanniques) les droits de propriété sur 7.500 km<sup>2</sup> de terres, soit un quart de la superficie de la Belgique. Le gouvernement lui accordait aussi un monopole de fait sur l'exploitation des forêts de palmiers (*Elaeis*), sur plus de 39.000 km<sup>2</sup> – 1,3 fois la superficie de la « mère patrie ». La population congolaise fut reléguée dans des zones plus petites. Émile Vandervelde, avait soutenu en 1911 ces accords permettant l'implantation des *Huilleries du Congo Belge* au Congo et le *Parti Ouvrier Belge* obtint un siège au CA du HCB.

William Lever avait suivi les voyages de Stanley. Il eut son premier contact avec la Belgique en 1888 pendant l'exposition internationale. Il y présenta ses savons. En 1889, il créa une agence de vente à Bruxelles et deux dépôts à Anvers. La S.A. *Savonneries Lever Frères* vit le jour en 1900 et le 8 juillet 1905 était inaugurée à Forest une première usine. Lever avait une devise : « faire du beau travail en le faisant bien ». Il souhaitait que ses travailleurs prennent conscience qu'ils étaient des êtres nobles et non de simples machines. C'est pourquoi cet entrepreneur paternaliste construisit près de Liverpool la cité ouvrière (et cité-jardin avant la lettre) *Port Sunlight*. Dans la province congolaise du Kwilu, il fit construire *Leverville* (aujourd'hui Lusanga). De denrée alimentaire locale, l'huile de palme devint un produit d'exportation majeur grâce au travail forcé à grande échelle des Congolais. Hommes et femmes, mais aussi enfants et malades étaient contraints de récolter le quota imposé de noix de palme pour un maigre salaire, avec lequel ils devaient payer l'impôt de capitation. La violence physique était chose courante. Le médecin français Paul Raingard condamna les conditions inhumaines dans lesquelles travaillaient les ouvriers congolais dans la région. Son rapport fut à l'origine d'une crise majeure au Parlement belge de 1932 à 1933, lorsqu'Émile Vandervelde exigea la fin du travail forcé (qui théoriquement avait déjà été

aboli). En 2008, la famille de Raingeard publia le livre posthume *Maudit soit Canaan* que Raingeard avait écrit dans les années 1930.

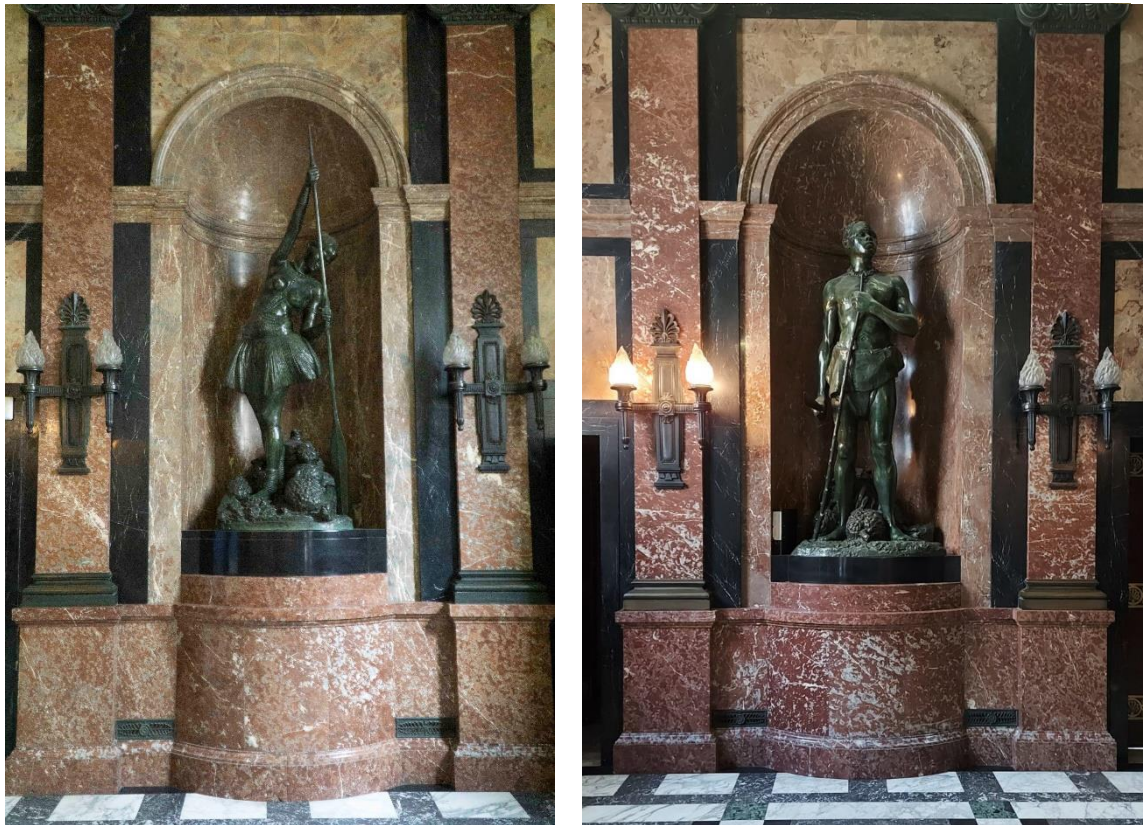


FIG. 23. *Lever House*, les statues de bronze noir du vestibule d'honneur. (photo: Urban.brussels)

À la *Lever House*, le cinéma et le musée servaient à la propagande publicitaire et coloniale. En 1925, M. Périer, directeur de la société, rappelle les principes du projet de musée de Lever : « Montrer au public, et surtout à la jeunesse, le Congo actuel, éveiller dans la jeunesse des vocations coloniales et enfin faire connaître les richesses matérielles de la colonie » (Vints, 1984 : 61-63, tel que cité par la Région de Bruxelles-Capitale, annexe à l'arrêté de 2020).

Les statues de bronze noir représentant des Congolais dans les deux niches du vestibule d'honneur sont décrits (dans l'arrêté précité) comme « une paysanne » et « un chasseur » et sont l'œuvre respectivement d'Isidore De Rudder et de Paul Wissaert. Dans une version en plâtre peint, la première de ces deux œuvres faisait également partie du groupe des *Pêcheurs Bangala* de l'*Exposition internationale de 1897*, illustrant la continuité de l'imagerie coloniale dans le temps et entre espace officiel et espace privé. Dans la version en bronze de la *Lever House*, des noix de palme ont été ajoutées et posées aux pieds de la figure féminine ainsi que du personnage masculin de l'autre sculpture, qui ne représente donc probablement pas un chasseur mais un travailleur forcé de récolter des noix de palme. Il tient dans sa main droite une machette, outil indispensable à la coupe des régimes de noix de palme et à détacher les fruits et dans sa main gauche, un long bâton utilisé pour piquer le fruit et le faire tomber. La femme quant à elle transporte les régimes qu'elle doit nettoyer et casser les noix pour extraire les amandes palmistes. La rampe de l'escalier principal est de style Art nouveau, communément appelée « style fouet » ou « style liane ». En Art nouveau, on parlait ouvertement de la référence au coup fouet et aux lianes de caoutchouc.



Lucas Catherine (2019 : 61) interprète les deux personnages comme des « travailleurs de la tribu Pende, qui récoltaient les noix de palme ». Une grande partie de la population Pende était amenée de force à travailler dans les *Huileries du Congo belge* dans la région faiblement peuplée qu'elle exploitait. Ces représentations nous permettent donc d'évoquer un soulèvement ainsi que la répression violente de celui-ci. On l'appelle généralement la « révolte des Pende », bien que le terme « résistance » soit préférable. Il s'agit de l'un des soulèvements de plus en plus fréquents des années 1930. La population de Pende se révolta en 1931, dans le contexte d'une crise financière internationale consécutive au krach boursier de *Wall Street*, après que l'État eut augmenté les impôts et que les *Huileries* aient réduit la redevance par kilo d'huile de palme.

Les hommes de Pende ont commencé à fuir les villages pour échapper aux recruteurs des *Huileries du Congo belge*. Les recruteurs ont forcé les hommes à retourner au travail en prenant en otage les femmes, les enfants et les personnes âgées - des pratiques communément appelées «sukulabuala», «nettoyer le village » (Sikitele, 2015). Les hommes ont alors commencé à s'armer.

Le 14 mai 1931, l'administrateur régional Burnotte arrive à Kilamba pour collecter les taxes. Les hommes ont refusé de travailler et se sont enfuis. Burnotte fait alors prendre en otage la plupart des femmes et confisque tout ce qui a de la valeur. Burnotte et d'autres recruteurs du *HCB* ont commencé à boire ensemble à Kilamba. Cinq hommes ont violé des femmes. Les femmes ont été libérées après trois jours. Une femme avait été violée par un homme appelé Collignon. Matemo a Kalengo, le mari de la femme, a confronté Collignon quelques jours plus tard et lui a demandé une compensation, comme c'était la coutume chez les Pende. Collignon a refusé et, avec des employés du *HCB*, a battu Matemo. Collignon a alors déposé une plainte contre Matemo sans en mentionner la raison.

Par la suite, l'administrateur régional Maximilien Balot a été envoyé pour collecter les taxes et enquêter sur ce qui s'était passé. Il est arrivé à Kilamba le 8 juin. Lors d'une confrontation entre des villageois menés par Matemo, un homme Pende a été blessé par le tir d'un soldat. Dans le combat qui s'ensuit avec Matemo et ses alliés, Balot est tué. Selon les sources, 500 à 1.000 Pende au moins ont été massacrés au cours de la répression qui s'ensuivit. De nombreux hommes ont été condamnés à mort par un Tribunal des crimes de guerre, d'autres ont été condamnés à des peines de prison. Le gouvernement colonial a « décapité » la société Pende et remplacé les chefs Pende par des chefs que les Pende considéraient comme des collaborateurs (Weiss et al. 2016; Henriët, 2021).

La représentation symbolique dans le hall d'entrée n'est pas du tout aussi complexe que la réalité historique, mais des points de référence permettent de la développer : l'emplacement du siège de cette société dans un lieu très représentatif, à proximité d'institutions gouvernementales, de banques et d'entreprises telles que la *Société générale de Belgique*, plus loin dans la rue Royale, permet d'évoquer la collaboration entre l'État et le capital (international) dans la colonie et dans la « mère patrie » ; par ailleurs, l'architecture et les œuvres d'art du vestibule et le souvenir du musée et du cinéma donnent matière à la discussion sur la réalité historique de la propagande coloniale. La *Lever House* permet également de se pencher sur la décolonialité quand on sait qu'en 2015, *Feronia Inc* avait racheté une partie des anciennes *Plantations Lever*

au Congo, et perpétuait des formes d'exploitation coloniale. Cependant *Feronia Inc* était soutenue par BIO – la société publique belge d'investissement pour les pays en développement –, des banques européennes de développement ainsi que le SPF des Affaires étrangères, du Commerce extérieur et de la Coopération au Développement. Le travail de l'artiste Renzo Martens et du *Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise* (CATPC) de la région de Leverville abordent également l'exploitation coloniale et post-coloniale de la population locale.

#### 4.3.3.2. L'hôtel van Eetvelde

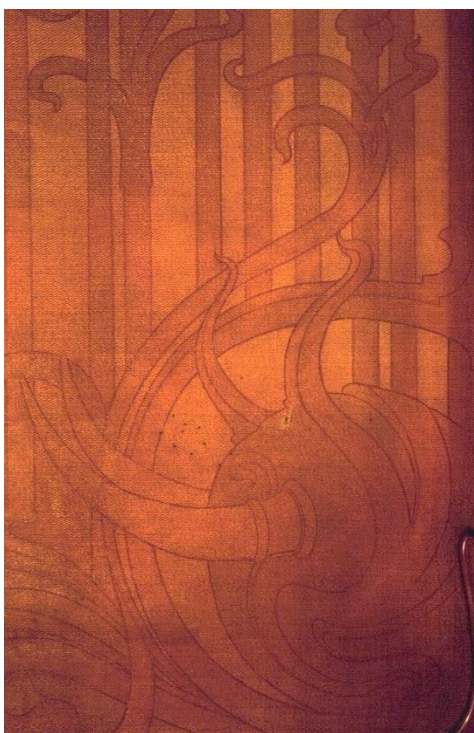


**FIG. 24.** Hôtel Van Eetvelde, vue vers le grand hall et le jardin d'hiver (Photo: Urban.brussels)

L'hôtel van Eetvelde à Bruxelles (construit par étapes entre 1895 et 1901), classé monument historique, est l'un des chefs-d'œuvre de l'Art nouveau en général et de Victor Horta en particulier. Avec la maison--atelier Horta à Saint-Gilles, l'hôtel Tassel et l'hôtel Solvay à Bruxelles, elle est l'une des quatre demeures conçues par Horta à Bruxelles à être inscrites sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO sur la base de trois critères. Ces maisons sont :

- des œuvres du génie créateur humain qui représentent la plus haute expression de l'influent style Art nouveau en art et en architecture ;
- un témoignage exceptionnel de l'Art nouveau qui, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, représenta une étape décisive dans l'évolution de l'architecture en Occident et fut un signe avant-coureur de développements ultérieurs ;
- des exemples exceptionnels d'architecture Art nouveau, qui illustrent brillamment la transition du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle dans l'art, la pensée et la société (Unesco, 2000).

Parmi ces quatre demeures, c'est l'hôtel van Eetvelde qui présente le caractère colonial le plus prononcé. Ceci est une conséquence directe du fait que le client et occupant de cette maison était Edmond van Eetvelde. En tant qu'administrateur général de l'État indépendant du Congo, Edmond van Eetvelde était le plus proche collaborateur de Léopold II, propriétaire et monarque de cet État. Il dirige le Congo dès 1885, d'abord comme titulaire du département des Affaires étrangères et de la Justice avant de concentrer entre ses mains toutes les responsabilités du gouvernement central ce qui lui vaut d'être nommé secrétaire d'État unique en 1894. Il conserve ce rôle de premier plan jusqu'en 1901. Parallèlement à ses fonctions ministérielles, il rejoint les comités de direction ou d'administration de nombreuses entreprises dont ceux de la *Compagnie du Chemin de Fer du Congo supérieur aux Grands Lacs africains* et la *Banque de Bruxelles*.



**FIG. 25.** L'Hôtel van Eetvelde, détail du revêtement mural de la salle à manger. (Photo: Urban.brussels)

L'hôtel de maître était un outil de propagande bien pensé. Le hall central octogonale lumineux, qui a révolutionné la structure du plan et l'expérience de l'espace, et pour lequel ce bâtiment est aujourd'hui particulièrement célèbre dans l'histoire de l'architecture, a servi, avec le salon attenant, de vaste espace de réception. Le bois et l'ivoire congolais y furent abondamment utilisés – à côté de l'utilisation structurelle visible de l'acier – et il contenait des éléments faisant référence à la nature congolaise et à l'étoile de l'État indépendant du Congo. Van Eetvelde en fit usage en sa qualité de collaborateur de Léopold II, qui d'ailleurs lui rendait régulièrement visite. Dans l'ensemble du bâtiment, Horta a donné au bois congolais des formes végétales sinueuses qui paraissent naissantes et tout juste écloses, et s'en est également servi pour la forme du mobilier ainsi que pour de minuscules détails du papier peint et des poignées de portes ; la faune et la flore congolaises sont également représentées dans les longues feuilles ondulées, semblables à des herbes, des vitraux et des peintures murales. Dans la salle à manger, l'architecte fit graver des fleurs semblables à des orchidées dans les boiseries en acajou au-dessus de la cheminée, dont l'une porte l'étoile de l'État indépendant du Congo, tandis que sur le mur opposé, sur le lambris, on peut voir le contour d'un éléphant avec ses défenses (Sacks, 2017: 122-123).

Vu de la rue, l'hôtel van Eetvelde n'est pas immédiatement lisible en tant que trace coloniale, mais en tant que site patrimonial urbain de premier plan, il est particulièrement intéressant et approprié pour thématiser les liens complexes entre (certaines) œuvres d'Art nouveau et l'histoire coloniale, à travers les réseaux de commanditaires, le financement, l'utilisation représentative, l'iconographie, l'utilisation des matériaux.

## 4.4. Œuvres d'art dans l'espace public

### 4.4.1. Nègres marrons surpris par des chiens

L'avenue Louise, aménagée à partir de 1859 comme une « promenade » entre la ville de Bruxelles et le Bois de la Cambre, s'élargit dans son segment le plus au sud (entre le rond-point et le Bois de la Cambre). Sous l'impulsion du Duc de Brabant de l'époque, futur roi Léopold II, ce segment a été réalisé sous la forme d'une large promenade avec une avenue centrale de 29 m. de large, ornée de parterres de fleurs et de statues, et avec des trottoirs et des promenades latérales des deux côtés. L'une des statues qui y a été installées - dans ce cas, trois décennies plus tard - est une sculpture représentant un homme noir enchaîné en fuite qui protège son fils contre deux chiens. La composition rappelle celle de *Laocoon et ses fils*, qui est l'un des fleurons des collections du Vatican, ainsi que *Ugolin et ses fils* de Jean-Baptiste Carpeaux, qui représente un tyran de Pise. Son thème s'inspire d'une scène tirée du roman *La case de l'oncle Tom* de l'Américaine Harriet Beecher Stowe.



**FIG. 26.** *Nègres marrons surpris par des chiens*, av. Louise, Bruxelles. (Louis Samain, 1869) (Photo: Urban.brussels, 2006)

Dans le roman, Scipion s'est enfui de chez son maître blanc. Au chapitre 19, il est acculé par des chiens dans un marécage. Encore plus que le fouet et les chaînes, les chiens servaient à intimider les esclaves noirs aux États-Unis. Le nom français de la statue par contre fait référence aux « marrons », Noirs réduits en esclavage qui, dans toute l'Amérique du Nord et du Sud ainsi qu'aux Caraïbes, fuyaient l'esclavage et s'installaient dans des zones difficiles d'accès pour les Blancs, notamment des marécages, où ils sont parvenus à vivre à l'écart de la société blanche pendant des générations.

Le roman de Beecher Stowe fut publié en 1852, neuf ans avant le début de la guerre de Sécession, et fut également très populaire en Belgique. La version en plâtre réalisée par Louis Samain en 1869, quatre ans après la fin de la guerre civile américaine, se trouve au Palais de Justice. Lorsque Samain présenta la sculpture au *Salon de Bruxelles* en

1869, celle-ci fit sensation. L'État belge acheta la version en marbre et l'offrit à la Ville de Bruxelles, qui l'installa sur l'avenue Louise en 1895.

Avec l'essor du mouvement des droits civiques aux États-Unis, la réputation de *La case de l'oncle Tom* changea du tout au tout : depuis ce temps, le personnage principal est considéré comme le prototype de l'esclave qui répond aux attentes des Blancs en se soumettant. Cette analyse s'applique encore davantage à Scipion qu'à l'oncle Tom lui-même. L'esclavagiste blanc, Augustin St. Clare, qui raconte l'histoire de Scipion, le décrit comme un véritable lion africain, né en Afrique, possédant un désir inné de liberté et sans cesse revendu parce que personne ne peut rien faire de lui. Un jour, après avoir attaqué un surveillant, il prend la fuite pour se cacher dans un marais, et St. Clare obtient de son frère Alfred, propriétaire de Scipion, qu'il accepte de lui vendre Scipion s'il peut le dompter. La chasse est lancée avec des chiens qui finissent par retrouver le fuyard. Scipion en tue trois à mains nues, mais est finalement terrassé par un coup de feu. Selon ses dires, St. Clare parvient à apprivoiser Scipion en soignant lui-même ses blessures. Après sa guérison, Scipion refuse la libération que lui propose St. Clare et entre volontairement à son service. Converti au christianisme, il devient, pour citer St. Clare, « doux comme un enfant ». Plus tard, lorsque St. Clare contracte le choléra, tous ses esclaves s'enfuient, sauf Scipion qui le soigne à son tour, tombe lui-même malade et meurt. Beecher Stowe et St. Clare (qui, dans le roman, est un adversaire de l'esclavage aussi acharné que l'auteure elle-même) ne laissent aucun doute sur le fait qu'à leurs yeux la relation idéale entre Américains blancs et noirs est celle d'un maître généreux et d'un serviteur reconnaissant et docile.

La sculpture de Samain dénonce la violence avec laquelle les esclaves fugitifs étaient traqués, sans commenter la traite américaine des esclaves en tant que telle, sans critiquer les idées de Beecher Stowe sur les rapports entre les Américains blancs et noirs, et sans représenter les esclavagistes qui ont envoyé les chiens à la poursuite du père esclave et de son fils. Alors que les figures historiques ou mythiques pouvaient être représentées dans la tradition artistique européenne à la fois comme victimes – par exemple *Laocoon et ses fils* – et comme héros, il n'existe pas en Belgique une seule statue de héros noir historique, fictif ou mythique. La sculpture de Samain réduit le public au statut de consommateur passif de l'esthétisation non contextualisée d'une violence choquante. Il s'agit d'une forme de violence pornographique qui confirme l'existence d'un grand fossé entre les victimes noires et les spectateurs blancs et invite le public à se sentir supérieur aux propriétaires d'esclaves américains sans avoir à réfléchir à l'implication des banquiers et des commerçants bruxellois dans la traite transatlantique des esclaves au XVIII<sup>e</sup> siècle ni à l'implication de l'État indépendant du Congo dans la traite des esclaves sur la côte est de celui-ci. La statue fut réalisée et exposée après la guerre civile américaine – qui avait mis fin à l'esclavage – et installée à son emplacement actuel après la fin de la guerre entre l'État indépendant du Congo et les marchands d'esclaves arabo-swahilis.

En 2020, les résidents locaux ont lancé une pétition pour demander le retrait de la statue qui, selon eux, n'a pas sa place dans l'espace public et serait mieux dans un musée. D'après le cabinet de Philippe Close, bourgmestre de la Ville de Bruxelles, la question doit être discutée dans le cadre général du débat sur la décolonisation de l'espace public au Parlement bruxellois.

## 4.4.2. L'archer

Au cours de la période coloniale, Arthur Dupagne s'est fait une réputation grâce à ses statues souvent monumentales de Congolais, qui ont été exposées en Belgique, au Congo et ailleurs. Certaines d'entre elles sont conservées au Musée d'Ixelles, au Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren et au Musée de l'art wallon à Liège.



**FIG. 22.** *L'archer (ou le tireur à l'arc)* par A. Dupagne, av. du Front à Etterbeek, inauguré en 1962. (Photo: Urban.brussels, 2021)

Cette sculpture a été installée avenue du Front à Etterbeek en 1962, un an après la mort de l'artiste, l'année même de l'indépendance du Rwanda et du Burundi et deux ans après celle du Congo. À proprement parler, cette sculpture n'est pas un exemple de propagande coloniale, car elle a été placée dans l'espace public après l'indépendance du Congo. Pourtant, elle reste indissociable de la propagande coloniale : tout comme celle de certaines des sculptures classées de la grande rotonde du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, qui ont été mises en place après l'indépendance du Congo, son iconographie est indéniablement coloniale et raciste.

Elle montre un jeune homme noir à moitié nu chassant à l'arc. La posture de l'homme, qui chasse à moitié agenouillé, contraste fortement avec l'environnement urbain dépourvu d'animaux dans lequel la statue a été installée. L'emplacement est en effet significatif : cette statue se trouve près de la place du Roi Vainqueur, où la résidence Katanga a été construite pour loger les colons belges après leur retour du Congo désormais indépendant ; en effet, la plupart des anciens colons belges vivaient dans l'ancienne province du Katanga, qui était le centre industriel du Congo belge et s'était séparée de l'État congolais en 1960, avec le soutien de l'État belge et de l'*Union Minière du Haut-Katanga* qui dominait l'industrie. Or, les centres industriels du Katanga sont singulièrement dépourvus de chasseurs en quête de proies. L'image paraît menaçante et suggère que même après l'indépendance les anciens sujets coloniaux belges restaient « non civilisés » et avaient besoin d'être « civilisés » par les Belges (Dewilde, 2021 ; Stanard, 2019: 158). Elle souligne ainsi l'altérité supposée des Noirs par rapport au public blanc auquel elle est exposée. À ce titre, elle constitue un exemple de la nostalgie impérialiste (cf. §4.2.2.) qui a persisté après l'indépendance du Congo. D'après Véronica Curto, la sculpture était donc censée conférer une sorte de « charme colonial nostalgique » au quartier et à ses nouveaux habitants. De nos jours, le quartier accueille principalement des personnes d'origine étrangère qui n'ont rien à voir avec le passé colonial (Curto, 2018: 27). Cette image est donc périmée.

### 4.4.3. Le carillon du Mont des Arts

Le carillon du Palais des Congrès sur le Mont des Arts est l'œuvre de l'architecte bruxellois Jules Ghobert. Son horloge comporte douze personnages masculins censés être représentatifs de la Belgique; huit personnages historiques belges (Jacob Van Artevelde, Godefroid de Bouillon, Philippe le Bon, le comte d'Egmont, l'empereur Charles Quint, Jean-Joseph Charlier et Pierre Paul Rubens), trois Belges inconnus (un Gaulois, un soldat et un ouvrier) et un Congolais jouant du tam-tam. Bien qu'elle représente un pays environ 80 fois plus grand que la Belgique et dont la diversité culturelle est bien plus importante, l'image du Congolais, stéréotypée et anonyme, contraste fortement avec les personnages historiques qui représentent la Belgique. Ainsi, on a créé l'impression que toutes les cultures du Congo peuvent être réduites à l'image d'un joueur de tam-tam et que le Congo n'a qu'une tradition intemporelle plutôt qu'une histoire. Tel quel, ce carillon est donc très problématique.

## 4.5. Des figures coloniales ?

---

### 4.5.1. Charles Buls, une figure coloniale ?

Buls fut bourgmestre de Bruxelles de 1881 à 1899, à une époque de tension entre les grands projets urbains nouveaux et la nécessité de préserver le patrimoine historique. Cette tension se reflétait dans la divergence insurmontable entre les projets urbanistiques de Léopold II et la politique de Charles Buls, qui avait pour objectif de préserver les quartiers historiques et de restaurer, voire de reconstruire, les bâtiments historiques. Buls allait d'ailleurs démissionner de son poste de bourgmestre pour protester contre la décision de Léopold II de démolir le quartier Saint-Roch en vue de créer le Mont des Arts.

En même temps, Buls ne tarissait pas d'éloges sur l'administration de l'État indépendant du Congo par Léopold II. Après sa visite officielle en 1898, il fonda l'*Œuvre des Bibliothèques congolaises* afin de fournir aux agents coloniaux de la lecture et des divertissements. En 1905, il envoyait plus de 150 livres au réseau d'une centaine de bibliothèques qui existait dans l'État indépendant du Congo, mais son initiative prit fin lorsque les bibliothèques publiques furent établies en 1910 (Kadima-Nzuji, 2000: 241). Dans son livre de voyage *Croquis Congolais* (1899), Buls se fait le propagandiste de l'État indépendant du Congo ; il y attribue le potentiel économique du Congo au despotisme intelligent de Léopold II et décrit le « nègre » comme un membre d'une « race » inférieure, un « primitif », « *half devil, half child* [= mi-diable, mi-enfant] [...], [qui] se trouve, dans l'ordre moral et intellectuel à une place intermédiaire entre l'animal le plus intelligent, et l'homme blanc ». D'après lui, les Noirs sont au premier stade de développement de la culture humaine et reconnaissent la supériorité des Blancs. Il les considère indéniablement comme des outils d'exploitation de l'Afrique et prévient qu'il ne faut pas en faire un usage abusif si l'on ne veut pas qu'ils disparaissent. En outre, il minimise les critiques à l'égard du régime de Léopold II : sans aucun doute, l'emploi d'agents non qualifiés ou incompetents peut conduire à des abus, mais sur la base de

ses observations personnelles, Buls estime que cela ne sera pas toléré par l'État (Buls, 1899).

Buls correspondait avec l'auteur polono-britannique Joseph Conrad (Arnold, 2009). Ce dernier rejoignit Albert Thys dans l'État indépendant du Congo et devint célèbre pour son roman *Heart of Darkness* de 1899 (*Au cœur des ténèbres*), qui raconte l'histoire d'un agent blanc dans l'État indépendant du Congo. Buls a dédié *Croquis Congolais* à Albert Thys. Il s'agit de l'un des nombreux récits de voyage au Congo publiés à l'époque et pendant l'ère du Congo belge, qui n'avaient pas tous un grand impact, mais dont l'impact a été principalement cumulatif.

De nombreuses associations folkloriques entretiennent le souvenir de Buls, qui fut un bourgmestre populaire. La pérennité de cette popularité est également attestée par le fait que deux rues et quatre écoles portent son nom et qu'il est commémoré par une plaque sur la Grand-Place (1899), un mémorial (qui rappelle également le souvenir du bourgmestre Émile Demot) à Ixelles, et une fontaine qui le représente avec son chien sur la place Agora à Bruxelles-Ville. Cette popularité se base entièrement sur ses réalisations en tant que bourgmestre (qui allaient au-delà de sa politique de préservation du Bruxelles historique) et réformateur de l'enseignement, et n'a aucun rapport avec son livre de voyage ou sa création de l'*Œuvre des Bibliothèques congolaises*.

Les idées de Buls sur les Congolais étaient sans aucun doute partagées par la grande majorité des Belges blancs de l'époque.

Il convient alors de prendre en compte trois facteurs :

- la création de l'*Œuvre des Bibliothèques congolaises* et la publication des *Croquis congolais* relèvent-elles du même ordre que les outrages physiques et symboliques commis à l'encontre des Congolais pendant cette période ?
- quel a été l'impact social de ces actes à court et à long terme ?
- ont-ils plus de conséquence que ce qu'il a fait en tant que bourgmestre de Bruxelles et réformateur de l'enseignement ?

## 4.5.2. Le roi Baudouin, une figure coloniale ?

Henri Leenaerts a conçu deux bustes du roi Baudouin (1930-1993) : l'un se trouve, depuis 1982, à l'entrée du parc Roi Baudouin, rue Eugène-Toussaint à Jette et l'autre devant la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles depuis 1996. Pour sa part, Élisabeth Barmarin a conçu la statue qui se dresse depuis 1996 place Charles Lagrange, à l'entrée principale de l'Observatoire royal d'Uccle, ainsi que le relief en bronze du roi inauguré en 1998 dans la station de métro Roi Baudouin.

À notre connaissance, de ces quatre effigies, seul le buste situé devant la cathédrale a reçu des marques de contestation en 2020 : il a été recouvert de peinture rouge et le mot « réparations » a été inscrit à la peinture rouge sur le socle. De son vivant et dans les années qui ont suivi sa mort, le roi Baudouin était très populaire. Cependant, sa réputation s'est trouvée entachée après que la commission d'enquête parlementaire sur la mort de Patrice Lumumba eut conclu en 2002 que, dans cette affaire, le roi avait outrepassé ses pouvoirs constitutionnels. Cela pourrait expliquer pourquoi l'une de ses statues a été dégradée en 2020.



## 4.6. Comment identifier les traces absentes ou moins/difficilement visibles/lisibles ?

---

Ce n'est pas une sinécure que de cartographier, inventorier et valoriser les traces qui renvoient, par exemple, à l'histoire de la présence des Congolais, Rwandais et Burundais et des Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise. Il s'agit d'un travail de longue haleine qui nécessite à la fois une lecture des sources existantes, de nouvelles recherches archivistiques (dans les archives officielles et les archives et bibliothèques privées), une collecte de l'histoire orale et un travail de terrain anthropologique et sociologique, ainsi que la coopération entre divers acteurs, depuis les experts universitaires jusqu'aux historiens amateurs, en passant par les personnes ayant une expérience vécue (cf. *chapitre 7*).



CHAPITRE 5  
STRATÉGIES  
(PARTIELLES) DE  
DÉCOLONISATION  
DE L'ESPACE PUBLIC  
BRUXELLOIS

Dans le présent chapitre, il sera question de diverses actions qui pourraient participer à une politique de décolonisation de l'espace public.

À la fin du chapitre, avant d'aborder une typologie d'interventions potentielles relatives aux monuments commémoratifs et autres traces coloniales dans l'espace public, deux réflexions de plus large portée rappelleront clairement que le travail de décolonisation ne doit pas être détourné ni interprété comme la « rectification » ponctuelle des représentations monumentales existantes du pouvoir colonial.

L'intervention décoloniale dans l'espace public – actions sur les monuments, les noms de rues, les traces historiques, etc. – exige en effet d'être accompagnée d'actions décoloniales dans d'autres domaines (politiques) que la gestion de l'espace public physique et du patrimoine urbain. Cela nécessite également une interaction permanente entre divers acteurs tels que : la société civile, les représentants politiques et les administrations, la population, mais aussi, par exemple, les responsables du patrimoine, les historiens ainsi que les auteurs de nouvelles représentations. Ce processus est aussi important que le résultat, qui n'est jamais une « solution », mais une étape dans un processus continu de décolonisation – dans lequel interviennent les indispensables actions décoloniales – et de transformation de l'espace urbain.

Il est également important de ne pas simplement considérer les monuments et les lieux de mémoire coloniaux de l'espace public bruxellois comme des objets individuels, mais de les inclure dans une approche cohérente qui fasse que le résultat au niveau de la ville soit plus que la somme arbitraire d'actions individuelles. Les diverses actions peuvent se renforcer les unes les autres et créer un espace public urbain décolonial dans le paysage bruxellois, en prêtant attention aux contenus au niveau de l'ensemble de la ville, mais aussi à l'intégration des symboles existants et nouveaux dans le tissu urbain.

## 5.1 Et/et : vers une coordination souhaitable des actions (politiques) et des acteurs

---

### 5.1.1 La décolonisation de l'espace public ne peut être dissociée des politiques décoloniales et de réparation et doit être abordée dans une perspective globale

La décolonisation de l'espace public en tant qu'espace de représentation est importante en elle-même, mais doit également être comprise comme un processus social et politique de décolonialité et de réparation dans de nombreux domaines.

Cette décolonisation ne saurait être efficace et crédible que si elle s'accompagne d'une politique décoloniale dans une démarche politique plus large allant de la restitution de biens spoliés, la lutte contre le racisme et la discrimination jusqu'à la politique menée par les Affaires étrangères...

## **5.1.2 La décolonisation de l'espace public doit être accompagnée d'une vulgarisation de l'histoire et d'une réflexion sociétale, mais elle représente aussi un enjeu politique pour aujourd'hui et pour demain**

Les interventions sur les traces et symboles coloniaux existants dans l'espace public doivent être comprises comme des interventions inscrivant une mémoire collective (valorisante) dans l'espace public. Ces interventions ne constituent qu'un aspect d'un processus de décolonisation plus large de l'imaginaire collectif historique de la colonisation belge, dont nous avons hérité et qui continue de faire son effet. Les travaux de recherche historique et l'enseignement (de l'histoire) sont une autre composante nécessaire de ce processus. La connaissance de l'histoire du Congo, du Rwanda et du Burundi et de l'histoire coloniale (ainsi que de ses conséquences) doit alimenter les interventions actuelles sur les traces et symboles coloniaux.

Après tout, l'évaluation critique de l'« image monumentale » héritée de l'histoire coloniale belge – depuis les statues jusqu'aux biens immobiliers, en passant par les noms de rues – doit d'abord se baser sur et avoir lieu à l'aune des connaissances objectives des faits historiques relatifs à la colonisation. Le fait d'être porteuses de contre-vérités historiques peut être une raison importante pour rejeter des représentations symboliques de l'espace public, tout comme la connaissance historique fournit une base et un repère pour des éventuelles représentations alternatives ainsi que des idées pour des lieux de mémoires intentionnels de l'histoire coloniale. La construction de cette connaissance historique critique du passé colonial doit elle-même être issues d'une conscience décoloniale, et la connaissance doit être aussi accessible que possible.

On ne saurait attendre des monuments, dont le rôle est de porter la mémoire plutôt que la connaissance historique, qu'ils soient en mesure de communiquer une compréhension historique sophistiquée de l'histoire coloniale, avec ses dynamiques structurelles et ses nuances, alors que c'est tout à fait le cas de la recherche historique, des livres, des documentaires ou des expositions. L'intervention au niveau des traces coloniales urbaines intentionnelles ne suffira donc pas pour décoloniser la « conscience coloniale » officiellement créée et dont nous avons héritée. Une diffusion plus large des connaissances historiques est nécessaire si l'on ne veut pas réduire le passé colonial belge à quelques « individus malfaisants ». Il faut également en comprendre les dimensions systémiques et lancer une réflexion critique sur les différences et les similitudes entre la réalité coloniale et la société contemporaine, notamment dans les domaines du développement économique et des idéologies racistes.

Il est également préférable que les interventions se basent sur une connaissance de l'histoire ainsi qu'une analyse critique des manifestations coloniales à Bruxelles et en Belgique (histoire de la mémoire coloniale). Dans quelles circonstances historiques et sous la pression de quelles forces les symboles coloniaux aujourd'hui contestés ont-ils été mis en place et réalisés ?

Tout comme l'évaluation critique contemporaine de ces monuments commémoratifs, l'introduction de chacun d'entre eux dans l'espace public a ses origines dans un contexte de facteurs sociaux divers. Une bonne connaissance historique de l'utilisation des

monuments (statues, noms de rues...) par le système colonial officiel et d'autres acteurs peut, par exemple, nous aider à comprendre les structures et les acteurs institutionnels qui ont présidé à leur mise en place – par exemple, la *Ligue du Souvenir congolais* (cf. §3.3.9.1.) – ainsi que les motivations politiques et les représentations idéologiques – en premier lieu la propagande procoloniale, le nationalisme, la légitimation de la colonisation en tant que « mission civilisatrice » et le racisme, entre autres dans la représentation de l'Africain noir comme inférieur à l'Européen blanc, etc. De même, l'interaction avec d'autres canaux de discours (de propagande) procoloniaux et celle avec des facteurs historiques plus larges peut également être mieux comprise grâce à une connaissance critique et plus étendue de l'histoire coloniale. Il est également important de comprendre comment ces monuments coloniaux étaient interprétés par le grand public et si celui-ci y adhéraient, s'il les acceptait ou les contestait, que ce soit à l'époque de leur mise en place ou plus tard.

Néanmoins, la révision critique des monuments commémoratifs coloniaux dans l'espace public ne doit jamais se limiter à des considérations d'ordre historique ou sociologique. En effet, le marquage symbolique de l'espace public n'est jamais qu'une pratique mémorielle. Et l'analyse sociale aux fins de savoir si ces marquages sont souhaitables ou appropriés ne doit jamais être uniquement issue de la discipline historique.

Au final, c'est un sujet politique et social qui doit être traité par la société contemporaine. Il concerne les gouvernements et les décideurs politiques, mais aussi la société civile au sens large, y compris les associations de personnes d'ascendance africaine subsaharienne, d'autres organisations de la société civile, les militants et les intellectuels, y compris les historiens et les artistes. La révision de la représentation mémorielle du passé colonial doit aller de pair avec un processus social de travail (*Aufarbeitung*) sur le passé colonial.

### **5.1.3. Des interventions décoloniales sur des traces et symboles coloniaux doivent être accompagnées d'une plus grande diversité des personnes et des groupes représentés dans l'espace public**

La décolonisation des symboles de l'espace public bruxellois ne suffira pas à compenser l'absence de représentations de la diversité. La très grande diversité de la population bruxelloise, et de façon plus générale de la population belge - en terme de passé migratoire mais aussi de religion, de genre, sexualité, etc. - exige une politique de représentation qui peut accompagner et renforcer la politique décoloniale.

Dans le cadre d'une transformation décoloniale officielle de représentation monumentale de l'histoire coloniale belge, la mémoire historique et la représentation des individus et des groupes issus des anciennes colonies et territoires sous mandat belge – Congo, Rwanda et Burundi – doivent être pris en compte. Il conviendrait également de prêter attention à d'autres passés migratoires et représentations sur les populations belges issues de l'immigrations ainsi que d'autres minorités, mais cela déborde du mandat du Groupe de travail.

## 5.1.4. Actions officielles et officieuses

Une intervention critique sur des traces et des symboles existants ou l'installation de nouveaux symboles dans l'espace public peut avoir lieu soit officiellement – au nom d'une autorité officielle –, soit de manière officieuse, c'est-à-dire sans mandat officiel. Cette distinction ne coïncide pas toujours avec ce qui est autorisé ou réprimé par la loi (cf. *chapitre 6*). Dans la culture démocratique contemporaine, les deux types d'intervention ont leur importance :

- *Les interventions officieuses* sont souvent rapides, ont un effet mobilisateur et politisant sur le débat, mais également polarisant, et ont parfois pour objet de déclencher une action officielle. La plupart du temps, elles sont courtes, éphémères et fragiles. Elles sont anonymes ou sont réalisées au nom d'individus, d'organisations ou de groupes sociaux. Dépourvues de soutien officiel, elles ne peuvent jamais prétendre à un quelconque statut officiel.

Par exemple : l'affichage de plaques de rue en papier afin d'obtenir la création d'une place Patrice Lumumba à Ixelles, mais aussi les graffiti ou le fait de peindre en rouge les statues contestées.

- *Les interventions officielles* peuvent être soit éphémères, soit permanentes. Elles bénéficient d'une reconnaissance officielle et ont lieu au nom d'une autorité ainsi que de la société qu'elle représente. Elles ont plutôt tendance à exprimer un consensus évoluant plus lentement. Ces initiatives peuvent faire suite à des initiatives officieuses ou être développées avec des acteurs qui mettent également en œuvre des actions non officielles.

Par exemple : l'intégration *in situ* de l'œuvre *Ombres* (Freddy Tsimba, 2016) dans la salle Mémorial du nouveau Musée royal de l'Afrique centrale.

Après des années d'interventions officieuses et militantes, l'évaluation critique de l'appareil représentationnel colonial ainsi que la décolonisation de l'espace public exigent aujourd'hui des interventions officielles (cf. *chapitre 1*). Pour ce faire, l'État belge, la Région de Bruxelles-Capitale ou les communes concernées doivent soutenir un mandat politique et social. Ces interventions seront d'autant plus signifiantes et significatives si elles sont accompagnées d'un développement public clair et d'une déclaration officielle de haute signification sociale au sein d'un parlement, dans un discours d'inauguration, dans une publication –, que ce soit pour la mémoire collective accumulée de la période coloniale ou pour la société d'aujourd'hui et de demain.

La prise de décision politique exige un processus de participation démocratique élargie et de débat public, tant avec la population de la ville ou du pays au nom de laquelle est prise une initiative officielle, qu'avec les divers groupes d'acteurs ayant un intérêt dans le questionnement critique de la représentation coloniale historique. Cela concerne non seulement les personnes et les organisations de la diaspora africaine subsaharienne, mais aussi les organisations ayant joué un rôle dans l'histoire coloniale.

Néanmoins, les interventions officielles nécessaires ne mettront pas un terme à la contestation ni à la mobilisation politique ou militante. Dans un espace public démocratique, celles-ci doivent pouvoir toujours avoir lieu. Mais le réaménagement

officiel de l'espace public dans un sens décolonial et inclusif réduira le besoin de vandalisme et pourra créer un espace public auquel davantage d'habitants pourront s'identifier.

### 5.1.5. Les « gardiens de monuments » traditionnels et nouveaux

Le travail qu'historiens, historiens de l'art et architectes-restaurateurs consacrent aux monuments est structurellement axé sur la conservation du patrimoine historique et artistique et non sur sa remise en cause. La conservation moderne des monuments reste de nos jours marquée par une approche patrimoniale historique et artistique – l'inventorisation, l'entretien, la gestion et la restauration –, sans s'intéresser beaucoup aux marques commémoratives intentionnelles ni aux questions relatives à leur mise en place, leur actualisation ou leur retrait, ni au lien affectif qui lie les gens à certains bâtiments, quartiers, etc.

La décolonisation des symboles coloniaux dans l'espace public exige donc une pratique patrimoniale élargie, dans laquelle les acteurs et les instruments politiques de la gestion officielle du patrimoine sont invités à collaborer avec des acteurs et des initiatives de politique relatives notamment à la diversité urbaine, où les pratiques artistiques et culturelles contemporaines ont également leur place.

Cela ne signifie pas que le patrimoine ou les pratiques de conservation du patrimoine soient menacés ; au contraire, ils en sortiront enrichis. Dès les années 1990, des théoriciens du patrimoine ont appelé à remettre en question l'autorité sur la discipline, les cadres d'appréciation et le contrôle exclusif exercé par les instances officielles de la conservation du patrimoine (les *authorized heritage practices* des historiens et historiens de l'art et des professionnels de la conservation) afin que soient reconnues les actions patrimoniales d'autres groupes sociaux (*unauthorized heritage practices*) de manière à les impliquer, dans une démarche d'émancipation, dans la conservation du patrimoine.<sup>4</sup>

Une pratique patrimoniale élargie peut justement consister à remettre en cause objets et sites au moyen d'une documentation critique, mais aussi – ainsi que décrit dans un livre récent, *Experimental Preservation* (Otero-Pailos *et. al.* 2016) – à proposer des interventions ou des actions matérielles *in situ* par des artistes, des conservateurs, des écrivains, des documentaristes, des architectes, etc. Ici, le questionnement réside dans la mise en valeur polémique d'un programme social, d'un conflit non résolu ou d'une histoire invisible autour d'un objet patrimonial concret, y compris la remise en cause de son maintien ou des processus de conservation dont il fait l'objet.

Le cadre d'argumentation et d'action des conservateurs officiels du patrimoine ne sera pas suffisant dans la création de nouveaux objets ou lieux de mémoire symboliques, ou dans la modification de monuments commémoratifs existants. Ces créations et modifications relèvent en premier lieu de l'initiative politique, des organisations de base, des politiques relatives à l'art dans l'espace public, des pratiques artistiques, etc.

---

<sup>4</sup> Notamment dans le domaine des *critical heritage studies* (Smith, 2006).



## **5.1.6. Analyse et argumentation d'une part, dynamique des projets d'autre part**

Dans le § 5.3., nous présentons diverses interventions, ainsi que leurs avantages et leurs inconvénients potentiels dans certaines situations. Cette généralisation du débat a également ses limites : les idées et les scénarios convaincants ne se développent souvent qu'à travers l'expérimentation créative, la réalisation et la réaction aux propositions de projet et aux projets *in situ*, qui peuvent être compris comme une forme de recherche urbaine qui explore l'interprétation de la « décolonisation de l'espace public ». Comme le rappelle une carte blanche signée par une série de chercheurs, militants et artistes; « Les interventions politiques et artistiques font en effet moteur d'enquête urbanistique autant que les “avis” et “arguments” » (Vander Elst *et al.*, 2020).

D'ailleurs, le développement d'une telle dynamique de projet peut également être considérée comme une forme de pratique commémorative autour d'un monument commémoratif (contesté) ou d'autres traces contestées (cf. §5.3.1 *stratégie 0.3*).

## **5.1.7. Le partage des responsabilités dans le cadre des interventions officielles**

Les révisions convaincantes et soutenues des symboles et traces commémoratives anciennes et nouvelles nécessitent la coopération d'acteurs qui, chacun dans son rôle, assument une responsabilité partagée et donnent corps au projet de mémoire contemporaine./

### **5.1.7.1. Politique et administration**

C'est justement parce que la révision des traces coloniales dans l'espace public se veut officielle que le résultat d'une action militante, artistique ou autre – par exemple la peinture rouge sur le buste de Storms – ne peut suffire à lui seul. Il faut au minimum un aval des autorités officielles : une décision administrative motivée par les autorités compétentes (de préférence accompagnée par exemple d'un discours ou d'une autre intervention publique par des personnes mandatées), qui fait le lien entre l'analyse des diverses dimensions, la prise en compte de politiques et l'engagement social d'une part, et la décision de modifier d'autre part. Ensuite, il appartient à une autorité officielle de prendre le relais et prendre la responsabilité de l'opération pour mettre en chantier le développement d'une intervention.

### **5.1.7.2. Les parties concernées**

Les habitants locaux, les associations africaines subsahariennes et les représentants des autres acteurs de la (re)négociation de la mémoire coloniale dans l'espace public doivent jouer un rôle central dans le processus décisionnel.

### **5.1.7.3. Les concepteurs**

Au final, c'est un artiste /scénariste /écrivain /architecte (restaurateur) /collectif de théâtre /musée /... ou une équipe de conception qui, la plupart du temps est chargée de donner

forme à l'intervention. Si l'on veut que celle-ci soit convaincante, elle doit être créative et expressive. Cependant, les artistes et concepteurs ne peuvent porter à eux seuls toute la conduite et la responsabilité de l'intervention. Pour modifier un symbole ou une trace commémorative coloniale dans l'espace public, ou pour y ajouter un nouveau symbole officiellement autorisé, l'engagement et la position artistiques et sociaux d'un créateur peuvent être particulièrement importants, voire essentiels, si l'on veut que le résultat soit culturellement convaincant. Dans le choix d'un artiste ou d'un concepteur, certains aspects supplémentaires à considérer peuvent être les origines nationales ou culturelles. Le fait que celui-ci ou celle-ci soit Afrodescendant subsaharien (bruxellois) ou soit une personne qui ne s'identifie pas comme étant blanche peut être un signe de crédibilité et de pertinence, tout comme les collaborations peuvent être porteuses d'un symbolisme particulier.

Cependant, un projet conceptuel/artistique doit toujours être, dans une certaine mesure, 1) une réponse à une demande officielle de représentation, 2) une interprétation d'une aspiration ou d'une mission publique et 3) le résultat d'un processus sociétal d'élaboration de scénarios et de dialogue. Il ne s'agit alors plus de l'« art autonome » confié exclusivement à des artistes.

#### **5.1.7.4. Recherche, formulation de la mission et médiation dans le cadre du patrimoine**

À diverses phases d'une trajectoire de révision, il faut un comité de recherche et de travail, au sein duquel un organe consultatif de coordination (au niveau de la région ou de la commune) joue un rôle actif. Cependant, il ne saurait développer seul un projet jusque dans les moindres détails.

Le comité de recherche et de travail :

- fait des recherches préparatoires : avec les connaissances et la documentation historiques nécessaires, et en concertation avec les politiques, les administrations (responsables du patrimoine), les acteurs (en incluant les riverains), les artistes, les militants de la société civile, on peut par exemple dresser une synthèse critique de la signification historique et actuelle d'un monument.
- formule des scénarios stratégiques : des scénarios doivent être pensés à la mesure de la réalité concrète du monument intentionnel colonial (ou d'autres traces), et également tenir compte tant du projet global de décolonisation bruxellois que de la position et du statut concret du monument dans l'aménagement des monuments dans une perspective spatiale et narrative. Il faut aussi envisager le scénario dans la réalité sociale contemporaine d'un quartier ou d'un espace urbain. On peut alors, sur la base des contributions nécessaires, donner à la politique une orientation stratégique.
- formule des tâches ainsi que leur contenu : une fois qu'un scénario stratégique a été choisi, les travaux liés au projet doivent être formulés avec précision : quels sont ses nouveaux objectifs (sémiologiques), les points auxquels il convient de faire attention et le cadre de l'intervention ? Cette tâche peut prendre la forme d'une « définition de projet », c'est-à-dire un document à caractère contraignant relatif au passage du choix de politique au projet concret. Celui-ci peut servir de cadre à un appel à projets d'artistes ou de concepteurs. L'appel à projets peut également comporter un dossier

de projet rassemblant des informations pertinentes et des analyses diverses, par exemple les résultats d'études d'histoire ou d'histoire de l'art relatives au monument concerné, ou le contexte historique du récit premier ou nouveau dont le monument est porteur, une collecte de témoignages d'habitants du quartier, etc.

### 5.1.8. Négociier, mais aussi et toujours justifier

Dans le cas de chaque intervention sur un monument commémoratif colonial, il est important de fournir sur le lieu de l'intervention une justification – idéalement en publiant un rapport consultable (sur le long terme) par le public –, un communiqué de presse ainsi qu'une brève explication (par exemple par le biais de panneaux).

Il est important, le cas échéant, de fournir des informations et des justifications concernant :

- le processus décisionnel qui a mené à l'intervention ;
- les raisons pour lesquelles il est problématique de conserver de telles représentations dans leurs états actuels ;
- les raisons pour lesquelles l'intervention décoloniale prend la forme choisie et la signification qu'on souhaite lui donner.

## 5.2 Les défis et les actions au niveau de l'ensemble de la capitale (esquisse d'un « scénario de départ »)

---

Les monuments coloniaux n'existent pas isolément, mais sont des constituants de la représentation coloniale dans l'espace public de la ville, en l'occurrence de la capitale du pays. Ils se caractérisent aujourd'hui par :

- une certaine *cohérence du contenu entre les traces coloniales* (monuments et toponymes), constituant ainsi un réseau de représentations et de contenus connectés ;
- une certaine *cohérence formelle et spatiale* entre chacune des traces coloniales et le tissu urbain bruxellois.

Le travail de décolonisation doit prendre en compte ces deux aspects afin d'en déceler la cohérence intrinsèque tout en les déconstruisant et en « démantelant la ville coloniale ». Cette prise en compte permet d'user de la puissance de ces deux aspects au service d'un projet de décolonisation de l'ensemble de l'espace public de la capitale.<sup>5</sup> Le plus important, c'est de tenir compte des deux aspects dans le cadre d'une politique ou d'un plan d'action, afin que l'ensemble ne se limite pas à un assemblage d'actions isolées. Au chapitre 7, nous esquissons un scénario qui intègre une coordination de ce

---

<sup>5</sup> Dans l'article d'opinion « Conditions minimales pour une décolonisation de l'espace public » (Vander Elst *et. al.*, 2020), le « démantèlement de la ville coloniale » est l'une des expressions utilisées pour décrire le défi de la décolonisation.

type, et qui, de l'avis du Groupe de travail, peut servir de point de départ au débat public et à la prise de décision politique (tout en laissant de la marge pour d'éventuels ajustements au cours des étapes ultérieures).

## **5.2.1 Vers une nouvelle cohérence des contenus à affecter aux traces de l'histoire coloniale dans l'espace public bruxellois**

Dans la Région bruxelloise, les traces coloniales intentionnelles sont très visibles, mais également très partiales et souvent vecteur d'une mémoire problématique de l'histoire coloniale belge. Il est nécessaire de les évaluer non seulement à titre individuel afin de mener une réflexion et une action décoloniales, mais aussi de développer dans l'espace public de la Région de Bruxelles-Capitale une représentation mémorielle décoloniale, cohérente et polyphonique de l'histoire coloniale et de ses conséquences sur le monde et sur la société belge.

Le Groupe de travail estime que l'interprétation critique du discours propagandiste colonial belge doit aussi avoir lieu dans l'espace public urbain, mais qu'elle ne doit pas se limiter aux rues et aux places. En effet, lorsqu'un passant se promène dans le paysage urbain bruxellois, on peut attirer son attention sur un nombre limité de (nouveaux) contenus, mais cela ne peut garantir une vue d'ensemble sur les éléments historiques ou sur la logique décoloniale.

C'est pour cette raison que le comité fait trois recommandations stratégiques complémentaires, qui constituent une armature pour une démarche détaillée de décolonisation de l'espace public de la Région, en accordant de l'importance au rôle représentatif de Bruxelles en tant que capitale de la Belgique, de la Flandre et de l'Europe.

### **5.2.1.1. Un musée bruxellois consacré à l'histoire coloniale belge, à Bruxelles en tant que ville coloniale et postcoloniale<sup>6</sup>, et à la décolonialité**

Un espace muséal – une *institution* ayant une mission, un financement à la hauteur de son ambition, un personnel, une infrastructure, une collection, une exposition permanente et éventuellement des expositions temporaires et bénéficiant d'une large diffusion auprès du public, etc. – consacré à l'histoire coloniale de la Belgique et sur Bruxelles en tant que capitale coloniale et postcoloniale permettrait à la population ainsi qu'aux visiteurs d'acquérir les connaissances historiques nécessaires pour aborder ce chapitre de l'histoire belge longtemps négligé. L'histoire racontée par le musée pourrait également étayer et encadrer les démarches critiques entourant les transformations des représentations monumentales dans la capitale et aborder les thèmes développés au moyen d'interventions sur le territoire (cf. §5.3.), et notamment les rapports qu'elles entretiennent entre elles.

Un tel musée pourrait aussi utilement accueillir (certaines) statues, plaques commémoratives et plaques de noms de rues retirées de l'espace public. Elles y seraient

---

<sup>6</sup> Le terme "postcoloniale" se réfère dans ce contexte à la présence à Bruxelles de personnes d'origine congolaise, rwandaise ou burundaise depuis la fin de la période coloniale.

contextualisées par rapport au discours colonial officiel, confrontées aux faits historiques et problématisées à partir d'une perspective décoloniale actuelle. (cf. §5.3.1.III. et §5.3.3.)

Actuellement, il n'existe en Région de Bruxelles-Capitale aucun musée qui présente, effectue des recherches sur ou diffuse auprès du public l'histoire coloniale de la Belgique et de Bruxelles en tant que capitale coloniale et postcoloniale. Bien que de nos jours le Musée royal de l'Afrique centrale (*AfricaMuseum*) joue ce rôle dans une certaine mesure, il ne le fait que de manière limitée. Son histoire en tant que lieu de propagande et de savoirs coloniaux et son inscription dans la topographie urbaine impériale léopoldienne font de ce complexe muséal un élément important du patrimoine colonial de la ville ainsi qu'un acteur institutionnel clé en matière de mémoire coloniale et de décolonisation. Cependant, ce musée fédéral se situe dans la périphérie bruxelloise flamande, qui a crû avec l'agglomération bruxelloise mais se trouve en Région flamande, et cette institution fédérale ne relève pas de la juridiction du gouvernement de la Région bruxelloise ni des administrations de ses communes. Il peut donc être difficile d'en faire le point de référence central de la décolonisation à Bruxelles comme centre urbain ou capitale belge et européenne possédant un passé colonial propre. Par ailleurs, l'origine institutionnelle (tout comme l'évolution institutionnelle) de ce musée l'empêche de devenir un lieu de référence bruxellois abordant la décolonialité.

#### **5.2.1.2. Un monument/mémorial national commémorant les victimes de l'exploitation coloniale belge dans un lieu important et représentatif de l'espace public de la capitale**

Alors que le rôle d'un musée est principalement de diffuser des connaissances et de mettre en commun des ressources institutionnelles, un monument/mémorial permet de reconnaître et de symboliser la violence et la souffrance coloniales dans l'espace public et d'être un lieu éminent de la commémoration. La mise en place d'un tel monument constituerait un geste social important. Il doit être un composant, mais non le point final, d'un travail décolonial sur le passé colonial et de ses conséquences persistantes.

Un monument commémoratif central dans la Région de Bruxelles-Capitale deviendrait automatiquement un monument national pour la Belgique. Il serait d'ailleurs préférable qu'il soit érigé conjointement par l'ensemble des autorités belges.

Lors de l'installation d'un tel lieu de mémoire central dans l'espace, il serait également souhaitable d'envisager des activités de commémoration appropriées – date, symbolique, etc.

#### **5.2.1.3. Une transformation coordonnée du patrimoine urbain de symboles et de traces coloniaux (*curating*)**

Les symboles et traces coloniaux intentionnels dont nous avons hérité véhiculent des représentations et renvoient à des sujets qui les relient entre eux. On peut citer la rue du Général-Tombéur à Etterbeek et le monument au lieutenant-général Tombéur avenue du Parc à Saint-Gilles. Ces symboles sont également liés à un discours colonial national (mythologie, propagande) historique qui trouva son point culminant pendant l'entre-deux-guerres (cf. chapitres précédents).

Il existe également des ensembles de symboles similaires, par exemple les plaques commémoratives et les monuments à la gloire des « pionniers coloniaux » de diverses communes, ou encore des traces telles que les bâtiments du quartier royal, qui abritaient autrefois des administrations, des associations, des banques ou des sièges d'entreprises coloniales.

Ainsi, il serait utile de mettre en œuvre un plan de conservation coordonné de ces symboles et traces coloniales pour l'ensemble de la Région de Bruxelles-Capitale, par exemple un ou plusieurs *master plan(s)* :

- en faisant usage de marquages ou d'interventions similaires, rendre visible les liens entre ces symboles et ces traces ;
- au sein de l'ensemble de l'espace urbain, organiser des interventions qui permettent à ces symboles et traces de se renforcer et de se compléter mutuellement ;
- aborder les différents thèmes problématiques à un moment donné dans l'espace public de la Région bruxelloise, en les répartissant entre interventions et interprétations des symboles et traces coloniaux ainsi que du contenu d'éventuels nouveaux symboles.

Les neuf thèmes suivants doivent être pris en considération. dans le cadre d'une intervention majeure dans la Région :

### **Exploitation**

Impérialisme, exploitation, colonialisme extractif et enrichissement économique de la Belgique

### **Racisme**

Le racisme en tant que réalité et héritage colonial (entre autres, classifications « ethnographiques », « infériorité raciale », ségrégation, stéréotypes, discrimination) en accordant une importance à la composante du genre.

### **Violence**

Violence sociale, physique, sexuelle et symbolique à l'encontre de la population du Congo et du Ruanda-Urundi.

### **Propagande**

Discours de propagande coloniale (mythes de la civilisation, du progrès, etc.)

### **Expériences**

Expériences de la vie quotidienne pendant la colonisation (aussi bien en métropole que dans la société ségrégationniste en colonie) ainsi que leurs impacts postcoloniaux exprimés par des points de vue divers.

### **Culture**

Le colonialisme dans la culture orale, musicale, visuelle et matérielle, ainsi que dans l'art, l'architecture et l'infrastructure.

### **Résistance et résilience des Africains subsahariens**

Les diverses formes de résistance africaine contre la colonisation, y compris culturelles (résilience)

### **Activisme anticolonial**

Activisme anticolonial (en Belgique et à l'étranger)

### **Présence des Africains subsahariens**

Représentation de (l'histoire de) la présence et de la diversité africaines subsahariennes en Belgique et à Bruxelles et de leurs contributions à l'histoire de la Belgique et de Bruxelles, en premier lieu concernant les personnes d'origine congolaise, rwandaise et burundaise.

De même, on peut aussi viser, évaluer et faire le suivi d'une représentation plus diverse des personnes auxquelles il est rendu hommage (par exemple dans les noms de rues et autres toponymes) au niveau de la Région.

## **5.2.2 Pour une approche stratifiée et différenciée de l'espace public**

Ici, nous faisons trois observations et deux recommandations générales :

Il existe d'importantes différences entre les espaces publics de la ville et il est nécessaire d'en tenir compte :

- Il y a des différences entre les marquages symboliques des rues, des places, des parcs, des édifices publics ou de l'infrastructure au niveau des noms et/ou de la représentation visuelle ;
- Il y a des espaces publics plus ou moins emblématiques (par leur conception, leur situation géographique, leur centralité, leurs activités) ;
- Certains espaces publics ont un caractère plus local (commune, voire quartier), par exemple le square de la Croix-Rouge à Ixelles, tandis que d'autres ont une portée nationale en raison de leurs représentations, de leur taille ou leur présence/leur rôle dans la capitale: place du Trône, parc du Cinquantenaire

Deuxièmement, le rapport entre l'aménagement de l'espace public et la forme du monument commémoratif colonial peut varier fortement suivant le cas. Un monument particulier peut faire partie intégrante d'un espace public avec les bâtiments qui l'entourent, et ainsi occuper visuellement et symboliquement l'espace public (par exemple la colonne du Congrès, la statue équestre de Léopold II sur la place du Trône, ou encore les Arcades du Cinquantenaire constituent des points-charnières du complexe architecturo-monumental de l'urbanisme léopoldien), alors que d'autres monuments coloniaux ne constituent que des symboles et traces coloniales isolées dans un parc ou le long d'un boulevard sans transmettre leur signification à l'ensemble du lieu (par exemple le buste de Storms dans le square de Meeûs).

Enfin, troisièmement la distribution des symboles et des traces coloniales dans l'espace varie : ils peuvent être isolés ou constituer un ensemble de traces et symboles similaires cohérents avec le caractère et l'histoire d'un quartier :

- par exemple l'ensemble des traces et symboles du colonialisme dans et autour du parc du Cinquantenaire ;
- par exemple tous les traces et symboles coloniaux dans le quartier royal ;
- par exemple les références coloniales militaires liées à l'histoire militaire d'Etterbeek.

De ce fait, nous faisons deux recommandations :

**Viser un espace public historiquement stratifié** : il est souhaitable que la transformation décoloniale du marquage symbolique de l'espace public corresponde au caractère stratifié de l'espace urbain en tant que porteur de mémoire : dans la ville, il y a de la place pour - et un besoin de - représentations sans équivoque de messages que nous souhaitons transmettre aujourd'hui en tant que société. Cependant, à d'autres endroits une préservation critique (problématisante) et sélective des traces et symboles historiques de la capitale coloniale reste nécessaire, comme ses strates historiques de la ville. Aussi, des aspects de l'histoire oubliés ou peu connus peuvent être l'objet d'une attention. Pensons par exemple au passé postcolonial plus récent et à la présence dans (les quartiers de) la ville d'anciens coloniaux et personnes venant du Congo, du Rwanda ou du Burundi.

À Bruxelles, **des interventions sont nécessaires à plusieurs niveaux** : tantôt il est préférable d'intervenir **à l'échelle du symbole/de la trace de façon isolée**, tantôt il vaut mieux le faire à l'échelle **des ensembles** de symboles et d'espaces publics.

## 5.3 Interventions potentielles au niveau des symboles et traces coloniaux individuels

---

Dans cette partie, nous aborderons les interventions possibles sur monuments commémoratifs coloniaux et sur les espaces urbains (§5.3.1), la création de nouveaux monuments (§5.3.2) et le traitement des traces et reliques historiques (§5.3.3).

### 5.3.1 Comment s'y prendre avec les mémoriaux et les espaces urbains intentionnellement coloniaux ?

Nous présentons ci-dessous six stratégies d'intervention qui peuvent être mises en œuvre - principalement dans deux phases différentes - pour décolonialiser l'espace public. Notons que des variantes sont possibles, et que les stratégies peuvent parfois être combinées.

Les trois stratégies d'intervention que le Groupe de travail recommande d'appliquer temporairement dans l'attente d'interventions plus permanentes, visent plutôt le dialogue social, l'interprétation, la problématisation et parfois des scénario-recherches. Parce que le Groupe de travail considère qu'il s'agit de stratégies « minimales » à court terme et, à plus long terme, de stratégies globalement insuffisantes en elles-mêmes, il leur attribue un numéro zéro :

- 0.1. Tolérer des traces de contestation (et les documenter) ;
- 0.2. Ajouter des informations critiques à travers des textes et des images ;
- 0.3. Développer d'autres pratiques mémorielles autour des traces et symboles coloniaux.



Pour transformer de manière plus permanente les mémoriaux coloniaux problématiques, qui sont aujourd'hui inacceptables dans le cadre d'une décolonisation de l'espace public bruxellois, des interventions plus poussées seront également nécessaires. Il s'agit :

- I. du retrait de l'espace public et du remplacement;
- II. de la réutilisation des matériaux pour une nouvelle représentation;
- III. de la contextualisation à travers des interventions visuelles (portant des modifications tant sur le plan urbanistique et sur le message d'un monument).

## A. Entretemps:

### Trois stratégies d'actions en attendant la mise en place d'interventions permanentes

#### 0.1 Tolérer (et documenter) les gestes de contestation (gestion)

Lorsqu'un monument est devenu l'objet de gestes de contestation qui prennent la forme de « vandalisme », une stratégie d'intervention officielle temporaire peut également consister à préserver les traces de ces contestations.

- Première variante : certaines traces de contestation sont acceptées définitivement et conservées en l'état.
- Deuxième variante : consiste à conserver des traces de la contestation, soit sur le monument lui-même, soit dans son environnement immédiat (par exemple en posant des panneaux sur lesquels les gens peuvent laisser des commentaires).

Dans ces deux cas, le défi consiste à formuler clairement le nouveau système de gestion, à le rendre lisible et à créer un cadre officiel (cf. *chapitre 6*). Il faudrait aussi faire apparaître clairement que ces actes sont autorisés pour certains monuments et non d'autres, et enfin trouver une stratégie d'entretien adaptée (qu'est-ce qui doit être nettoyé ou laissé en l'état ?).

**Le Groupe de travail conseille de ne conserver les traces de contestation qu'à titre provisoire et de ne pas en faire une solution officielle permanente. D'une part, il serait impossible de définir des limites claires pour un tel système et de le limiter à certains monuments, et d'autre part la contestation transgressive doit pouvoir rester authentiquement transgressive.**

#### **Exemple :**

- Le buste en marbre d'Émile Storms dans le square de Meeûs a été recouvert de peinture rouge dans la foulée du mouvement *Black Lives Matter*. D'un point de vue officiel, cet acte peut être considéré comme une expression sociale de la contestation de l'hommage rendu à Storms et par extension aux héros coloniaux. Dans ce cas, on aurait pu considérer qu'il s'agissait d'un geste de communication clair et esthétiquement convaincant et décider de laisser temporairement le buste en l'état. La peinture serait alors devenue une strate historique supplémentaire (du moins temporairement) sur le monument.

Il s'agit d'un exemple fictif puisque le Groupe de travail avait recommandé de laisser la statue en l'état dans l'attente d'une intervention définitive et que la statue a néanmoins été nettoyée en septembre 2021 (quoique des traces rouges restent visibles, notamment sur le socle).

#### Avantages :

- Cette préservation offre une visualisation flagrante de la « contestation ».
- Elle se prête bien comme mesure provisoire, dans l'attente d'une intervention définitive.

#### Inconvénients :

- Il est difficile de rendre manifeste le caractère officiel de cette « contestation confirmée ». Qui, quand et comment décider et communiquer qu'une contestation soit légitime?
- Il est impossible d'accepter officiellement le dommage matériel alors que celui-ci reste interdit ailleurs (cf. *chapitre 6*).
- Cela présente des risques pour la conservation matérielle du monument et pourrait, par la suite, limiter les scénarios possibles d'interventions permanentes.
- Il est difficile de transmettre un récit complexe.

#### 0.2. Ajouts d'informations critiques sous forme de textes et d'images

Un monument ou un nom de rue est alors conservé temporairement, mais la représentation coloniale doit être identifiée de manière critique en ajoutant un support d'information, tel qu'un panneau comprenant un texte, des images, un code QR ou autre.

**Le Groupe de travail considère que cette stratégie est faible: elle est adaptée à des solutions temporaires mais n'est pas suffisante dans de nombreux cas pour parvenir aux objectifs poursuivis par une décolonisation de l'espace public. Toutefois, pour les représentations monumentales les moins problématiques, elle peut être utilisée parallèlement dans le cadre d'une palette de stratégies mises en oeuvre dans la ville et ayant plus d'impact. Les explications à caractère informatif mises à disposition peuvent également être associées à une stratégie plus explicite (cf. *I, II et III*).**

En général, l'information critique combine plusieurs des éléments suivants :

- La contextualisation historique du monument colonial dans la culture de la propagande coloniale : contexte de l'initiative mémorielle, en quoi l'objet reprend et est porteur de clichés, etc.
- À partir des connaissances et des idées actuelles, les faits historiques et les narrations plus critiques ou complexes de l'histoire coloniale doivent contextualiser et questionner la mythologisation, la glorification et la perspective historique partielle présentes sur le monument commémoratif.
- L'évaluation critique de la représentation dans le contexte social actuel, telle que la remise en cause d'une hiérarchisation stéréotypée des Noirs et des Blancs; l'explication sur la signification du monument colonial pour divers groupes sociaux ou encore des informations concernant l'évolution de pratiques mémorielles.

**Exemple** : L'appli Patrimoine FARO constitue un exemple intéressant.<sup>7</sup>

Avantages :

- L'intervention locale renvoie vers et démontre le travail critique global sur la culture mémorielle coloniale. Des informations et des arguments, expliquant en quoi la présentation existante est problématique, doivent être fournis.
- Cette approche pédagogique s'associerait bien à des activités (telles que des expositions, des publications et des débats) organisées par le centre de documentation ou le musée sur l'histoire et la mémoire coloniale de Bruxelles ; cette approche et le musée/centre de documentation pourront ainsi se renforcer mutuellement (cf. §5.2.1.a.).
- La diffusion d'informations explicatives alimente le développement de nouvelles narrations possibles qui s'inscrivent dans une intervention plus durable.
- Les symboles restent en place en tant que composants de la culture mémorielle coloniale (historique) et en tant que documents dans leur contexte urbain.
- Les symboles coloniaux, quant à eux, deviennent un témoignage (en tant que matériaux) de la culture mémorielle coloniale (historique) et préservent leur cohérence urbaine.

Inconvénients :

- Les panneaux seront-ils remarqués et lus par tous?
- S'il n'est pas associé à des interventions plus visibles, l'ajout sur les monuments d'informations et d'explications – sous la forme d'un panneau avec du texte et/ou des images historiques – se révèle insuffisant pour interroger la force monumentale du monument commémoratif. De ce fait, le récit d'origine reste dominant si l'intervention se limite à des panneaux explicatifs.
- Placer un panneau explicatif à côté d'un objet ne correspond pas à la réalité de l'observation instantanée et fugitive dans le cadre d'un déplacement en contexte urbain.
- Trop souvent, les textes explicatifs sont influencés et affaiblis par les compromis politiques et ne contribuent pas suffisamment à la problématisation critique. Cela aussi doit être évité.
- Si l'on se contente de contextualiser, la critique de la culture mémorielle coloniale perd de sa force.

0.3. Développer d'autres pratiques mémorielles

Par de nouvelles pratiques mémorielles (événements, rituels, récits, public) autour des symboles et traces coloniales existantes, on peut prendre une distance critique vis-à-vis des récits coloniaux d'origine. On peut y introduire de nouvelles strates de signification, des thèmes jusque-là absents ainsi que des liens avec la société actuelle. Ce processus peut être assimilé à un « recyclage » ou à une appropriation critique de traces et de symboles historiques du point de vue actuel et par d'autres « groupes possesseurs d'autres mémoires ».

---

<sup>7</sup> <https://appatrimoine.be/>

**Le Groupe de travail considère que cette stratégie est intéressante pour une approche temporaire, en attendant des scénarios plus permanents. Comme stratégie pour des interventions permanentes, le Groupe de travail la considère fragile : dans de nombreux cas, elle ne suffira pas à décoloniser l'espace public. Par contre, elle peut être associée à d'autres stratégies lorsque l'on a l'occasion d'introduire une nouvelle pratique mémorielle. Cette stratégie sera également plus efficace si elle s'accompagne d'une transformation visuelle du monument colonial qui marque également la nouvelle pratique mémorielle.**

Il reste à établir:

- Qui développe et organise l'activité ?
- Ces pratiques mémorielles/débats critiques nécessitent-ils un support architectural provisoire? (par exemple un support, un kiosque, une colonne d'affichage, un écran de projection, un podium ou une tribune ?)
- Faut-il mettre en place une programmation avec des partenaires ? (société civile, centre de recherche, école...?)

#### **Exemples :**

- Dans le quartier Schaerbeek-Helmet, près du square François Riga, un monument de 1970 commémore l'ensemble des guerres menées en Afrique par la Belgique. Tout autour, de petites bornes en pierre bleue rappellent les noms des principales batailles (cf. §4.3.1.7.). Il s'agit d'un monument patriotique belge qui, en plus de la prise de Tabora (à présent en Tanzanie centrale) aux Allemands en 1916, commémore la guerre dite « campagne arabe » (bataille de Kasongo contre les Arabo-Swahilis en 1892) et même les violences contre les Congolais (bataille de la Lindi (1897) contre les Batetela révoltés au moment de l'expédition du Nil). Cependant, le monument place côte à côte des représentations d'un officier blanc et d'un soldat noir, avec entre eux deux mains de cuivre qui se serrent. C'est devant ce monument que, depuis 2008, des Belges d'origine congolaise commémorent, le 11 novembre, le Soldat congolais inconnu. Notons d'une part que la participation des Congolais aux Première et Seconde Guerres mondiales n'est pas reconnue sur la tombe du Soldat inconnu de la colonne du Congrès, où a lieu la cérémonie officielle belge de l'Armistice, et d'autre part que les soldats congolais qui ont combattu pendant les deux guerres mondiales ne sont pas non plus enterrés dans les cimetières militaires.
- Les visites guidées du patrimoine colonial de Bruxelles, organisées par *Bakushinta* depuis des années, également en collaboration avec Lucas Catherine.

#### Avantages :

- Ces pratiques mémorielles s'intègrent bien à la logique des monuments de l'espace public en tant que lieux de commémoration et de contestation. À certains moments, ces monuments sont mis en avant, tandis qu'à d'autres ils retournent à l'arrière-plan de la vie urbaine.
- Invite à une actualisation permanente de la réflexion critique.
- Donne un accès à une appropriation par plusieurs groupes de mémoire et permet l'organisation simultanée d'événements commémoratifs officiels et officieux.

### Inconvénients :

- Il n'est pas possible de mettre en place une pratique mémorielle alternative pour chacun des très nombreux monuments commémoratifs coloniaux.
- Si cette initiative n'est pas associée à d'autres stratégies, on ne perçoit pas l'existence d'une réinterprétation officielle lorsqu'aucune commémoration n'est en cours.
- La rupture avec le régime commémoratif colonial est atténuée si l'on applique partout cette stratégie performative.

### **Variante spécifique de pratiques commémoratives temporaires :**

Programmation d'installations, expositions ou événements temporaires qui remettent en cause la signification et la monumentalité actuelle du monument ou qui présentent un avenir alternatif

Bien qu'elles ne soient pas répétées et n'incluent généralement pas de moment de commémoration, les actions performatives autour des monuments peuvent également être considérées comme une variante de la stratégie d'inclusion dans une autre pratique commémorative (au sens large). On peut également les considérer comme une variante temporaire de la *stratégie III, Contextualisation à travers les interventions visuelles*.

Le Groupe de travail considère qu'il s'agit d'une stratégie importante et mobilisatrice au sein du processus de recherche que représente également la démarche de décolonisation de l'espace public.

### Avantages :

- Le point fort de ces interventions temporaires est qu'elles sont mobilisatrices.
- La décolonisation n'y est pas représentée comme un point final mais comme un processus.
- L'organisation successive de manifestations temporaires permet d'exprimer les conflits, les sensibilités divergentes, les significations et les prises de position politiques.
- Diverses narrations et esthétiques de la transformation peuvent être expérimentées et évaluées en public.

### Inconvénients :

- Le recours à une programmation artistique temporaire ne doit pas devenir une alternative non contraignante aux prises de position et au changement officiels.
- Si cette initiative n'est pas associée à d'autres stratégies, la visibilité d'une critique officielle du monument sera dépendante des performances ou cérémonies ayant lieu ponctuellement.

### **Exemple : les propositions de performances devant la statue équestre de Léopold II**

Ces dernières années, de nombreuses manifestations artistiques et militantes ont eu lieu près de la statue équestre de Léopold II, qui problématisent et mobilisent autour de

l'éventuel avenir de cette œuvre. Ces événements ont eu lieu à proximité de la statue, ou dans d'autres lieux, parfois autour de reproductions.

On peut notamment citer l'installation performative/sculpturale *PeoPL* de Laura Nsengiumva pendant la *Nuit blanche* (2018), où une reproduction de la statue équestre réalisée en glace fondait lentement sous son socle renversé, ou plus récemment le référendum performatif concernant le maintien ou le remplacement du nom du boulevard Léopold II (septembre 2021), au cours duquel Roel Kerkhofs et Sam Vanoverschelde ont fait circuler dans les rues une silhouette en bois montée sur roues de la même statue.

### **Exemple : le *Fourth Plinth Project* / *Fourth Plinth Commission* de Trafalgar Square à Londres**

Depuis 1999, des œuvres contemporaines sont exposées longtemps mais de façon provisoire sur un socle vide. C'est une commission qui en attribue la réalisation aux artistes sélectionnés. Il s'agit en premier lieu d'un projet d'art dans l'espace public et non pas d'une initiative spécifique de décolonisation de l'espace public. En plus de la *Fourth Plinth*, des actions de décolonisation sont également organisées sur cette place londonienne.

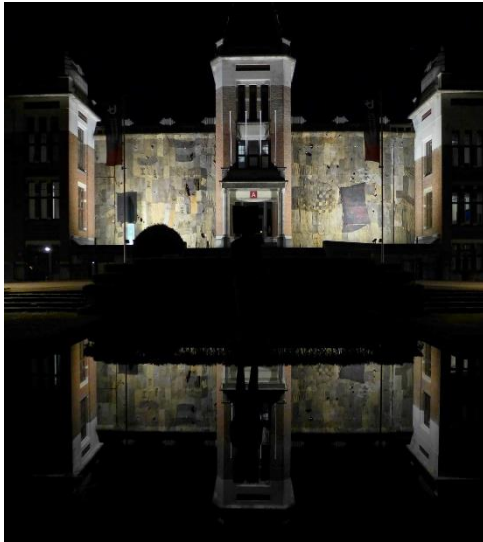
*Trafalgar Square* se situe au centre de Londres. Il s'agit d'une place monumentale, aménagée devant la *National Gallery* au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette place représente le passé impérial britannique : son nom fait référence à la bataille de Trafalgar et une colonne y a été érigée en l'honneur de l'amiral Nelson, mais aussi une statue équestre de George IV et des statues de Henry Havelock et Charles James Napier, deux militaires commémorés pour leurs victoires militaires en Inde. On y trouve également la *Canada House* et la *South Africa House*.

Certaines des œuvres exposées problématisent certains aspects de ce lieu monumental plein de références à l'Empire britannique. Par exemple, le torse *Alison Lapper Pregnant*, portrait de l'artiste Alison Lapper, née sans bras ni jambes (2005-2007, par l'artiste Marc Quin), remettait en cause sa monumentalité virile. En 2010, Yinka Shonibare y a installé *Nelson's Ship in a Bottle*, où les voiles du navire de Nelson étaient réalisées en tissus imprimés associés aux identités ouest-africaine et afro-européenne. À l'automne 2022, Samson Kabalu installera une sculpture qui reproduit une photo datant de 1914 du prédicateur baptiste et pan-africaniste John Chilembwe aux côtés du missionnaire européen John Chorly. Chilembwe porte un chapeau : « Il y a une subversion, parce qu'à l'époque, en 1914, il était interdit aux Africains de porter un chapeau en présence de Blancs. », explique Kabalu.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> « *There's subversion there, because at that time in 1914 it was forbidden for Africans to wear hats before white people* » <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-57699300> BBC.com, 5 juillet 2021, consulté le 24 octobre 2021

**Exemple : Ibrahim Mahama, *Dokpeda* 2012-2021, à l'exposition Congoville (2021) :**



**FIG. 27.** Ibrahim Mahama, *Dokpeda*, 2012-2021. (Photo: Ibrahim Mahama)

Exemple de travaux architecturaux ciblés, dans la forme d'une intervention artistique temporaire, qui peuvent commenter de manière critique, contredire ou compenser la monumentalité d'un bâtiment d'une institution coloniale. Il s'agit également d'une variante de la stratégie III (cf. *infra*). L'artiste ghanéen, Ibrahim Mahama, a provisoirement couvert de sacs de jute deux parties de la façade situées de part et d'autre du porche d'entrée central de **l'ancienne Université coloniale de Belgique** à Anvers (aujourd'hui, entre autres, rectorat de l'Université d'Anvers). Ces sacs créent un vide au centre du majestueux monument de pierre, donnent à voir le commerce intercontinental des matières premières et attirent l'attention sur l'histoire coloniale de ce centre d'enseignement.

## **B. FINALITÉS**

### **Trois stratégies pour interventions à caractère permanent**

Ces trois stratégies embrassent l'idée d'une transformation des monuments commémoratifs comme autant de supports de lieu de mémoire pour la société contemporaine et future. Ils combinent la préservation de l'attention et de la présence de la mémoire dans des lieux de l'espace public avec le développement de nouvelles narrations historiques et de liens sociaux à ces lieux et objets de mémoire.

#### 1) Retrait de l'espace public et remplacement

Un monument dont on ne veut plus dans l'espace public peut être enlevé. C'est une pratique à la fois symbolique et concrète inscrite dans la culture contemporaine des monuments, qui se caractérise autant par des processus culturels de modification que par la conservation (Otero-Pailos and Widrich, 2018).<sup>9</sup>

**Le Groupe de travail considère qu'il s'agit d'une stratégie essentielle de décolonisation de l'espace public. Cette stratégie doit (tout comme la stratégie II) cependant être appliquée aux monuments commémoratifs les plus problématiques et en fonction des nouveaux récits et représentations à**

---

<sup>9</sup> « *The geographical stability and permanence of monuments has been both a paradigm and a myth, particularly when it comes to monuments constructed for commemorative purposes, but also for buildings or sites turned into monuments by cultural definition and the fluctuation of political regimes* » [« La stabilité géographique et la permanence des monuments ont été à la fois un paradigme et un mythe, surtout lorsqu'il s'agit de monuments construits à des fins commémoratives, mais aussi de bâtiments ou de sites transformés en monuments par définition culturelle et par la fluctuation des régimes politiques »]

**développer. Elle doit également être appliquée de manière proportionnée afin de préserver un paysage stratifié historiquement.**

La combinaison de la suppression et du remplacement garantit que le souvenir des réalités historiques ne disparaît pas, mais qu'on lui donne un nouveau sens, ce qui permet d'actualiser les réalités historiques, sociales et culturelles.

a) *Sur le retrait de l'espace public*

Le traitement de quatre aspects est alors d'une grande importance pour donner un sens précis à ce retrait.

1. Un débat public explicite sur les *raisons* de ce retrait.
2. Concernant le *processus* matériel et cérémoniel du démantèlement, de la conversion ou du retrait: ce geste ainsi que le processus de retrait ont une signification et ne doivent pas être considérés comme un simple acte technique. Il peut être mis en scène, par exemple au moyen d'une cérémonie, d'un projet participatif, d'une documentation photographique, etc.
3. Concernant l'éventuelle *visibilité de l'absence* d'un mémoriel retiré (avant, pendant ou après le remplacement) : par exemple un socle vide accompagné d'un panneau d'information qui présente et explique l'enlèvement, ou un réaménagement de cet espace public (stratégie VI) ou un remplacement (stratégie IV), ou annonce un « Travail Décolonial En Cours (*in progress*) ».
4. Concernant la conservation – ou pas – du mémoriel commémoratif retiré et son *déplacement* vers un nouvel endroit et un nouveau contexte : en fonction de l'approche, il est possible de développer des récits alternatifs (voir encadré ci-dessous).

**Exemples** : Le 7 juin 2020, une statue en bronze (de 1895) d'Edward Colston, un marchand d'esclaves local ayant vécu au XVIII<sup>e</sup> siècle, a été déboulonnée et jetée dans l'Avon, une rivière traversant Bristol (Royaume-Uni). Entre-temps, les autorités de la ville ont récupéré la statue et se concertent actuellement sur sa destination future.

Au moment de la réouverture en 2018 du Musée royal de l'Afrique centrale suite à sa rénovation, le buste de Léopold II avait été retiré de sa place d'honneur symbolique dans le jardin intérieur du musée. D'autres statues controversées ont également été déplacées ou masquées, voir ci-dessous.

Parallèlement, un buste en ivoire de Léopold II - placé en 1910 au centre de la grande rotonde du MRAC, sur l'étoile de l'Etat Indépendant du Congo - est exposé actuellement dans une vitrine du musée pour problématiser l'extraction coloniale des matières premières au Congo.

Les positions divergent quant à savoir si cette contextualisation de la statue est réussie ou non.

En novembre 2020, la Ville de Louvain a retiré de sa niche de l'hôtel de ville gothique la statue de Léopold II et a ensuite laissé vide cette niche.



### Avantages :

- Le retrait est un geste symbolique fort qui est renforcé lorsque l'objet est remplacé.
- Le retrait permet un déplacement dans un nouveau contexte et facilite donc une problématisation complexe du monument en question mis dans un autre récit et en relation avec d'autres monuments ou pièces. Ainsi, la statue ne disparaît pas de l'espace public, mais a manifestement changé de lieu et donc de statut.

### Précautions et inconvénients:

Cette intervention permet de garder les traces de ce passé et répond aux demandes de la société civile de ne pas effacer l'histoire ou de ne pas perdre la mémoire. En d'autres mots, le fait d'enlever des traces commémoratives d'individus ou d'événements problématiques de l'histoire coloniale pourrait contribuer à occulter les périodes sombres de l'histoire ainsi que leur rapport à l'endroit où le monument a été érigé. Mais s'il est possible d'aborder de manière critique l'histoire coloniale locale en l'actualisant par d'autres – et de meilleurs – moyens, cet inconvénient que représente l'effacement de thématique colonial dans l'espace public disparaît. Cela peut se faire de plusieurs façons.

### **Que faire des monuments déboulonnés?**

Le Groupe de travail est d'avis que d'une part, le rassemblement d'une quantité suffisante de monuments coloniaux enlevés qui sont suffisamment divers constitue une occasion importante de résumer la propagande monumentale du colonialisme belge ainsi que ses mythes et représentations stéréotypées, et de débattre de ce sujet dans toute sa largeur et sa complexité. Si toutes les statues et plaques enlevées sont dispersées dans des dépôts ou des musées, cette opportunité stratégique sera perdue.

D'autre part, le Groupe de travail estime que les diverses communes ou institutions doivent rester impliquées et conserver la « propriété » de ce « patrimoine sombre ». Ainsi, les questions de décolonisation de l'espace public ne doivent pas être entièrement confiées à des instances centrales spécialisées. **C'est pour cette raison que le Groupe de travail préconise que soit laissé en place un nombre suffisant d'objets « problématiques » gérés par les autorités locales et dans différentes institutions, lieux et initiative répartis dans la Région.**

Enfin, le Groupe est d'avis que, dans certains cas exceptionnels, la destruction de certains symboles est une option à envisager. Cela peut se faire dans le cadre d'un processus minutieux basé sur une documentation historique suffisante et à condition que cette mesure soit suffisamment soutenue par l'opinion publique et en prenant en compte les interventions appliquées aux traces et symboles coloniaux se situant sur l'ensemble du territoire de la Région Bruxelles-Capitale.

### Détruire ou réutiliser ?

Il existe une longue tradition de destruction de patrimoines devenus problématiques, mais ces actions sont généralement considérées par les acteurs patrimoniaux comme une forme de vandalisme idéologique. Par principe, de nos jours, les conservateurs du patrimoine préservent l'intégrité matérielle d'objets condamnés par la société pour des raisons telles que leur statut de document historique ou leur valeur artistique. Les systèmes standards de protection et de préservation du patrimoine font parfois obstacle

à la décolonisation de l'espace public et contribuent au maintien du dispositif de la mémoire coloniale.

Le Groupe de travail considère que la destruction matérielle des statues enlevées (par exemple en les fondant) constitue une option valable dans la mesure où elle reste proportionnée (cf. *stratégie II*). La destruction est porteuse d'une grande force symbolique, mais se heurte aussi au désir de conserver et de problématiser des preuves historiques du régime (de représentation) colonial. De ce fait, le Groupe estime que la destruction matérielle de statues, socles, inscriptions, etc. peut avoir lieu à titre exceptionnel, si le public y est favorable et si les objets en question font l'objet d'une documentation complète, ou que d'autres versions du même objet existe. L'idée étant de ne pas détruire un objet dont l'apport notamment documentaire et artistique n'est pas présent ou abordé ailleurs.

#### Réinstallation du symbole dans un lieu moins visible de l'espace public ?

L'importance d'un monument dépend de l'importance de l'espace public qu'il occupe et de la manière dont il l'occupe. On peut donc en principe « rétrograder » des monuments coloniaux en les déplaçant vers un lieu moins visible de l'espace public. On court le risque de ne prendre qu'une demi-mesure, mais dans certains cas celle-ci peut être significative.

#### Conserver, éventuellement exposer, mais dans quel type de lieu ?

Les statues enlevées peuvent être conservées individuellement ou avec d'autres monuments coloniaux dans :

- *un dépôt patrimonial nouveau ou existant d'objets du patrimoine* : les statues restent à la disposition pour la recherche et l'organisation d'expositions temporaires (dans ce cas, nul besoin de réunir les statues coloniales au même endroit : une sculpture appartenant à une commune peut rester dans le dépôt patrimonial de la commune avec d'autres artefacts culturels). Il peut également s'agir d'un dépôt (thématique) accessible aux visiteurs ;
- *les expositions permanentes de musées*: ce qui a l'avantage d'offrir une contextualisation critique et de tirer parti de la réunion dans un même lieu d'objets à caractère colonial;
- *les expositions temporaires de musées*, qui ont le même avantage que le cas décrit au point précédent, mais qui permettent également d'exposer les objets de façon plus dynamique et d'aborder divers thèmes (dé)coloniaux historiques et actuels;
- *un parc de sculptures thématique* où elles seraient exposées non en tant qu'œuvres d'art ou monuments, mais en tant qu'objets problématiques retirés de l'espace public. L'avantage de cette démarche, c'est que le retrait de l'espace public deviendrait un transfert critique et permettrait de *mettre en scène* ce nouveau lieu de rassemblement et de lui conférer *une nouvelle esthétique symbolique*, par exemple : lapidarium, cimetière, laboratoire de recherche, « dépotoir » (cf. *infra*).

Si un transfert vers un musée est envisagé, alors lequel? Faut-il traiter les objets comme des œuvres d'art, des artefacts historiques, ou de manière interdisciplinaire ? Quelle est la crédibilité décoloniale de l'institution de destination? Quel est le lien avec les communautés patrimoniales ?

Le transfert des statues vers des musées existants ou nouveaux à des fins de conservation, de recherche et d'exposition nécessite souvent de faire *un choix entre les récits spécifiques à une discipline spécifique* que peuvent élaborer les divers musées en fonction de leur domaine d'expertise :

### Exemples :

- La plaque de *Cassland Road Gardens*, du nom de Sir John Cass, administrateur de la *Royal African Company*, qui tira un grand bénéfice de la traite transatlantique des esclaves aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Cette plaque était posée dans le quartier londonien de Hackney, et fut transférée en 2020 au musée local de Hackney après qu'on eut décidé de changer le nom de la rue.
- *L'archer*, statue d'Arthur Dupagne (cf. §4.4.2.), pourrait, au sein des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, faire l'objet d'un commentaire historique et esthétique où seraient éventuellement évoqués le passé colonial et la représentation des Noirs.
- S'il était transféré vers le Musée royal de l'Afrique centrale ou à l'Institut royal des Sciences naturelles, le buste de Storms pourrait fournir une occasion d'évoquer l'histoire des collections de ces musées.
- Dans un musée ou un parc de sculptures thématique de monuments coloniaux qui évoquerait également Bruxelles en tant que ville coloniale, les statues et autres symboles ne seraient pas réduits à, par exemple, des œuvres d'art (sauf en cas de transfert dans un musée d'art).

Si un tel transfert est décidé, il est important de s'assurer que le musée de destination applique au sein de son institution un *projet décolonial* crédible.

La manière dont les institutions assurent le lien avec les communautés patrimoniales locales ou nationales peut également jouer un rôle dans le processus décisionnel.

L'importance de l'esthétique de l'installation et de l'environnement des statues enlevées : parcs de sculptures, dépôts, cimetières de statues, etc.

Lorsque les statues, plaques et autres monuments commémoratifs coloniaux sont rassemblés dans un lieu de collection, après avoir été retirés de leurs socles et de leurs emplacements dans la ville, la manière de les conserver, de les exposer et de les présenter devient essentielle.



**FIG. 28.** *Collectif Faire-part, Echangeur*, 2016 (film). Le collectif part à la recherche des traces des monuments coloniaux de Kinshasa qui ont été déplacés dans le parc du *Musée National Ethnographique*.

Il doit être clair à tout moment que ces statues sont **conservées en tant que « reliques »** de la ville coloniale, mais qu'elles **ne seront pas réinstallées en tant que monuments**. Dans ce contexte, le fait qu'elles soient réunies est important. Par ailleurs, elles ne peuvent plus se trouver sur leurs socles en dominant l'espace environnant. Elles sont également étiquetées et non titrées.

Il y a plusieurs options possibles de cette esthétique:

- il faut éviter que, dans un parc rassemblant des sculptures coloniales, ces dernières deviennent des éléments décoratifs ;
- au sein d'un musée (en plein air), les objets exposés sont encadrés d'une façon active et accompagnés d'un discours historique et iconographique critique ;
- dans un dépôt (en plein air) – conservation avec esthétique rappelant le stockage (palettes, véhicules, etc.), monuments en mouvement, stockage provisoire ou permanent ;
- dans un lapidarium, on peut utiliser une esthétique des ruines, des fragments, de la nature qui reprend ses droits sur la culture, etc. ;
- dans un « cimetière », il y a cette idée esthétique de la mise à l'écart, de l'enfermement de ces monuments. Cette esthétique est très délicate, car elle peut créer des effets symboliques difficilement contrôlables en raison de la grande diversité des monuments. Nous associons les cimetières à la mémoire des morts et cela amène le risque que le cimetière colonial devienne un lieu de mémoire colonialiste. Le cimetière est à éviter.
- laboratoire de recherche – esthétique de la recherche critique du point de vue de la société contemporaine.

### Exemples :



**FIG. 29.** Dépôt en plein air du Musée Middelheim à Anvers (*Collectone Art dans la Ville*), nouvelle installation de 2021. (Projet et photo : Asli Çiçek.)

- *Le Szoborpark (Memento Park/Memorial Park)* près de Budapest (Hongrie) réunit des statues monumentales et des plaques à la gloire de Lénine, Marx, Engels et de leaders communistes hongrois ainsi que d'autres statues qui célèbrent le régime communiste. L'utilisation de matériaux banals (briques et béton) pour les socles ainsi que le cadre créé par le parc contrecarre l'effet monumental des statues.
- Une œuvre d'art avec une esthétique de cimetière : le *Cemetery of Architects* de Tayfun Serttas, exposée à Istanbul en 2014.
- Les maquettes en plâtre non installées de l'atelier de Rodin à Meudon (France) : installées sur une grande palette.
- Le dépôt de sculptures du Musée Middelheim à Anvers.
- Le projet d'Asli Çiçek pour le dépôt en plein air du Musée Middelheim à Anvers.

#### *b) Sur le remplacement de monuments commémoratifs*

Une représentation problématique peut être remplacée par une représentation nouvelle et souhaitable. En général, la comparaison fait apparaître un contraste et crée un récit. La nouvelle représentation peut reprendre différemment le même sujet que l'ancienne, ou en présenter un nouveau. La différence avec la *stratégie III*, "*Contextualisation au travers d'interventions visuelles*", c'est que le monument d'origine n'est pas conservé *in situ* (il n'y a pas modification, mais remplacement).

#### **Exemple :**

En octobre 2021, l'administration de la ville de Mexico a décidé que la statue de Christophe Colomb - qui surplombait le boulevard central de la ville et qui avait déjà été retirée – serait remplacée par une réplique à plus grande échelle de la statue précolombienne *Jeune femme d'Amajac*, qui serait une déesse de la fertilité huastèque.<sup>10</sup>

#### Avantages :

- Le remplacement même peut résumer un récit problématisant alternatif.
- Le remplacement permet de faire connaître des histoires et des voix inédites et d'assurer une représentation plus diverse dans l'espace public.

#### Précautions et inconvénients :

- La nouvelle représentation doit également être liée à l'histoire coloniale et à l'immigration postcoloniale, sans quoi il peut y avoir un effacement involontaire de la mémoire.
- Par conséquent, les nouvelles représentations ne doivent pas seulement remplacer celles qui posent problème, mais on doit aussi trouver des occasions de les ajouter à l'espace public décolonial qu'on aspire à rendre inclusif.

#### Variante spécifique : le changement des toponymes

En cas de changement d'un toponyme, la trace de l'ancien nom colonial peut être conservée au moyen d'un panneau indiquant également les raisons du changement.

---

<sup>10</sup> DELPUTTE, L., « *Columbus moet wijken voor inheemse vrouw* », *De Standaard*, 19 octobre 2021, [https://www.standaard.be/cnt/dmf20211018\\_97628490](https://www.standaard.be/cnt/dmf20211018_97628490)

Après la Première et la Seconde Guerre mondiale, des rues ont été rebaptisées en Belgique (exemple de noms de rue changés: rue d'Allemagne à Anderlecht ou l'avenue Maréchal Pétain à Ixelles).

### Exemples :

- Le changement de nom du tunnel Léopold II à Bruxelles, devenu le tunnel Annie Cordy: il améliore la diversité ainsi que la représentativité des toponymes, mais n'a aucun rapport avec le passé colonial ou la décolonisation. Il a donc effacé une trace coloniale sans rappeler l'histoire coloniale ainsi que ses conséquences.
- Dans de nombreuses villes britanniques, des noms de rues sont en train d'être changés, par exemple *Havelock Road* (dont une partie aurait déjà été rebaptisée *Guru Nanak Road*).<sup>11</sup>
- La *Greater London Authority*, l'administration chargée de la gestion du Grand Londres, sous l'égide du maire Sadiq Khan, a annoncé, en octobre 2021, qu'un fonds d'un million de livres sterling allait être débloqué afin d'entamer un changement concernant la (présence de) représentations des « *Black, Asian and minority ethnic communities, women, LGBTQ+ communities and disabled people* »<sup>12</sup> dans l'espace public. Entre autres, des subventions (25.000£) seront mises à la disposition des organisations communautaires qui souhaitent supprimer et remplacer des noms de rues, des noms de bâtiments et des monuments commémoratifs faisant référence aux (personnes responsables de) l'esclavage ou à d'autres formes d'oppression et de colonialisme. Pour y accéder, ces organisations doivent se porter candidates à l'une des campagnes de subvention *Untold Stories*.

La modification des toponymes officiels exigeant un travail administratif conséquent ainsi que des dépenses considérables de la part non seulement des autorités mais aussi des habitants et des usagers des rues, adresses, etc., chaque modification doit être solidement argumentée et considérée du point de vue de la représentation au niveau de l'ensemble du territoire de la Région de Bruxelles-Capitale.

Pour éviter que des inconvénients pratiques ne deviennent des obstacles, nous proposons que les occupants des adresses concernées soient indemnisés de leurs frais.

### II) Réutilisation des matériaux pour une nouvelle représentation

Le démantèlement matériel et la réutilisation/recyclage des matériaux d'un monument commémoratif constituent une forme de continuité critique. Lorsque les matériaux de statues ou d'autres monuments ont une origine coloniale (cuivre, étain) et proviennent de l'exploitation coloniale, le fait d'insister sur cette matérialité ainsi que sa production historique constitue un thème significatif. Cette matérialité peut évoquer et symboliser les aspects économiques, technologiques et démographiques de l'exploitation coloniale, la modernité, le travail (forcé), la violence. De l'avis du Groupe de travail, la fonte et d'autres formes de réutilisation matérielle représentent un geste fort qui peuvent convenir comme intervention à des représentations monumentales fortement

---

<sup>11</sup> Nous pouvons également mentionner les exemples suivants : *Black Boy Lane* (devenue *La Rose Lane*) et *Cassland Road Gardens* (dont le nouveau nom n'a pas encore été choisi) dans le Grand Londres.

<sup>12</sup> « Personnes noires, originaires du sous-continent indien et issues de minorités ethniques, les femmes, les personnes LGBTQ+, à mobilité réduite ou ayant des difficultés d'apprentissage ». Mayor's Diversity Commission to celebrate London's Untold Stories, 21 Octobre 2021, consulté le 22 janvier 2022. <https://www.london.gov.uk/press-releases/mayoral/mayors-commission-to-celebrate-londons-stories>

contestées. La fonte a déjà été mobilisée par l'artiste Laura Nsengiyumva dans son installation/performance *Peopl 2018* (cf. *infra*). Comme le souligne Joachim Ben Yakoub (2021: 141) : « *For Nsengiyumva, melting an ice replica of this royal and colonial monument, central to the national history of Belgium, hints at the slow, almost invisible but instrumental, disappearance of the phantasmagorical and imposing presence of the late king, along with the colonial epistemologies the statue embodies in public space.* »<sup>13</sup>

#### **Exemple :**

- En 2018, l'artiste Doris Salcedo a réalisé *Fragmentos* [Fragments], un contre-monument intégré dans un musée-mémorial à Bogotá, où tout un étage est occupé par les restes fondus de 37 tonnes d'armes que les FARC ont remises aux Nations Unies dans le cadre du processus de paix. Le traité de paix entre le gouvernement colombien et les guérilleros stipulait entre autres que le conflit serait commémoré par trois œuvres d'art à La Havane, New York et Bogotá. Ici, la fonte est un acte porteur d'une nouvelle histoire collective. Ont également participé à la production de l'œuvre 20 femmes réduites à l'esclavage sexuel, ce qui lui a conféré une signification additionnelle et lui a associé des histoires à la fois personnelles et partagées.<sup>14</sup>

#### Avantages :

- La fonte de métaux et la fragmentation et la réutilisation d'autres matériaux (pierre, lettres, etc) est un geste symbolique fort auquel il est possible d'associer des histoires plus complexes.
- L'artefact historique problématique d'origine ne disparaît pas complètement puisque sa matérialité est conservée et fait référence à une autre forme ou à un autre message provisoire.
- La matérialité devient un thème à problématiser. Dans certains cas, il est un produit direct de l'exploitation coloniale, si bien que le nouveau récit ne se contente pas d'inclure l'ancienne et la nouvelle présentation, mais renvoie également à l'extraction et au déplacement des matériaux à l'époque coloniale et de nos jours.

#### Inconvénients et précautions :

- L'objet monumental historique est perdu en tant qu'œuvre d'art historique et en tant que document.
- Si l'on ne veut pas renouveler la violence au moment de la production de la nouvelle représentation, ne faut-il pas rendre hommage aux victimes de l'extraction du matériau ?

#### Remarque:

Dans le cadre de la production moderne de sculptures et de monuments sculpturaux, on commence souvent par fabriquer une maquette (en plâtre par exemple), qui sert de

---

<sup>13</sup> « Pour Nsengiyumva, la fonte d'une réplique de glace de ce monument royal et colonial, central dans l'histoire nationale de la Belgique, fait allusion à la lente disparition, presque invisible mais instrumentale, de la présence fantasmagorique et imposante du défunt roi, ainsi que des épistémologies coloniales que la statue incarne dans l'espace public. »

<sup>14</sup> <https://plus.lesoir.be/195762/article/2018-12-14/colombie-un-contre-monument-pour-denoncer-la-guerre>, [https://english.elpais.com/elpais/2019/01/28/inenglish/1548664699\\_342362.html](https://english.elpais.com/elpais/2019/01/28/inenglish/1548664699_342362.html). Site internet de cet *Espacio de Arte y Memoria*, qui dépend du Musée national de Colombie : <https://www.museonacional.gov.co/micrositios1/Fragmentos/index.html>

modèle pour l'œuvre en bronze (parfois coulée en plusieurs exemplaires) ou en marbre. De ce fait, certaines sculptures monumentales existent et sont conservées aujourd'hui en plusieurs exemplaires. Cela signifie que le recyclage d'un seul de ces exemplaires peut être mieux accepté.

### III) Contextualisation par des interventions visuelles (modifiant l'aspect et le message d'un monument)

En transformant (l'aspect visuel d') un monument existant (tel que le nom, l'emplacement dans l'espace public, le socle éventuel, les représentations par l'image et le texte), on peut modifier sa signification et son impact visuel dans l'espace public.

On peut utiliser pour cela des moyens architecturaux, urbano-spatiaux ou visuels qui modifient le sens ou altèrent l'impact symbolique du monument sur son environnement.

Le Groupe de travail estime que cette stratégie offre des possibilités, notamment lorsqu'un monument commémoratif peut être réaménagé en cohérence avec l'espace public qui l'entoure.

Par exemple, les quatre approches concrètes qui suivent constituent des interprétations de cette stratégie :

- Modifier la représentation du monument en remplaçant ou en modifiant la sculpture.
- Intervenir sur la structure du socle de la sculpture afin de problématiser le monument et d'ajouter des strates de signification.
- Ajouter une « contre-image » à proximité, afin de modifier la signification et l'impact d'ensemble du monument dans l'espace public qu'il occupe. NB: la logique de la contre-image n'est pas la même que celle du contre-monument, dont il est question ci-dessous (cf. §5.3.2.3.//.), malgré l'usage parfois indifférencié.
- Réaménagement de l'espace public (place, parc, arrière-plan) afin que le monument soit placé dans un autre contexte et perde son caractère dominant et que son importance et/ou son sens soient modifiés.



**FIG. 30.** Freddy Tsimba, *Centres fermés, rêves ouverts*, MRAC Tervuren, 2016. (Photo: Benoit LF.)

#### **Exemple d'interventions sur une statue:**

- En 1979, après la chute du régime du Shah d'Iran, une statue non-achevée le représentant, a été placée devant le palais Niavarin. Ainsi les pieds bottés et sans corps sont exposés dans l'espace public. Il s'agit d'une statue confrontante qui s'adresse à l'imagination et remémore la présence du Shah sans le commémorer et pas nécessairement de la manière voulue par le régime autocratique actuel. Une installation similaire d'une partie d'une statue coloniale peut indiquer que la personne représentée n'a plus sa place dans l'espace public tout en gardant sa mémoire vivante.



### **Exemple de la transformation de l'aspect et du message par l'ajout d'une nouvelle strate de représentation :**

- Les écrans textiles imprimés translucides placés juste devant les niches de sculptures de la grande rotonde du Musée royal de l'Afrique centrale, dans le cadre du projet *RE/STORE* (2020) des artistes Aimé Mpane et Jean-Pierre Muller. Ces statues allégoriques procoloniales et les représentations objectivantes des Africains, qui posent problème pour le musée actuel, ont été conservées *in situ*, mais leur visibilité a été réduite par ces textiles porteurs de nouveaux messages visuels et dialoguant avec les statues coloniales qu'ils masquent. Ces écrans textiles rapportent de manière critique des aspects de la colonisation, de la persistance de la colonialité et de la vaste tâche sociale de la réparation décoloniale.

### **Exemple d'interventions sur le socle d'une sculpture:**

- **La statue *The Commons* de Paul Ramirez Jonas**, réalisé en liège, montre une statue équestre sans cavalier et déplace l'attention du cavalier (absent) vers le public qui peut épingler, sur le socle de la statue, des photos, des messages écrits et d'autres souvenirs. À l'instar de cette oeuvre, une installation peut être créée autour d'un socle laissé vide par le retrait d'une statue et sur laquelle des usagers peuvent s'exprimer sur la statue disparue. Ainsi, le souvenir de cette dernière est préservé malgré son absence. Cette approche permet de garder un aspect permanent (par le socle) et temporaire (par le retrait régulier des messages accrochés par le publics après qu'ils aient été répertoriés pour laisser la place à d'autres).

### **Exemple de transformation d'une place urbaine réduisant la dominance des monuments d'un régime antérieur :**

- La place Skanderbeg, Tirana (Albanie), réaménagée par les concepteurs bruxellois *51N4E* et *Plant & Houtgoed* (2010-2018) : la place est aménagée sous la forme d'une pyramide en pente très douce et modifie ainsi la perspective de l'utilisateur sur les anciens bâtiments officiels communistes environnants. Les pièces d'eau de la place créent une atmosphère plus informelle, tout comme les sièges et la verdure.<sup>15</sup>

### **Exemple de projet architectural qui, de par son emplacement dans la ville et son iconographie exceptionnellement intégrée, modifie le sens de la monumentalité des bâtiments officiels :**

- Le *Barak Building*<sup>16</sup>, Melbourne (Australie) (ARM) : au bout de l'axe de la *Swanston Street* et à 3 km du *Shrine of Remembrance* (mémorial national aux soldats australiens tués pendant la Première Guerre mondiale), le *Barak Building* a été construit en 2015 pour servir d'antithèse au Shrine. Il s'agit d'un immeuble résidentiel de 80 m. de haut, qui affiche sur toute sa façade un portrait de William Barak (ca 1824-1903), dernier *ngurungaeta* (aîné) traditionnel du clan Wurundjeri-willam, qui plaida en faveur de la justice sociale pour les *First Nations*.

Ce projet illustre les possibilités symboliques de l'urbanisme, en faisant dialoguer des monuments et des espaces publics, leurs échelles ainsi que des images. Le fait qu'il s'agisse d'un projet immobilier privé, et que le bâtiment n'ait pas d'autre fonction

---

<sup>15</sup> Description du projet sur le site du Mies Award, European Union Prize for Architecture: <https://miesarch.com/work/4190>

<sup>16</sup> Description du projet sur le site du cabinet ARM : <https://armarchitecture.com.au/projects/barak-building/>

qui rendrait ce geste plus substantiel (par exemple musée, mémorial, université, etc.), reste cependant un point faible.

Des gradations dans la remise en question et le changement de sens sont possibles :

- en réduisant et contrecarrant symboliquement la monumentalité. Par exemple en changeant l'emplacement, en modifiant le socle ou l'espace public environnant, en contrecarrant la visibilité, ou encore en plantant de la verdure ou de la végétation, etc.
- en passant par la simple remise en question et la conscientisation, par exemple en ajoutant un élément de contenu.
- en renversant complètement le sens et en transformant la statue en « statue de la honte ». Par exemple, si le buste de Storms recouvert de peinture rouge avait été conservé tel quel ou remplacé, sur l'ancien piédestal, par une référence à la décapitation du chef Lusinga .
- Comment décider s'il doit s'agir d'une intervention permanente ou temporaire ?
  - Les interventions permanentes et irréversibles ont un grand poids symbolique, mais vont à l'encontre de la pratique patrimoniale contemporaine.
  - Les interventions permanentes et matériellement réversibles sont conçues pour être permanentes mais techniquement réversibles afin de ne pas endommager le document matériel.
  - Les interventions temporaires peuvent attirer l'attention événementielle, mais peuvent également entretenir une hiérarchie suivant laquelle les symboles coloniaux permanents sont supérieurs aux interventions critiques temporaires...

#### Avantages :

- La « force » visuelle de la représentation monumentale peut être brisée et l'opération critique mobilise cette même force visuelle.
- La mémoire coloniale ne disparaît pas, mais s'en trouve problématisée et enrichie.
- Les acteurs et pratiques culturels contemporains entrent en jeu, et l'initiative décoloniale devient visible en tant que fait social contemporain dans la ville.
- Dans le cadre de la transformation de l'espace public dans son ensemble, on peut également en prévoir une utilisation plus inclusive.

#### Inconvénients :

- Le succès de cette opération dépend fortement de la qualité des propositions de conception élaborées. Il est bien sûr généralement très délicat d'intervenir sur la statue elle-même, car les nouveaux projets doivent pouvoir convaincre indépendamment de ce qu'ils remplacent.
- Pour contrebalancer la monumentalité et la glorification par la statue, l'intervention doit elle-même être suffisamment grande, puissante et avoir de la présence, ce qui n'est pas toujours possible.
- Les interventions sur la statue elle-même – indépendamment du thème colonial – peuvent également susciter une forte opposition en tant qu'intervention patrimoniale radicale et non conventionnelle. C'est peut-être moins le cas lorsque les interventions ont lieu sur le socle ou dans l'espace public.

### **Variante spécifique : réaffectation thématique d'un site ou d'un bâtiment colonial**

La réaffectation thématique d'un site ou d'un bâtiment ayant une histoire coloniale – qui peut également contenir des représentations coloniales telles que des sculptures intégrées – en tant que lieu de mémoire critique peut être considérée comme une variante de la *stratégie III « Contextualiser au travers d'interventions visuelles »*, si la réaffectation est accompagnée d'interventions architecturales, artistiques ou muséographiques visibles. La réaffectation thématique partage aussi des aspects importants avec la *stratégie 0.3 « Développer d'autres pratiques mémorielles »* : un nouvel usage, qui entre en relation substantielle avec le patrimoine, est en effet central.

La réaffectation « thématique » signifie que le nouvel usage du bâtiment est entièrement ou partiellement destiné à rappeler ou à problématiser l'histoire spécifique de ce lieu ou du colonialisme en général, par exemple en le réutilisant comme musée, centre de recherche, forum public, etc. Il conviendrait alors que l'ensemble du site en question soit confié à un « curateur d'exposition » adéquat et que l'on mette en œuvre une répartition optimale des expositions, du bâtiment et des nouvelles activités.

**Cette stratégie peut s'avérer très efficace pour les lieux de mémoire coloniaux majeurs, mais ne peut être appliquée à tous les sites.**

En effet, la réaffectation thématique de tous les bâtiments et sites urbains porteurs de l'histoire coloniale n'est pas possible ni même souhaitable. Au cours de leur existence, les bâtiments sont susceptibles d'être investis de fonctions et de significations diverses, qui peuvent varier selon les sociétés et les époques. Parfois, la réaffectation thématique peut être secondaire, par exemple en cas de réservation d'un espace au sein d'un bâtiment à une vitrine d'exposition ou à un film qui explique et problématise l'histoire du lieu.

#### **Exemple :**

Le *Palais de la Porte Dorée* à Paris est un bâtiment Art Déco qui comporte à l'intérieur et à l'extérieur des fresques et des bas-reliefs et fut à l'origine construit pour héberger un musée colonial français dans la foulée de l'Exposition coloniale internationale de 1931. En 2007, on décida d'en faire le lieu d'un nouveau musée appelé le *Musée national de l'histoire de l'Immigration*.

En 2012-2013, on développa, à côté de l'exposition sur l'histoire des migrations, un « parcours d'interprétation de l'histoire du Palais de la Porte Dorée » qui permet de comprendre le monument en tant que témoin à la fois de l'Art Déco mais aussi de l'histoire du colonialisme et de l'immigration en France. Ce parcours comprend des panneaux de texte, des maquettes et des tablettes tactiles interactives, et dans d'autres salles des expositions muséales sur l'histoire du bâtiment et d'autres sujets connexes. Par ailleurs, le musée a été souvent critiqué pour ne pas avoir mis en évidence la relation entre l'histoire coloniale et l'immigration. Notons que l'exposition permanente est actuellement en cours de rénovation.<sup>17</sup>

Le caractère « anachronique » et pictural du bâtiment avec ses représentations (architecture, symboles intégrés, sculptures, fresques, inscriptions, usage de matériaux)

<sup>17</sup> <https://www.palais-portedoree.fr/fr/le-palais-de-la-porte-doree>

peut à la fois constituer une opportunité intéressante et aussi s'avérer problématique dans le cadre de sa nouvelle utilisation décoloniale (par exemple en tant que musée ou lieu de discussion), mais il ne peut être ignoré. La monumentalité architecturale (caractère monumental, implantation dans la ville) est également un défi comme le rappelle l'exemple du projet *Dokpeda* développé plus haut (cf. *Stratégie 03* dans §5.3.1.)

### **5.3.2 Nouveaux monuments et espaces urbains symboliques (en remplacement ou supplémentaires)**

La réalisation de nouveaux monuments et inscriptions symboliques (commémoratives) qui marquent la ville et ses espaces publics constitue une deuxième « sous-stratégie » de décolonisation de l'espace public. Elle permet de créer des représentations aujourd'hui absentes mais souhaitables de ce qui peut rassembler la société d'aujourd'hui et celle de demain, de mettre en place d'autres récits (historiques) – liés à la fois au passé colonial et à la société diverse d'aujourd'hui – en vue d'imaginer et de réaliser un espace public plus inclusif (y compris les institutions publiques). Bien entendu, cela ne dépend pas uniquement de la révision des marquages symboliques existants et de l'ajout de nouveaux marquages. La conception des espaces publics urbains eux-mêmes, ainsi que leur utilisation/gestion en tant qu'espaces urbains inclusifs – depuis les parvis des institutions fédérales jusqu'aux piscines publiques en plein air – constitue un enjeu à part entière.

Pour de nombreuses raisons, il est toutefois beaucoup moins facile d'ériger de nouveaux monuments aujourd'hui qu'au XIX<sup>e</sup> siècle et pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cette tâche ne va donc pas de soi (cf. *supra*).

Néanmoins, il reste important pour la société contemporaine et pour le processus de décolonisation de la société de saisir l'opportunité d'une « prise de parole publique » durable en occupant l'espace public au moyen d'un « monument » empreint de présence et de signification, et en donnant à ce qui est représenté – personne, événement, idée – une aura d'importance et de permanence.

Après tout, ce serait maintenir une hiérarchie indésirable que de limiter les nouveaux contenus et récits destinés à décoloniser l'espace public à des interventions et programmations artistiques temporaires, sans réaliser de marquages permanents. Ce serait hiérarchiser non seulement la culture de la mémoire coloniale et la résistance décoloniale, mais aussi les individus, groupes, et idées suivant qu'ils seraient représentés de façon temporaire ou permanente. Il est important de ne pas se contenter d'intervenir en « corrigeant » : il est également préférable d'investir dans la création de nouveaux lieux publics, de projets pour les monuments, d'intégrations artistiques, etc.

Le développement de nouveaux monuments et espaces urbains symboliques n'est que partiellement *rétrospectif*, axé sur la mise à jour des récits que nous, en tant que société contemporaine, voulons et devons raconter à propos du passé (post)colonial. Il doit également être *orienté vers l'avenir* : apporter de nouvelles représentations d'une société (urbaine) inclusive, nourrir d'autres patrimoines, expériences, contributions, expériences d'identité, avec lesquels la société peut être façonnée aujourd'hui et demain – des monuments (intentionnels) en tant qu'« *engagements in ongoing acts of becoming*,

*fabulation, and invoking communities to come* » (Vinegor et.al. 2011: iii).<sup>18</sup> Ainsi, l'érection de nouveaux monuments urbains ne peut être le point final d'un processus de décolonisation, mais doit faire partie d'un processus continu dans lequel la décolonisation de l'espace public n'est pas une fin en soi, mais l'un des moyens d'une transformation sociale plus complète.

### 5.3.2.1 Éviter la répétition de représentations réductrices

Première problématique: le « panthéon » des héros de l'Histoire : ne pas le détruire, mais le modifier et élargir ses contenus

« Commémorer » des individus supplémentaires en tant que « héros » dans le proverbial panthéon national à ciel ouvert de l'espace public – même si c'est pour diversifier cette galerie de héros à des fins de décolonisation ou d'inclusion – est aujourd'hui tout sauf évident. Cela fait longtemps que l'idée que l'histoire puisse être commémorée comme une somme d'individus méritants a été remise en question. Toute la logique du culte de la personne par les monuments paraît depuis longtemps dépassée et a été fondamentalement remise en question par la mise en évidence des hégémonies blanche, masculine, hétérosexuelle et autres dans cette galerie d'honneur symbolique. La critique décoloniale suivant laquelle les monuments font intrinsèquement partie de l'infrastructure du discours colonial est également liée à cette question – ce qui soulève la question de savoir si, et comment, ils peuvent également être utilisés aujourd'hui à des fins décoloniales.

Pourtant, par ailleurs et paradoxalement, la critique de la sous-représentation des minorités a donné lieu à une demande importante de plus de représentations d'individus, si bien que le système, *a priori* dépassé, des monuments dédiés à des personnes spécifiques paraît aussi avoir été revigoré à la fois par la critique et par de nouvelles attentes et revendications.

Il semblerait que désormais le défi soit de ne pas simplement juger inoffensif et dépassé le panthéon représentationnel urbain, et encore moins de le détruire complètement, mais plutôt de le revoir en profondeur dans un processus de transformation continu : par des suppressions, des remplacements et des ajouts, mais aussi en réinventant les logiques du système. Par exemple, l'iconographie triomphale traditionnelle des monuments intentionnels – statues équestres, leaders, arcs de triomphe – ne saurait perdurer. Ces processus ne peuvent jamais être exempts de tensions ni de politisation, mais ils nécessitent aussi de la créativité. Il s'agit de défis contemporains à la fois politiques et culturels.

Deuxième problématique: éviter les stéréotypes dans les nouveaux contenus et représentations

Il est évident qu'il ne suffira pas d'ériger d'autres monuments en l'honneur de personnages historiques de l'ancienne Afrique belge ou de Belges d'origine subsaharienne ignorés jusqu'à présent. Le choix des individus et des récits, les

---

<sup>18</sup> « engagements dans des actes permanents de devenir, de narration et d'invocation de communautés à venir »

descriptifs textuels et les représentations visuelles doivent également éviter et contredire les représentations stéréotypées des Noirs.

Par exemple, il faut éviter des situations telles que celle de Courtrai, où en 2020 une petite statue, *Carabouya*, a été (provisoirement) installée, qui prétendait commémorer les marchands de carabouya au moyen d'un personnage nu. Dans le cadre de la commande, de la supervision et/ou de l'élaboration de nouveaux monuments commémoratifs en l'honneur de Noirs, il est donc important de faire intervenir des personnes expertes de par leurs connaissances ou leur expérience de l'identité.

Cela ne signifie pas que les stéréotypes ne puissent pas être abordés de manière consciente et critique dans de nouvelles œuvres d'art ou de nouveaux monuments – à condition toutefois qu'ils le soient par des artistes/écrivains/commissaires/conservateurs qui expriment le point de vue d'une personne noire ou d'origine africaine.

### 5.3.2.2 Quels nouveaux contenus ces monuments doivent-ils présenter ?

- a) Les thèmes et les récits non représentés qui ont trait à l'histoire coloniale : voir la liste au § 5.2.1.3.
- b) **Des personnes originaires du Congo, du Rwanda et du Burundi tout au long de l'histoire belge** (précoloniale, coloniale, postcoloniale), en prêtant également une attention aux femmes et aux personnes LGBTQI+, et par extension d'autres personnes originaires d'Afrique subsaharienne ayant un lien avec l'histoire belge.  
Il est également important d'éviter de présenter principalement les gens comme des victimes et des témoins, car cela permet de préserver le modèle colonial : s'il ne convient pas d'exhiber les sujets coloniaux comme des bénéficiaires passifs et reconnaissants des largesses des colonisateurs, il ne faut pas non plus les présenter en tant que victimes passives et malheureuses, ce qui *a priori* met de nouveau l'accent sur l'action des colonisateurs. Une perspective décoloniale n'oublie certes pas la mémoire des victimes, mais met également en valeur l'action des anciens sujets coloniaux et de leurs descendants, en accordant une attention particulière à leurs réalisations culturelles, sociales, politiques ou autres, ainsi qu'à la créativité des artistes originaires de l'ancienne colonie belge et des territoires sous mandat belge (cf. § 5.3.3.1, IV).
- c) Des valeurs sociales et des concepts tels que la diversité (urbaine), l'inclusion, la décolonialité, l'antiracisme, la démocratie, les droits de l'homme, la pleine citoyenneté...
- d) Des représentations du processus de décolonisation lui-même : imaginer un espace de critique, de débat, de travail par la société sur le passé colonial belge. Comment donner une place dans l'espace public au débat sur la manière dont la société traite le passé colonial et ses séquelles ?

### 5.3.2.3 Quels (nouveaux) supports pour les nouveaux contenus de la ville ?

I. Nouveaux noms de lieux (dans le cas des rues et places, parcs, infrastructures existants ou nouveaux) et noms de bâtiments et d'institutions (centres communaux, bibliothèques...)

Les noms de rues, de places, de parcs et d'infrastructures permettent d'ajouter de manière convaincante de nouvelles représentations (sans monumentalité

iconographique) de *personnes* commémorées dans l'espace public plus facilement que le recours aux statues ou aux monuments individuels.

Les nouveaux noms peuvent non seulement remplacer des noms de lieux considérés comme problématiques (faisant référence à des figures coloniales), mais aussi être donnés à de nouveaux espaces urbains et à des infrastructures telles que des ponts ou des quais (ce qui est plus facile à réaliser que les changements de nom).

Enfin, les bâtiments (gouvernementaux) et les institutions (par exemple, les centres communaux, les bibliothèques...) peuvent également porter les noms d'Afro-Belges ou d'Afro-Bruxellois, ou des noms basés sur les contenus énumérés au §5.3.2.2.

Il n'est pas nécessaire qu'il existe un lien géographique historique préalable entre le nouveau nom et le site urbain – le fait qu'une commune ou une autre autorité choisisse ce nom crée déjà un lien local – mais un tel lien peut créer une valeur ajoutée du fait que la réalité historique de Bruxelles en tant que ville coloniale et postcoloniale soit marquée par un nom.

## II. De nouveaux (contre-)monuments : de l'art contemporain à la conception des paysages

Il est possible de faire la distinction entre divers types de monuments en fonction de leur contenu et de la manière dont ils entendent présenter ce contenu :

### a) Monuments (dans un sens plus restreint)

- Les monuments constituent une évocation ou une représentation durable d'une chose que la société estime digne de commémorer et autour de laquelle elle souhaite créer une mémoire dans le présent et l'avenir : ils sont érigés en l'honneur de personnes, d'événements, d'idées. Il existe des types de monuments traditionnels – monuments architecturaux tels qu'obélisques, statues et bustes sur socle, ou encore des combinaisons plus complexes d'architecture, de sculpture et d'inscriptions – ainsi qu'une sémiotique caractéristique des formes, des échelles et des matériaux qui confère aux monuments leur « monumentalité ». En général, une représentation (sculpture) interprète et symbolise la personne commémorée, tandis qu'une inscription textuelle identifie cette personne et précise souvent l'importance ou la raison de la commémoration, ainsi que le moment de sa création et parfois aussi son initiateur.

#### **Exemple :**

Le monument aux droits de l'homme *Urbi et Orbi*, Tour et Taxis, Bruxelles, 2018, conçu par le bureau *Bas Smets*, qui utilise le traditionnel obélisque en pierre (entouré d'un cercle de conifères), mais constitué de pierres de couleurs différentes, sur lequel sont gravés en quatre langues les articles de la Déclaration universelle des droits de l'homme.

- Cependant, de nos jours, l'application pure et simple des formules monumentaires classiques reste rarement crédible du point de vue culturel, certainement lorsqu'il s'agit de commémorer des personnes. La sculpture figurative n'est plus la forme de représentation préférée qu'elle a longtemps été. Récemment, l'inauguration de statues de ce type a suscité des controverses à Londres (statues de Mary

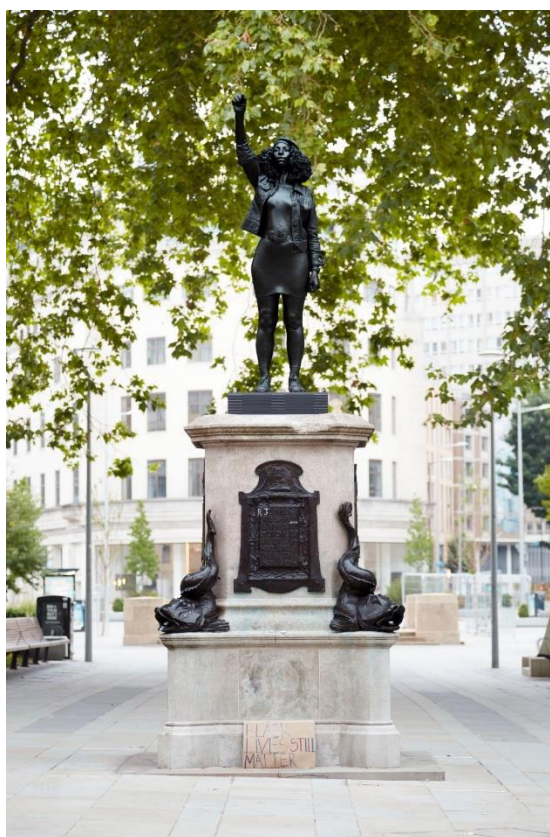
Wollstonecraft et de la princesse Diana) et à Sapri en Italie (*La Spigolatrice*, personnage féminin fictif tiré d'un poème de Luigi Mercantini). En outre, la reconnaissance de l'hétérogénéité d'une société très diversifiée signifie qu'il n'est pas si facile de parvenir à un consensus sur les héros (locaux ou nationaux). L'historien de l'art et commissaire d'exposition allemand Kasper König l'a formulé avec humour : d'après lui, l'image qui convient le mieux à l'espace public est un bonhomme de neige, car il ne gêne pas, tout le monde le connaît et, une fois qu'il a fondu, il n'est plus là (cité dans Waldvogel 2008: 79).

Le défi consiste donc à créer des monuments d'un nouveau genre.

- Souvent, il est nécessaire de revoir en profondeur certains « paramètres » traditionnels si l'on veut qu'un monument soit crédible, par exemple en appliquant une esthétique post-minimale qui travaille les traces et les « archives » au sens large, ou qui lie le processus de fabrication à une participation symbolique, à des formes d'éphémère, etc.

**Exemple : Marc Quinn et Jen Reid, *A Surge of Power (Jen Reid)*, Bristol, 2020.**

Ici, on a affaire à une utilisation, voire une appropriation, exceptionnellement directe de la statuaire monumentale classique : cette statue en résine noire (matériau non permanent) représente un geste de la manifestante *BLM* Jen Reid qui, après avoir renversé la statue du marchand d'esclaves Edward Colston à Bristol, est brièvement montée sur le piédestal et a levé le poing, faisant ainsi le geste *Black Power* traditionnel. Quinn prit contact avec Reid après avoir vu sur Instagram cette photo d'elle à la manifestation. La statue fut installée de façon provisoire et sans autorisation officielle.<sup>19</sup>



**FIG. 31.** Marc Quinn en Jen Reid, *A Surge of Power (Jen Reid)* 2020  
<http://marcquinn.com/>

- Les monuments – tout comme les contre-monuments et les mémoriaux d'ailleurs – font l'objet d'une double critique souvent réitérée : ils menacent toujours de fossiliser, de condamner et d'enterrer les souvenirs au lieu de les maintenir en vie dans la

19. Voir « *A Joint Statement from Marc Quinn and Jen Reid* » [Déclaration commune de Marc Quinn et Jen Reid], 15 juillet 2020, <http://marcquinn.com/studio/news/a-joint-statement-from-marc-quinn-and-jen-reid> (dernière consultation le 2 décembre 2021).



société et d'ouvrir des espaces de questionnement ; en tant que présence statique dans la ville moderne et changeante, ils deviennent toujours, quel que soit le monument, un élément du décor de la vie quotidienne, et suscitent l'indifférence plutôt que l'attention, l'émerveillement ou la réflexion. Nous devons accepter ces critiques fondamentales – toute la problématique du monument moderne – comme des avertissements, en reconnaissant que les monuments (au sens large) eux-mêmes ne seront jamais la solution et qu'ils comportent donc des « faiblesses » intrinsèques. Ce qui n'empêche pas de constater leur importance à une époque où l'indifférence présumée fait place à une mobilisation sociale qui cible des monuments intentionnels – c'est-à-dire que ceux-ci ont été ressuscités par la contestation...

#### b) Mémoires / *Mahnmale*

Au cours des dernières décennies, on n'a guère érigé de nouveaux monuments à la gloire des uns ou des autres (en allemand : *Denkmale*), du moins en Europe de l'Ouest. Au contraire, à partir des années 1980 et jusqu'aux années 2000, on a principalement investi dans les *Mahnmale*, c'est-à-dire des monuments qui commémorent un passé douloureux et qui ne doit pas tomber dans l'oubli, des lieux de mémoire qui rappellent des traumatismes sociaux et reconnaissent des fautes (par exemple, les monuments commémorant l'Holocauste en Allemagne et dans d'autres villes [capitales] européennes).

Ces mémoires prennent la forme de monuments architecturaux ou paysagers, situés ou non sur des sites historiquement significatifs ou sur des lieux qui se prêtent à la création de l'ambiance recherchée. Pour commémorer des victimes, on évoque souvent un grand nombre de personnes, par exemple au moyen de chiffres, de listes de noms, etc. :

- *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* [Monument aux Juifs d'Europe assassinés], Berlin, inauguré en 2005, conçu par Peter Eisenman : un paysage constitué d'une « grille » de plus de 2.000 blocs de béton qui rappelle aussi un cimetière.
- *Brussels Memorial 22/03, Forêt de Soignes* (2017), conçu par le bureau *Bas Smets*. Un lieu paisible en forêt : un banc circulaire entouré de 32 bouleaux, représentant les 32 victimes des attentats du 22 mars 2016, crée un espace de sérénité.

Souvent, les mémoires sont associés à des centres de documentation ou à des musées commémoratifs. Cela présente l'avantage de pouvoir combiner des lieux de commémoration symbolique avec des lieux de recherche, de documentation (de preuves) et de réflexion sur l'évolution des connaissances, ce qui permet de transmettre un message moins statique et plus complexe. Par exemple, le Monument aux Juifs d'Europe assassinés de Berlin contient également un espace d'exposition. L'association à un bâtiment destiné à la collecte, à la recherche et/ou à l'exposition permet également à l'architecture de servir de support monumental à l'inscription et à la représentation du thème commémoré dans l'espace urbain/paysager, où le message habituellement très fixe et limité de l'architecture est confronté à l'activité du musée, qui ouvre un espace pour la recherche et le débat au lieu que celui-ci soit bloqué et « fermé » par un monument. On peut citer les **exemples** suivants :

- *Figuration symbolique – Le Musée juif de Berlin* (JMB – *Jüdisches Museum Berlin*), extension du musée de la ville inaugurée en 2001, est un exemple-type.

L'architecture extérieure et intérieure (Daniel Libeskind) évoque une rupture et – en dehors des espaces d'exposition – monumentalise l'absence et le vide. On peut toutefois noter que le récit symbolique de cette monumentalité figurative a fait l'objet de critiques.

- *Abstraction, monumentalité, matérialité* – La caserne Dossin de Malines, « Mémorial, musée et centre de recherche sur la Shoah et les Droits humains », inaugurée en 2012. En face de la caserne Dossin, qui servit de camp de transit pour les Juifs et les Tziganes, un bâtiment monolithique, serein et silencieux, conçu par *AWG Architekten*, abrite un musée ainsi qu'un centre de documentation.
- *Figuration documentaire – Casa della memoria*, Milan, inaugurée en 2015 : ce bâtiment sert de siège à diverses associations actives dans le domaine de la commémoration des acteurs et des événements de la résistance, de la libération et de la fondation de la République italienne (*AVITER, ANED, ANPI, Associazione Piazza Fontana 12 dicembre 1969* et *INSMLI*), et comporte des archives, un espace de consultation et des salles de projet pour le public. Sur les quatre murs extérieurs de ce bâtiment dépouillé sont reproduits en briques des photographies historiques de personnes et d'événements de la résistance, de la libération et de la fondation de la République italienne.



**FIG. 32.** Casa della Memoria, Milan (Baukuh, 2015), présentant sur ses quatre façades des reproductions en brique de photos d'archives. ([www.casadellamemoria.it/](http://www.casadellamemoria.it/))

c) *Contre-monuments (counter-monuments)*

James E. Young a proposé de baptiser « contre-monument » (*counter-monument*) un certain type de *Mahnmal* : ce sont des projets d'art contemporain dans l'espace public qui vont à l'encontre de l'attente d'uniformité et de permanence et invitent à une réflexion

active – « un acte de mémoire » – de la part du spectateur : « En formalisant son intemporalité, voire en célébrant sa métamorphose dans le temps, le contre-monument réfute les prémisses intenable du monument traditionnel » (Young, 2003: 244). Un exemple représentatif est le *Mahnmal gegen Faschismus, Krieg, Gewalt, für Frieden und Menschenrechte* [Mémorial contre le fascisme, la guerre, la violence, pour la paix et les droits de l'homme], inauguré en 1986 à Hambourg, œuvre de Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz : une colonne prismatique carrée de 12 m. de haut, sur laquelle les citoyens/visiteurs devaient apporter des inscriptions et qui disparaissait ensuite dans le sol par sections de 1,5 m. jusqu'à ce que la colonne entière soit devenue invisible. Ce projet a toutefois aussi été visé par des gestes inattendus que les artistes ainsi que le gouvernement ont tenté de limiter, et a également été critiqué pour son iconoclastie monumentaire malvenue ainsi que la superficialité des réactions du public, qui se préoccupait davantage de laisser sa marque sur le monument que du sujet qu'on entendait lui donner à commémorer et à questionner (Stubblefield, 2011).

La notion de contre-monument reste néanmoins importante, car elle rappelle que l'élaboration d'un monument est une tâche difficile pour les artistes-architectes-écrivains contemporains et pour la culture contemporaine en général, car nombreuses sont les tensions qui trouvent ou non leur place dans le monument lui-même. Dans le cas des monuments relatifs à la décolonisation, la réflexion sur la notion et le rôle des monuments dans la culture (post)coloniale (en « métropole ») peut également devenir le sujet de projets de monuments.

Tout ceci montre déjà qu'il est possible de mobiliser diverses disciplines visuelles et culturelles : arts plastiques contemporains (sculpture, installations, nouveaux médias, etc.), *street art*, artivisme, poésie, architecture, aménagement paysager, construction d'espaces publics....

Cependant, plus que l'identification des disciplines, c'est probablement l'identification d'un langage visuel potentiellement adapté au développement de nouveaux monuments qui est pertinente :

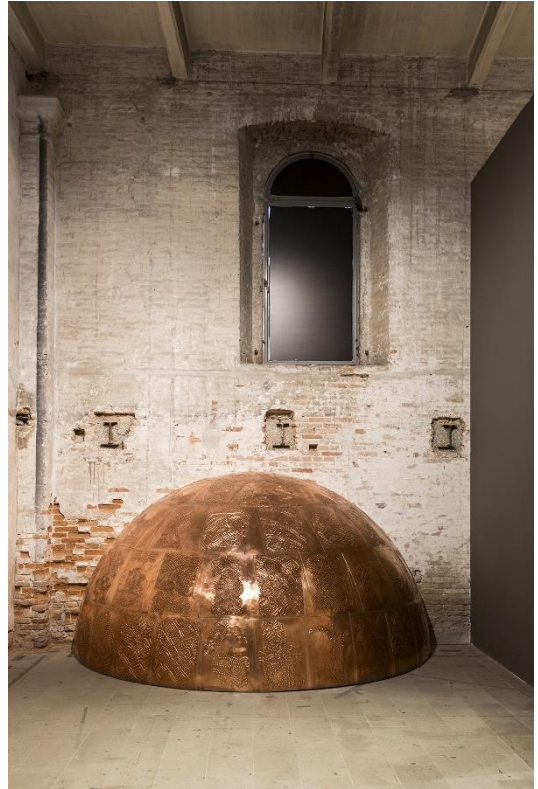
- marquage de sites porteurs de signification ;
- thématisation *in situ* de la stratification historique/sociale coloniale d'un lieu ;
- géométrie élémentaire ;
- participation et processus ;
- reproduction interprétative d'objets/bâtiments/etc. historiques ;
- appropriation et traitement critique des « archives » (au sens large : archives et collections coloniales, patrimoine artistique et architectural, mémoire) ;
- culture et diversité urbaines (en Belgique coloniale et postcoloniale, mais aussi dans les villes (alors ségréguées) du Congo, du Rwanda et du Burundi) ;
- matérialité moderne (post)coloniale, modes de production, écologies ;
- *displacement* ;
- représentation postcoloniale (utopique) ;
- etc.

Des applications (de combinaisons) de ce vocabulaire plastique se retrouvent également aujourd'hui dans des œuvres d'art contemporaines, qui pourraient également servir d'inspiration pour les monuments contemporains. Par exemple, ces quatre œuvres qui

ont été exposées en été 2021 à l'occasion de *Congoville*, au Musée Middelheim d'Anvers :

- Sammi Baloji, *The Other Memorial* (2015)
- Ângela Ferreira, *Indépendance Cha Cha* (2014/2021)
- Jean Katambayi, *MM / Afrolampe* (2021)
- Bodys Isek Kingelez, *Prismacongo* (2000) et autres œuvres

L'œuvre de Baloji est une demi-sphère en cuivre qui fait référence au dôme en cuivre de l'église du Sacré-Cœur de Cointe à Liège, bâtie afin de commémorer les soldats alliés tués pendant la Première Guerre mondiale. Le cuivre du dôme provient des mines du Katanga et résulte donc du travail forcé des Congolais, alors que dans l'église il n'y a pas de marques à la mémoire des soldats congolais eux aussi tombés au front. Originaire de Lubumbashi, aujourd'hui Bruxellois, Baloji leur rend aujourd'hui hommage par cette œuvre d'art, en appliquant des motifs qui font référence aux scarifications Luba et Lunda – pratique interdite par les autorités coloniales, et cependant étudiée et documentée par les ethnographes. Le travail de Baloji est donc aussi un exemple de réappropriation des archives coloniales et du patrimoine immatériel congolais précolonial.



**FIG. 33.** Sammy Baloji, *The Other Memorial*, 2015. (cuivre, motifs de scarification portés par diverses communautés congolaises retrouvés dans des archives ethnographiques). Coll. Fondation Sindika Dokolo, Luanda. Photo: Galerie Imane Fares, et avec l'autorisation de l'artiste.

Les installations de l'Angolaise Ângela Ferreira et du Congolais Jean Katambayi utilisent l'une et l'autre des répliques partielles et redimensionnées ou des rematérialisations des bâtiments coloniaux de Lubumbashi, qui évoquent également la réalité moderne de la société coloniale et

viennent contredire le caractère anhistorique et « naturel » des Africains subsahariens représentés dans les monuments coloniaux belges : dans le premier cas, un fragment en bois de la façade d'une station-service tropicale moderniste conçue par l'architecte belge Claude Strebelle pour la « ville européenne » d'Élisabethville ; dans le second cas, la charpente d'une maison de mineur de la cité de l'UMHK-Gécamines où Katambayi a grandi. En ajoutant d'autres éléments, les deux œuvres développent un récit plus complexe, qui intègre des symboles et des souvenirs personnels. Par exemple, l'installation de Ferreira documente également le bâtiment de Lubumbashi et inclut des vidéos anciennes d'une chanson de mineurs sur les horreurs de la mine ainsi que du tube *Indépendance Cha Cha* de l'orchestre congolais *African Jazz*. De son côté, Katambayi se sert de fils de cuivre pour évoquer la modernité de l'électricité et de la

lumière, leurs applications en Occident ainsi que leur manque de fiabilité dans la ville d'aujourd'hui.

Enfin, les maquettes de Bodys Isek Kingelez (né en 1948 à Kembembele (Congo belge), décédé en 2015 à Kinshasa) sont des fantaisies architecturales multicolores qui font référence à des aspects du Kinshasa réel tout en réagissant contre eux, et que parfois elles inversent, en association avec des éléments architecturaux et urbains issus de villes du monde entier. Ce sont des représentations imaginaires puissantes, des appels à un monde postcolonial possible, différent et meilleur.

### III. Rites d'inauguration et nouveaux événements commémoratifs

La commémoration collective a non seulement besoin de lieux de mémoire (dans l'espace urbain) ; elle doit aussi inscrire cette commémoration dans le temps. Il convient de prêter attention aux aspects suivants :

- les dates des inaugurations, qui peuvent faire référence à des anniversaires d'événements historiques ;
- l'organisation de journées commémoratives, par exemple :
  - une journée du souvenir à la mémoire des victimes de la colonisation belge ;
  - des temps de célébration de la diversité et de l'inclusivité urbaines.

Il faut des noms et des lieux bien choisis pour les activités commémoratives, ainsi que la participation des organisations et des responsables politiques , etc.

La *Zinneke Parade* est un exemple de tradition nouvellement établie, un nouveau défilé urbain placé sous le signe de la diversité et de l'inclusion urbaines.

### IV. L'art dans l'espace public (en rapport avec la décolonialité et l'inclusivité)

Une quatrième manière d'introduire de nouveaux contenus dans l'espace public urbain est d'y installer des œuvres d'art contemporain, sans qu'il s'agisse de nouveaux monuments proprement dits.

En effet, cet art peut servir à embellir ou à compléter un espace public, ou encore à le doter d'un programme culturel, que ce soit à titre provisoire ou définitif. Il peut également y être installé à l'initiative d'artistes ou de commissaires, sans ambition de parler « au nom de ».

L'importance de ces œuvres d'art réside peut-être dans le fait que les artistes concernés ne sont pas tenus d'interpréter une commande ou une question, mais peuvent interpréter les préoccupations et expériences qui leur sont propres, et aussi prendre des positions critiques. Elles comprennent une vaste gamme d'activités qui vont de l'œuvre plastique autonome et du *street art* à un travail archivistique et critique ou encore « artiste ».

En installant dans l'espace public des œuvres d'artistes d'origine africaine subsaharienne, on peut également, quoique de façon plus indirecte, améliorer la représentation ainsi que l'inclusion, et ce – du moins en partie – quel que soit le contenu thématique des œuvres.

### **5.3.3 Conservation et gestion des traces/reliques historiques en tant que documents et points d'ancrage urbains pour l'histoire critique et la prise de conscience décoloniale**

La décolonisation de l'espace public ne consiste pas seulement à revoir les monuments commémoratifs et les noms de rue coloniaux, c'est-à-dire ceux qui aujourd'hui attirent le plus l'attention suite à la contestation de leur caractère célébratoire. Comme nous l'avons déjà dit, il s'agit également de remettre en question les récits historiques transmis sur la base d'autres lectures des faits historiques du passé colonial et postcolonial, et de donner une place et une voix à celles et ceux qui n'ont pas eu leur place dans la culture de la mémoire officielle : en premier lieu, les (descendants des) personnes colonisées et les habitants non blancs de Bruxelles et de Belgique. Les monuments historiques (non intentionnels) ont aussi un rôle à jouer dans ce domaine.

Le patrimoine immobilier et mobilier de l'espace public bruxellois peut alors servir à la fois de source historique et de point d'ancrage local pour la transmission des connaissances historiques (décoloniales) et les pratiques patrimoniales. Il ne s'agit pas seulement du patrimoine matériel, mais aussi du patrimoine immatériel, depuis la diversité linguistique jusqu'aux pratiques et traditions culinaires ou musicales. Ces préoccupations et stratégies concernent donc le domaine et les ressources de la gestion institutionnelle du patrimoine de la Région, des communes, etc.

Il convient également de noter que les monuments intentionnels – les images, les plaques et les toponymes – plus ou moins contestés font également partie d'un ensemble de traces qui livrent des renseignements sur la période coloniale. Cela signifie que les stratégies évoquées ci-dessous peuvent aussi leur être appliquées en plus des stratégies décrites au § 5.3.2, même si cela peut donner lieu parfois à des tensions issues de valeurs contradictoires : en règle générale, la gestion du patrimoine historique reste axée sur la préservation matérielle la plus complète possible, alors que la nature des monuments commémoratifs (intentionnels) implique également soit des pratiques de maintien volontaire soit de rejet pur et simple : iconoclastie, déplacement ou modification.

Enfin, ce qui est en jeu ici à une échelle plus large, c'est la quête sociale d'un régime patrimonial décolonial pour le XXI<sup>e</sup> siècle (y compris la valorisation, la gestion, les pratiques patrimoniales officielles et non officielles) :

- qui reconnaît que le patrimoine historique est lui-même une catégorie occidentale moderne qui a joué un rôle (historique) dans le discours colonialiste de la « civilisation », de l'« histoire » et du « progrès » (européens) ;
- dans le cadre duquel le patrimoine colonial de l'ancienne « métropole », au même titre que celui de l'ancienne « colonie », est valorisé en tant que « patrimoine partagé », tout en reconnaissant toutes les asymétries qui imprègnent ce passé commun ;
- au sein duquel la reconnaissance potentielle d'identifications et d'évaluations individuelles et collectives différentes et évolutives d'« objets patrimoniaux » concrets est recherchée ;

- qui donne la parole non seulement aux experts spécialisés (historiens, spécialistes des sciences de l'art, archéologues, sociologues urbains, etc.), mais aussi aux autres acteurs tels que :
  - les individus, y compris les personnes d'origine belge, congolaise, rwandaise, burundaise ou autre ;
  - les (anciennes) institutions/entreprises possédant une dimension coloniale, leurs (anciens) employés ;
  - etc.
- au sein duquel une place a été faite au dialogue et aux regards croisés, aux connaissances solides et à l'argumentation rationnelle, mais aussi à l'expérience et l'implication affectives (positive et/ou négative) dans le patrimoine ;
- au sein duquel le patrimoine colonial et postcolonial est compris comme une pratique culturelle sociale ancrée dans le présent et où les relations avec les (sociétés du) passé et de l'avenir sont activement forgées.

### 5.3.3.1 Inventaires, protection sélective, étude, publication, accès

Tout ceci suppose d'abord un élargissement de l'attention thématique à tous les aspects de la gestion officielle du patrimoine – depuis les campagnes d'étude et d'inventaire thématiques à l'ouverture au public en passant par la protection ciblée. De cette manière, les sites urbains ainsi que les autres types de patrimoine actuellement non ou peu visibles/connus et/ou valorisés par le grand public peuvent également prendre leur place dans le patrimoine collectif bruxellois. Les thèmes relatifs à cet élargissement thématique ont déjà été explorés et illustrés par des exemples au *chapitre 3* :

- Quels sont les lieux de mémoire collective significatifs à Bruxelles pour les anciens acteurs coloniaux, les personnes d'origine congolaise, burundaise ou rwandaise, ou le grand public ?
- Quels sont, dans l'espace urbain bruxellois, les témoins représentatifs ou rares de Bruxelles en tant que capitale de la métropole coloniale, dans les domaines de :
  - la conquête du Congo ;
  - l'administration coloniale de l'État indépendant du Congo et du Congo belge ;
  - l'exploitation économique de et le commerce avec la colonie ;
  - l'utilisation de matériaux en provenance de la colonie ;
  - les activités missionnaires et l'enseignement dans la colonie ;
  - les apports scientifiques et culturels à la colonisation, la transformation et l'appropriation de la réalité coloniale ;
  - la culture médiatique coloniale, la propagande et la représentation officielle (dans la capitale) ;
  - le financement de projets urbains et de bâtiments avec les bénéfices de l'exploitation coloniale ?
- Quels sont les témoignages représentatifs ou rares des actions et/ou de la présence des personnes colonisées et de leurs descendants à Bruxelles pendant la période coloniale ?
- Quels sont les témoignages représentatifs ou rares des migrations postcoloniales depuis l'ancienne colonie belge et les territoires sous mandat belge ?

En particulier, les deux derniers domaines nécessitent un travail d'inventaire exploratoire dans le cadre et en dehors des méthodes traditionnelles de recherche documentaire et

archivistique – notamment la collecte de l'histoire orale, les groupes de discussion, etc. – et une participation active de personnes et d'organisations de personnes issues de l'ancienne colonie belge et des territoires sous mandat à Bruxelles et en Belgique.

Il convient également de noter que certains « objets » et « lieux de mémoire » urbains peuvent être historiquement concernés par plusieurs des champs thématiques ci-dessus, et donc se trouver « surdéterminés » de manière stratifiée et conflictuelle. Matonge, où se situaient historiquement les sièges de nombreuses associations coloniales, en est un exemple.

### Récits valorisants et problématisants

Deuxièmement, il s'agit aussi d'actualiser les perspectives :

- afin que le patrimoine actuellement valorisé pour d'autres raisons (par exemple l'hôtel van Eetvelde) puisse également être reconnu comme patrimoine colonial, et que les dimensions coloniales soient incluses dans les récits patrimoniaux entourant ces « objets patrimoniaux » ;
- de sorte que les « archives du patrimoine colonial » puissent être lues à la fois « dans le sens du courant » (par exemple, dans le sens des perspectives de la métropole) et « à contre-courant » (par exemple, du point de vue de ceux qui jusqu'ici n'ont pas eu la parole) ;
- de sorte que, dans le cadre du concept de patrimoine et de l'évaluation d'« objets » concrets, il soit possible non seulement d'additionner des valeurs patrimoniales diverses, mais aussi de tenir compte des tensions entre les différentes évaluations patrimoniales d'un « objet » ;
- afin que le traitement du patrimoine matériel tienne également compte du patrimoine immatériel et des aspects immatériels du patrimoine matériel, par exemple les représentations de la Belgique et de Bruxelles en provenance de l'ancienne colonie belge et des territoires sous mandat ;
- de sorte que l'explicitation des dimensions (post)coloniales des objets et les évaluations du patrimoine, y compris dans le cadre de la prise en charge officielle du patrimoine, puisse fournir des cadres et des arguments relatifs à la préservation et à la gestion de ce patrimoine.

Tout cela nécessite une mise en œuvre dans le cadre des formats existants des inventaires du patrimoine et des motifs de conservation, et éventuellement une adaptation de ces formats. Le but des inventorisations thématiques et des initiatives de protection patrimoniale ne devraient pas se limiter à la constitution d'inventaires du patrimoine colonial et postcolonial. Au contraire, tout cela doit être intégré dans les instruments et le fonctionnement de la gestion du patrimoine bruxellois. Il est souhaitable que soient mis en œuvre des publications thématiques, des récits, des actions dans le cadre des journées du patrimoine, etc., afin de rendre publics les perspectives et le dialogue décoloniaux.



### 5.3.3.2 Marquage et information *in situ*, à l'échelle du bâtiment/du site dans l'espace public, mais aussi à plus petite échelle

Actuellement, la strate coloniale du patrimoine urbain et architectural bruxellois n'est guère visible ni indiquée. Les marquages *in situ* et les interprétations par le texte et l'image permettent de mettre davantage en évidence l'implication des lieux, des bâtiments ou des infrastructures dans le passé colonial belge (administratif, économique, social, culturel...). Ceci vaut également pour le patrimoine lié à la présence historique de personnes originaires de l'ancienne Afrique belge à Bruxelles.

#### Panneaux d'information

Les marquages et les explications peuvent être placés de manière visible dans les espaces publics, mais parfois aussi à l'intérieur des bâtiments accessibles au public, près des lieux et des éléments significatifs. Bien que nous ayons indiqué précédemment au § 5.2 que les « panneaux », les applications et les codes QR ne font pas suffisamment contrepoids au message colonialiste et à la puissance visuelle des monuments commémoratifs coloniaux (monuments *intentionnels*) pour les aligner sur ce que la société contemporaine entend transmettre, l'ajout d'une interprétation historique reste important dans le cas des monuments *non intentionnels* (traces historiques). Cela permet de les mettre en évidence et de s'en servir comme points d'ancrage pour des récits historiques critiques sur le passé colonial et la présence des Africains à Bruxelles, et pour une prise de conscience décoloniale. Compte tenu de l'importance de l'histoire orale, des applications telles que Ethnoally permettent également aux visiteurs de l'espace public d'ajouter leurs propres informations sur les lieux, les bâtiments, les sites, les quartiers, les traces, les symboles, etc. coloniaux et postcoloniaux.

#### Marquages symboliques

Le marquage au moyen – par exemple – de symboles graphiques thématiques sur les façades, à l'entrée des sites ou le long des rues peut également identifier les lieux et bâtiments de manière plus visuelle. La répétition a un effet d'accumulation et peut rendre visibles les strates d'histoire coloniale intégrées au tissu urbain, ou encore des *clusters* de traces.

L'une des questions qui se posent ici est de savoir si un marquage visuel uniforme peut servir à quelque chose, et dans quelle mesure il doit être appliqué – de manière exhaustive ou sélective ? – et quels liens il est souhaitable de mettre en place avec les inventaires et la protection officielles.

Voir par exemple :

- le logo « monument protégé »
- *Stolpersteine* (les « pavés de mémoire » en allemand). Ce projet de l'artiste allemand Gunter Demnig se compose de petits pavés de laiton posés sur les voies piétonnes des espaces publics, qui commémorent devant leur dernier domicile des individus victimes du national-socialisme avant et pendant la Seconde Guerre mondiale.

Note : les pavés de mémoire sont un exemple de marquage visuel répandu, mais ne constituent pas un patrimoine historique (thématique), plutôt un mémorial diffus aux victimes, composé de marqueurs d'absence.

### Visites guidées et publications

Les itinéraires et les publications, mais aussi les visites guidées telles que celles qu'organisent aujourd'hui *Bakushinta*, *Bamko* et *Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations*, jouent un rôle complémentaire : elles ouvrent la voie à un récit plus complexe, à une contextualisation, mais aussi au dialogue et aux rencontres autour du patrimoine. Les publications sur le patrimoine colonial et postcolonial, par exemple dans la collection *Bruxelles, ville d'art et d'histoire*, peuvent être considérées comme une reconnaissance officielle de ces types de patrimoine.

Dans certains cas, une visite guidée d'un site ou d'un bâtiment peut s'avérer pertinente.

#### Exemple:

- Le projet *Decolonizing the Chicago Cultural Center* [Décoloniser le Chicago Cultural Center] est le titre d'une publication (Chicago: 2019 Chicago Architecture Biennial, 2019) de l'organisation *Settler Colonial City Project*, qui a organisé une visite guidée ainsi que des interventions muséales temporaires au *Chicago Cultural Center*.

Voir également l'encadré au §5.2 ci-dessus sur la réaffectation thématique et l'interprétation muséologique du Palais de la Porte Dorée à Paris, devenu le Musée national de l'Histoire de l'Immigration, qui peut être considérée comme une variante extrême d'une telle stratégie.

On peut également concevoir une réaffectation et une gestion plus permanentes d'un quartier ou d'un site porteur de nombreuses traces (par exemple le parc du Cinquantième, cf. *chapitre 7*) : il peut alors être conçu comme une sorte de parc archéologique urbain et présenté au public en tant que tel, même s'il y est question d'une histoire plus récente que d'ordinaire (intégration de l'aménagement de l'espace public et du marquage et de l'explication du patrimoine *in situ*).

### Interventions artistiques ponctuelles

Enfin, des œuvres d'art *in situ* (permanentes ou temporaires) peuvent également identifier, interpréter ou problématiser la dimension patrimoniale coloniale et postcoloniale d'un bâtiment.

#### Par exemple :

- Lars Ramberg, *Zweifel*, 2005 : intervention temporaire sur un lieu de mémoire contesté, l'ancien *Palast der Republik* de la RDA à Berlin, dont la préservation ou le remplacement par une reconstruction de l'ancien château baroque de la ville prussienne faisait alors débat. L'artiste a disposé des lettres illuminées formant le mot « *Zweifel* » [doute] sur le toit du Palais de la République alors désaffecté.
- Hans Haacke, *Der Bevölkerung*, 2000 : intervention permanente dans un jardin intérieur du bâtiment du Reichstag à Berlin ; avec, entre autres, une nouvelle inscription, « *Der Bevölkerung* » [« à la population »] qui répond à l'inscription

originale au-dessus de l'entrée du bâtiment parlementaire, « *Dem deutschen Volke* » [« au peuple allemand »] et problématise la tension entre peuple et population dans le cadre de la représentation et de la démocratie.

### 5.3.3.3 Expositions et programmations temporaires *in situ*

Les expositions temporaires, les journées portes ouvertes dans le cadre des *Journées du Patrimoine* et autres programmes *in situ* peuvent aussi, à certains moments, attirer l'attention sur certaines traces et dimensions visibles ou invisibles du passé colonial et sur l'histoire de la présence de personnes originaires de l'ancienne colonie belge et des territoires sous mandat belge en Belgique et à Bruxelles. Il peut s'agir d'expositions historiques, d'expositions d'art contemporain ou d'autres manifestations culturelles. On peut envisager des collaborations dans le domaine artistique avec des instituts scientifiques, des organisations et des individus d'Afrique subsaharienne, ainsi que, par exemple, des partenariats avec des archives et autres institutions patrimoniales ; on peut également mettre à profit des manifestations récurrentes existantes telles que les Journées du Patrimoine/*Heritage Days*, le festival Brussels Art Nouveau & Art Déco (BANAD), le Kunstenfestivaldesarts, Europaalia...

#### Exemples :

- *Congoville. Des artistes contemporains suivent des traces coloniales (2021)* : Exposition d'art contemporain sous le commissariat de Sandrine Colard, qui à l'occasion du 60<sup>e</sup> anniversaire de l'indépendance congolaise a joué sur l'histoire coloniale du site du Musée Middelheim et de l'ancienne Université coloniale d'Anvers (bâtiment aujourd'hui intégré au campus Middelheim de l'Université d'Anvers), située à proximité.<sup>20</sup>
- *Arts Congo Eza* (commissaire : Anne Wetsi Mpoma), une exposition au Parc de Bruxelles à l'occasion du 60<sup>e</sup> anniversaire de l'indépendance congolaise en 2020 où étaient exposés les travaux d'artistes congolais et belges d'origine congolaise.
- *Les clichés allemands (1917-1918). Le patrimoine artistique belge à travers l'objectif de l'Occupant (2017)* : entre autres dans le Parc de Bruxelles. Confrontation du patrimoine artistique bruxellois existant et disparu, avec des (reproductions d') archives photographiques historiques. L'exposition raconte la documentation du patrimoine et la politique de l'occupant allemand pendant la Première Guerre mondiale, ainsi que l'évolution du patrimoine documenté au cours du siècle dernier.

### 5.3.3.3 Expositions permanentes (ou temporaires) et programmation dans les musées ou les institutions patrimoniales

Il serait souhaitable que les autorités de la Région Bruxelles Capitale encouragent les musées situés sur son territoire, quelle que soit leur autorité de tutelle ou la nature de leurs collections, à prêter attention aux dimensions coloniales (historiques) de leur domaine ou de leur discipline, ainsi qu'à l'histoire coloniale belge et aux traces de celle-ci dans leur propre institution ou ailleurs à Bruxelles, ou encore à l'histoire de la présence des Congolais, Rwandais et Burundais à Bruxelles.

---

20. COLARD, S., BOON, P. (dir.), *Congoville. Contemporary artists tracing colonial tracks / Hedendaagse kunstenaars bewandelen koloniale sporen*, Leuven University Press, Louvain, 2021.

Cela va du Muséum des Sciences naturelles au Musée de la Porte de Hal (partie des Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH)), qui traite de l'histoire urbaine de Bruxelles, en passant par les Archives et Musée de la vie flamande à Bruxelles (AMVB), le *MigratieMuseumMigration* à Molenbeek-Saint-Jean, le musée *KANAL-Pompidou* et la *Fondation CIVA.Stichting*

(Au §5.1, nous avons déjà recommandé de créer un musée sur le passé et le présent coloniaux et postcoloniaux de Bruxelles et de la Belgique. L'interaction avec les collections des musées et les travaux d'exposition a également déjà été abordée au § 5.2 à propos de la destination des statues ou des panneaux toponymiques enlevés).

## 5.4 De l'analyse à l'intervention : développer des scénarios entre argument et représentation, entre nécessité et opportunité

---

Aux paragraphes précédents, il a été question de diverses stratégies partielles permettant de traiter les monuments coloniaux et autres traces et symboles coloniaux dans l'espace public. Suivant le cas, l'élaboration des scénarios et la décision d'appliquer l'une ou l'autre stratégie doivent tenir compte simultanément des quatre aspects suivants :

1. **OBJET** : les caractéristiques, les évaluations d'ordre patrimonial ainsi que l'appréciation critique – du point de vue décolonial – de l'« objet » individuel (des exemples de cette dernière sont fournis au chapitre 4). L'analyse/problématisation décoloniale d'un monument commémoratif, par exemple, n'implique pas seulement d'évaluer l'urgence et l'importance d'une action. En général, des questions critiques multiples se posent, qui peuvent constituer un point de départ pour l'élaboration de nouveaux récits et de nouvelles stratégies d'intervention.
2. **STRATEGIES PARTIELLES** : il s'agit des considérations globales (possibilités, avantages et inconvénients) relatives aux diverses stratégies partielles pouvant être appliquées aux traces et symboles coloniaux existants/nouveaux (cf. §5.2, 5.3 et 5.4). Ces considérations les rendent parfois plus ou moins adaptées aux objets spécifiques et aux récits à développer.
3. **ENSEMBLES** : interactions et opportunités thématiques ou pratiques potentielles relatives à l'association ou à la distribution des « objets », des thèmes et des stratégies, dans le traitement des divers lieux de mémoire et des interventions dans la ville (cf. §5.1).
4. **VILLE** : la nature et l'importance diverses, représentatives de lieux spécifiques ou de la capitale, des différents espaces publics, rues, places, parcs, quartiers et espaces aménagés urbains ; la présence de partenaires et d'acteurs dans la ville.

La conception des scénarios ainsi que la prise de décision doivent de préférence avoir lieu de manière itérative, par étapes successives et récurrentes : au chapitre 7 du présent rapport, nous formulons déjà des recommandations concrètes relatives à certaines traces et symboles coloniaux en tant que parties d'un scénario de départ, qui demande à être élaboré plus en détail et faire l'objet d'un débat public. Nous proposons également l'élaboration d'un plan régional, dans lequel les grandes lignes sont définies pour servir de base aux décisions ultérieures, mais qui peut également être testé et étoffé en collaboration avec d'autres autorités et acteurs, et par le biais d'un dialogue citoyen autour des grandes lignes comme des dossiers spécifiques.

L'élaboration d'interventions convaincantes et appropriées ne suit pas un plan par étapes, linéaire et définitif, ni une logique absolutiste de type « si-alors ». Par contre, les considérations ci-dessus doivent faire partie intégrante de ces processus. Elles présupposent une recherche et une analyse systématiques, mais aussi un dialogue et des processus permettant d'élaborer des scénarios créatifs. Un scénario doit être le résultat d'une discussion argumentée et raisonnée ; néanmoins, l'argumentation ne suffit jamais à l'élaboration d'un scénario ou à un choix entre diverses options ; la consultation des parties concernées, l'obtention de leur adhésion au projet, la formulation de choix clairs sont tout aussi importants. À cet égard, une argumentation fondée sur une analyse et des objectifs clairs, des récits convaincants et une représentation des possibilités pour l'avenir sont importants.



CHAPITRE 6  
LA RÉCEPTION  
JURIDIQUE DES  
SYMBOLES  
COLONIAUX  
DANS L'ESPACE  
PUBLIC

Il n'existe pas de cadre juridique spécifique concernant les symboles coloniaux dans l'espace public, ce qui implique une clarification quant à leur champ d'application juridique (6.1). Plusieurs législations portent néanmoins sur les questions qui peuvent se poser lors du traitement de ces symboles. Ces législations peuvent s'avérer utiles pour accompagner le processus, tout en contraignant les autorités à s'y conformer, comme le droit de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire (6.2), le droit du patrimoine culturel (6.3) ou les règles entourant le changement de noms de rue (6.4). Par ailleurs, le droit pénal contraint les possibilités d'actions à l'égard des symboles coloniaux, réprimant le vandalisme et la dégradation de monument (6.5). Enfin, des difficultés peuvent apparaître au regard du droit de la propriété intellectuelle de certains de ces symboles coloniaux (6.6). Toutefois, au-delà d'une analyse du droit existant, il est intéressant de soulever des considérations plus critiques sur le lien entre le droit, le patrimoine et le politique (6.7), avant de partager certaines réflexions prospectives sur l'évolution du droit dans ces questions (6.8).

## 6.1. Les symboles coloniaux dans l'espace public : quel champ d'application juridique ?

---

Avant d'analyser les différentes voies d'entrée existantes dans le droit, il est utile de s'intéresser au champ d'application du rapport : les symboles coloniaux (A) dans l'espace public (B) et de leur résonance en droit.

### A. Les symboles coloniaux portent sur une diversité de biens empreints d'un caractère colonial

Premièrement, la **notion de « symboles coloniaux »** ne trouve pas d'écho direct en droit, c'est-à-dire qu'il n'y a pas une définition qui en serait donnée dans un texte juridique international, européen, national ou bruxellois.

On en trouve néanmoins une référence dans la Résolution du Parlement bruxellois du 17 juillet 2020 qui mentionne, dans son préambule, que la résolution porte sur les : « symboles liés à la colonisation et à la période coloniale dans l'espace public », parlant aussi de « vestiges » ou de « patrimoine colonial ». Par ailleurs, dans la Résolution est demandé que soit réalisé « l'inventaire des noms des rues, des avenues, des boulevards, des places, des monuments, des parcs, des statues, des bâtiments publics, portant l'héritage de l'histoire coloniale belge », énumérant ainsi ce que les parlementaires entendent par « symboles coloniaux ».

En d'autres termes, ces symboles renverraient à une **diversité de biens**, principalement immobiliers, mais aussi mobiliers, nous y reviendrons ci-dessous, tout comme à des objets ou éléments incorporels tels les noms de rue, tous empreints d'un caractère colonial. Cette variété est explorée dans le chapitre 3 qui renvoie à la nécessité mais aussi la complexité d'en faire un inventaire, comme l'a



démontré notamment l'historienne Chantal Kesteloot s'agissant des noms de rue à Bruxelles<sup>21</sup>. Le champ matériel est ainsi large et évolutif, en fonction des rattachements potentiels avec le contexte colonial.

## **B. L'espace public relève surtout du domaine public, mais aussi au-delà ?**

Deuxièmement, le **terme d'espace public n'est pas davantage défini en droit belge**. Le CoBAT en fait mention à plusieurs reprises, notamment dans ses objectifs, à l'article 4/1, alinéa 2, sans néanmoins préciser ce que le législateur ordonnancier entend par cette notion :

« Sont des actes et travaux relatifs aux voiries et aux espaces publics au sens de l'alinéa 1<sup>er</sup> l'ensemble des interventions sur l'espace public et les voiries concernant le marquage, l'équipement ou les aménagements, demandées et mises en oeuvre par une autorité publique ».

En raison de cette absence de définition claire, certains éléments méritent d'être examinés afin de clarifier le champ d'application du rapport.

Premièrement, il apparaît assez clair qu'en raison du qualificatif de « public », l'espace public porte sur des **biens immobiliers appartenant en principe à une personne morale de droit public** (État, région, Communauté, commune...) et logiquement ces biens devraient faire partie du **domaine public de ce propriétaire public**.

La propriété publique distingue, en effet, le domaine privé et le domaine public. Le domaine privé est tout ce qui n'est pas domaine public et le domaine public est compris comme ce qui est *affecté à l'usage de tous ou à l'usage du service public* (voir l'article 3.45 du nouveau Code civil entré en vigueur le 1<sup>er</sup> septembre 2021). La distinction entre domaine public et domaine privé n'est pas aisée, elle est en plus érodée en faveur d'une plus grande inclusion de biens dans le domaine privé.

Le propriétaire public peut au demeurant octroyer des concessions à des personnes de droit privé. Il serait ainsi possible que certains espaces publics soient gérés par des acteurs privés en raison de concessions de domaine public.

Deuxièmement, la délimitation entre cet espace public – principalement le domaine public – et la propriété privée n'est pas toujours aisée. Ainsi, le Règlement Régional d'Urbanisme (RRU)<sup>22</sup> utilise la **notion d'alignement**, entendue comme « limite entre la voie publique et les propriétés riveraines » (article 2.3 du titre I du RRU). Il existe aussi la notion d'abords qui constitue la « zone contiguë » à la construction et comprenant :

---

<sup>21</sup> Voy. KESTELOOT, C., « De la rue Léopold au boulevard Albert II. Monarchie et onymie bruxelloise », *La Revue Nouvelle*, 2020, n° 4, pp. 46-54. Voy. aussi les références à la 6.4 du présent chapitre.

<sup>22</sup> Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 21 novembre 2006, *M.B.*, 19 décembre 2006.

- a) La zone de recul<sup>23</sup>
- b) La zone de retrait latéral<sup>24</sup> s'il échet
- c) La zone de cours et jardins<sup>25</sup>, » (article 2.1 titre I RRU)

Dans l'article 3 du titre I du RRU, il est montré, à l'aide de figures, comment l'alignement est implanté, soit contre la façade, soit à front de bâtisse :

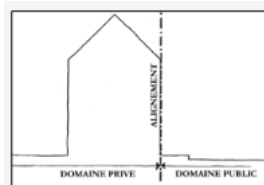


Fig. 1A : implantation à l'alignement.

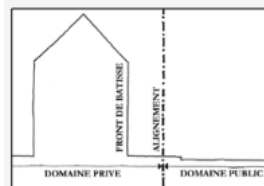


Fig. 1B : implantation au front de bâtisse.

Troisièmement, et dans le suivi de cette distinction entre ce qui appartient au propriétaire public (voire à son domaine public) et ce qui appartient à un propriétaire privé, certains **espaces peuvent être en mains privées mais ouverts au public**. On songe aux *Galeries royales Saint-Hubert* de Bruxelles, appartenant à des propriétaires privés, mais avec une servitude de passage pour permettre au public d'y déambuler. Soulignons également la situation des musées : les musées publics, accessibles au public et dans le domaine public, pourraient entrer dans la notion d'espace public. À l'inverse, des musées privés (ex. Musée Van Buuren à Uccle), malgré leur ouverture au public, entrent plus difficilement dans une acception stricte de la notion d'espace public, étant plus proches des biens privés ouverts au public, comme les *Galeries royales Saint-Hubert*.

Quatrièmement, une autre difficulté consiste à distinguer les biens dans cet espace public de l'espace public lui-même. Il est en effet possible que des **biens situés dans l'espace public n'appartiennent pas au propriétaire de l'espace public**, c'est-à-dire qu'ils ne font pas partie du domaine public régional ou communal, mais peuvent être en mains privées ou d'un autre propriétaire public. Ainsi, autour de la statue de Léopold II sur la place du Trône s'agrègeraient les droits de l'État fédéral, propriétaire de la statue et de la Donation royale, propriétaire du socle. Les

<sup>23</sup> « Zone de recul : partie du terrain comprise entre l'alignement et le front de bâtisse » (article 2.25 titre I RRU) ; le front de bâtisse s'entend quant à lui comme « plan principal formé par l'ensemble des façades avant des constructions, qui peut être dressé en recul par rapport à l'alignement ; », article 2.13 Titre I RRU.

<sup>24</sup> « zone de retrait latéral : partie du terrain comprise entre la zone de recul et la zone de cours et jardins et se développant du côté latéral de la construction jusqu'à la limite latérale du terrain » (article 2.27 titre I RRU)

<sup>25</sup> « zone de cours et jardins : partie non bâtie ou non encore bâtie hors-sol du terrain, ne comprenant pas la zone de recul, ni la zone de retrait latéral » (article 2.26 titre I RRU)

souscripteurs à la statue ne disposeraient, quant à eux, pas de droit de propriété, ayant plutôt le statut d'investisseurs.

Enfin, certaines règles s'appliquent à des biens – publics ou privés – qui ne sont pas dans l'espace public, mais qui sont **visibles depuis l'espace public**. Ainsi, le titre VI « Publicités et enseignes » du RRU s'applique à :

« ces actes et travaux visibles depuis l'espace public, même s'ils se situent sur un terrain privé. L'ensemble des publicités et enseignes visibles depuis l'espace public, placées sur un support, une construction ou une installation fixe, sont ainsi visées. Par contre, les publicités et les enseignes placées dans les stations de métro, à l'intérieur des commerces ou de galeries marchandes par exemple, ne sont pas visées lorsqu'elles ne sont pas visibles depuis l'espace public. »

Les symboles coloniaux situés sur un terrain privé (maison d'habitation ou commerce exhibant des éléments coloniaux ou construite à l'aide de matériaux issus des colonies), mais *visibles* depuis l'espace public pourraient ainsi également être visés dans une appréciation large du champ d'application du rapport.

Pour le présent rapport, la notion d'espace public est entendue au sens large, prenant en compte non seulement le domaine public, mais aussi les espaces privés accessibles au public, les biens privés situés dans l'espace public et les biens privés ou publics visibles depuis l'espace public, c'est-à-dire tout espace clairement visible du public. Il convient néanmoins de prévoir des mesures différentes, respectueuses du droit de propriété privé, pour les espaces qui appartiennent à un propriétaire privé.

Il n'apparaît dès lors pas possible de contraindre un propriétaire privé de déplacer, voire de démolir, son bien, sans passer par une mesure législative, sous peine de méconnaître le droit fondamental de respect de la propriété (article 16 de la Constitution et article 1<sup>er</sup> du Premier Protocole Additionnel à la Convention européenne des droits de l'homme). Des indemnités devraient également être prévues le cas échéant.

Des modifications à cet espace public, par exemple par l'apposition d'un panneau explicatif ou par l'ajout d'une œuvre d'art contemporaine, supposent qu'une procédure d'autorisation soit suivie, comme analysé ci-dessous. Si des éléments du domaine public (sens strict de l'espace public) devaient être déplacés ou démolis, il serait en outre nécessaire de procéder à la *désaffectation* préalable de ceux-ci, dans la mesure où ces éléments ne seraient plus affectés à l'usage de tous ou au service public.

## 6.2. Les symboles coloniaux dans les règles relatives au droit de l'aménagement du territoire et de l'urbanisme

---

Le Code bruxellois de l'Aménagement du territoire (CoBAT) a mis en place une réglementation très complète quant à l'aménagement du territoire et l'urbanisme, notamment pour les autorisations administratives à obtenir en cas de demande de modification, déplacement d'un bien immobilier ou mobilier à caractère colonial, etc. au sein de l'espace public mais aussi au-delà.

Pour toute action sur un symbole colonial, une procédure devra être suivie en conformité avec le CoBAT en cas de modification de l'espace public (ajout d'une œuvre d'art, retrait d'une sculpture, ajout d'un panneau explicatif...). Certaines procédures spécifiques devront par ailleurs être suivies si le symbole colonial est protégé par des règles relatives au patrimoine culturel (aussi dans le CoBAT, aux articles 206 et suivants, voy. 6.3).

Ainsi, un permis d'urbanisme doit être demandé suivant la procédure précisée aux articles 98 et suivants du CoBAT. Ces mêmes articles prévoient aussi les actes et travaux pour lesquels il n'est pas nécessaire de demander un permis. Par ailleurs, selon les articles 175 et suivants, il est des cas où le permis d'urbanisme doit être délivré par le fonctionnaire délégué, avec parfois l'avis préalable du collègue des bourgmestre et échevins.

En vertu des règles contenues dans le CoBAT le territoire est également aménagé à l'aide de plans d'affectation (régional (Plan Régional d'Affectation du Sol - PRAS) ou communal (Plan Particulier d'Aménagement du Sol - PPAS)), qui peuvent contenir des contraintes quant à l'aménagement des lieux, impliquant une modification du plan si une statue devait être déplacée par exemple. Il est toutefois très rare qu'un tel plan d'affectation impose la conservation d'un monument (non protégé) en particulier. Le seul exemple, à notre connaissance, constitue le PPAS Bruxelles-Ville 07-02 Pacheco, où l'article 2.9.4.1 précise que :

« Les œuvres d'art intégrées au site (sculpture monumentale disposée au droit de la zone A2 côté rue Montagne de l'Oratoire, sculpture présente dans l'aire de jeu, sculpture disposée au pied de la Tour des Finances) doivent être placées et mises en valeur dans la zone de passage public. »<sup>26</sup>.

En général, les PPAS laissent une flexibilité quant à la conservation de statues ou de monuments, sans imposer la conservation d'œuvres spécifiques comme dans le cas du PPAS Pacheco. Dans ce cas-là, le droit de l'aménagement du territoire place des contraintes supplémentaires, comme une sorte de servitude, à laquelle il serait possible de déroger, mais en suivant les bonnes procédures. Modifier un PRAS ou PPAS peut parfois entraîner l'obligation de réaliser une évaluation des

---

<sup>26</sup> Il s'agit des sculptures de Jean-Pierre Ghysels, Albert Aelby et Nat Neujean, <http://urbanisme-bruxelles.hsp.be/sites/urbanisme-bruxelles.hsp.be/files/prescriptions%2007-02.pdf>

incidences sur l'environnement<sup>27</sup>, même si des exceptions existent pour des modifications mineures ou de petites zones au niveau local<sup>28</sup>.

Ces règles de procédure, tant pour l'obtention d'un permis d'urbanisme que pour les modifications/dérogations aux plans d'aménagement du territoire (hypothèse bien plus rare que celle du permis d'urbanisme), ne préjudicient à nouveau pas le fond, mais encadrent tout traitement des symboles coloniaux dans l'espace public et doivent être prises en compte.

Par exemple, la statue de Léopold II place du Trône se situe dans une zone de protection, mais n'est pas protégée en soi. Ceci signifie qu'en cas de déplacement ou démantèlement, il faut un permis d'urbanisme avec l'avis de la commission de concertation, mais non l'avis de la CRMS.

## 6.3. Les symboles coloniaux protégés à titre de patrimoine culturel

---

Certains symboles coloniaux peuvent être protégés à titre de patrimoine culturel, impliquant que les règles spécifiques soient appliquées (A), en ce compris le suivi des procédures prévues (B).

### A. Biens mis à l'inventaire, biens sur la liste de sauvegarde, biens classés, zone de protection

Le CoBAT prévoit des mesures de protection de différents degrés : **mise à l'inventaire, inscription sur la liste de sauvegarde, classement, ainsi que zone de protection**. Par ailleurs, l'article 206 du CoBAT précise les éléments qui peuvent faire l'objet d'une mesure de protection :

« 1° patrimoine immobilier : l'ensemble des biens immeubles qui présentent un intérêt historique, archéologique, artistique, esthétique, scientifique, social, technique ou folklorique, à savoir :

a) au titre de monument : toute réalisation particulièrement remarquable, y compris les installations ou les éléments décoratifs faisant partie intégrante de cette réalisation;

b) au titre d'ensemble : tout groupe de biens immobiliers, formant un ensemble urbain ou rural suffisamment cohérent pour faire l'objet d'une délimitation topographique et remarquable par son homogénéité ou par son intégration dans le paysage;

---

<sup>27</sup> Voy. la directive 2001/42/CE relative à l'évaluation de certains plans et programmes sur l'environnement, transposée dans l'Ordonnance du 18 mars 2004 relative à l'évaluation des incidences de certains plans et programmes sur l'environnement, *M.B.*, 30 mars 2004.

<sup>28</sup> Article 5, § 3 de l'Ordonnance précitée.

c) au titre de site : toute oeuvre de la nature ou de l'homme ou toute oeuvre combinée de l'homme et de la nature constituant un espace non ou partiellement construit et qui présente une cohérence spatiale;

d) au titre de site archéologique : tout terrain, formation géologique, bâtiment, ensemble ou site qui comprend ou est susceptible de comprendre des biens archéologiques; »

Ainsi, le buste d'Émile Storms, au square de Meeus, est classé depuis le 8 novembre 1972 avec tout le square comme site (<http://www.irismonument.be/fr.Ixelles.Square.de.Meeus.A002.html>). De même, le mémorial *Monument du Congo* au Cinquantenaire est classé avec l'ensemble du parc du Cinquantenaire comme site depuis le 17 novembre 1976. À l'inventaire, on retrouve notamment la sculpture *Nègres marrons surpris par des chiens* sur l'avenue Louise ou encore la sculpture *Hommage aux pionniers coloniaux de la commune d'Ixelles* au square de la Croix-Rouge. D'autres biens à caractère colonial sont protégés en tant qu'éléments d'un ensemble ou d'un site, classés ou mis à l'inventaire. Dans cette dernière hypothèse, il est intéressant de souligner que la protection d'un symbole colonial en tant qu'*élément* d'un ensemble ou d'un site ne signifie pas nécessairement que cet élément soit protégé en tant que tel, mais peut parfois l'être de manière accessoire ou incidente. En d'autres mots, le déplacement ou déclassement d'un tel élément peut ne rien enlever au caractère patrimonial du site ou de l'ensemble qui continuera à être protégé. Juridiquement, il convient bien sûr de respecter les procédures détaillées ci-dessous pour ces éléments, mais cela peut être intéressant dans la justification d'accepter ou non un permis de déplacement ou de déclassement d'un symbole colonial.

Certains biens ne sont en revanche pas protégés en tant que tels mais font partie d'une « zone de protection » autour du bien protégé, afin de protéger les abords de celui-ci. La statue équestre de Léopold II place du Trône est ainsi en zone de protection autour de l'Académie royale de Belgique (classée comme monument). Ce qui veut dire que « tous les actes et travaux de nature à modifier les perspectives sur le bien relevant du patrimoine immobilier ou à partir de celui-ci sont soumis à l'avis de la Commission royale des monuments et des sites ainsi qu'à l'avis de la commission de concertation » (art. 237 CoBAT).

La grande majorité des biens protégés par le CoBAT au titre de patrimoine culturel sont des **biens immeubles**, soit par incorporation (voy. article 3.47 du nouveau Code civil : « Sont immeubles par incorporation, tous ouvrages et plantations qui, s'incorporant aux immeubles par nature, en constituent une composante inhérente. Sont aussi immeubles par incorporation, les composantes inhérentes de ces ouvrages et plantations, que ces composantes inhérentes soient incorporées ou non »), soit par destination (article 3.47 du nouveau Code civil : « Les accessoires d'un immeuble sont réputés immeubles par destination. »). Ainsi, **les statues sont des ouvrages incorporés au sol, de même que les « monuments commémoratifs » ou autres sculptures attachées au sol.** À l'inverse, certaines statues peuvent être immeubles par destination si elles ne sont pas incorporées au sol mais placées dans une niche spéciale, par exemple.

Toutefois, il se pourrait que, du fait de leur détachement du sol (immeuble par nature), certains de ces biens soient considérés comme meuble et non plus

comme immeubles, n'étant dès lors plus couverts par la protection relative au patrimoine immobilier. Cela signifie que si l'on souhaite que ces objets détachés ou arrachés définitivement, c'est-à-dire sans être à nouveau incorporés ou destinés à un immeuble, soient encore protégés en tant que patrimoine culturel, il faudra recourir à l'ordonnance du 25 avril 2019 relative au patrimoine culturel mobilier et immatériel de la Région de Bruxelles-Capitale. Cette ordonnance fonde la compétence de la Région bruxelloise pour protéger les biens culturels mobiliers, en ce compris ceux détachés d'un immeuble et/ou du sol.

## **B. Procédures à suivre en cas de déplacement, de radiation ou démolition de biens protégés à titre de patrimoine culturel**

Les mesures de protection qui touchent ces biens à l'inventaire, sur la liste de sauvegarde ou classés impliquent qu'une certaine procédure doit être suivie pour pouvoir décider de leur sort.

Ainsi, en cas de **bien classé**, si on souhaite le **déplacer**, il faut un permis d'urbanisme qui suppose l'avis conforme de la Commission royale des Monuments et Sites (CRMS) (art. 177, § 2, 2° CoBAT). Si on veut **déclasser** le bien car on estime, par exemple, que l'intérêt patrimonial n'existe plus – ce qui suppose qu'on puisse le cas échéant modifier et déplacer, voire même détruire le bien si on est le propriétaire – il convient de suivre la procédure de déclassement avec une enquête publique de 15 jours et l'avis favorable de la CRMS en vertu de l'article 239 CoBAT.

Si le bien est sur la **liste de sauvegarde**, il peut être **radié** ou l'on peut modifier les conditions particulières de conservation, en suivant la procédure décrite à l'article 220 CoBAT. Il est par ailleurs possible de **démolir** un bien sur la liste de sauvegarde suivant la procédure de l'article 215 : décision du bourgmestre avec approbation du Gouvernement bruxellois (dans les 40 jours).

Si le bien est à l'**inventaire**, il peut être **déplacé** suite à un permis d'urbanisme :

« Toute demande de permis d'urbanisme, de permis de lotir ou de certificat d'urbanisme se rapportant à un bien inscrit à l'inventaire du patrimoine immobilier est soumise à l'avis de la commission de concertation. La Commission royale des Monuments et des Sites n'est consultée qu'à la demande de la commission de concertation. » (art. 207, § 1 CoBAT)

Ce n'est pas précisé dans le CoBAT, mais un bien à l'inventaire peut évidemment en être **radié** suivant la même procédure que l'inscription, par analogie.

En ce sens, la législation peut s'avérer contraignante, mais tant que la procédure est suivie, l'issue n'est pour ainsi dire pas dictée par le droit. Le traitement des biens protégés à caractère colonial dépend plutôt :

- de la volonté d'initier pareille procédure de déplacement, de déclassement, de radiation ou de démolition;
- de ce qui sera recommandé par la CRMS et/ou le comité de concertation;
- du permis d'urbanisme/décision de déclassement/radiation/démolition octroyé ou non par l'autorité publique compétente (Région ou commune);

- (éventuellement du contrôle juridictionnel exercé sur l'acte administratif, qui pourrait aboutir à annuler et/ou suspendre l'acte en question).

S'agissant de l'**initiative**, celle-ci peut émaner de plusieurs acteurs, ce qui facilite les choses, ne dépendant pas uniquement du propriétaire du bien protégé.

Pour une **demande de déplacement**, le permis est introduit en principe par le propriétaire ou par un autre titulaire de droits réels, soit par un autre demandeur mais avec information envoyée à ce dernier (voy. art. 6 de l'arrêté du 12 décembre 2013 du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale déterminant la composition du dossier de permis d'urbanisme, *M.B.*, 12 mars 2014).

Pour une **demande de déclassement**, celle-ci peut être réalisée par cinq différents acteurs :

« Le Gouvernement entame la procédure soit d'initiative, soit sur la proposition de la Commission royale des Monuments et des Sites, soit à la demande :

1° du collège des bourgmestre et échevins de la commune où le bien est situé;

2° d'une association sans but lucratif qui a recueilli les signatures de cent cinquante personnes âgées de dix-huit ans au moins et domiciliées dans la Région. Cette association doit avoir pour objet social la sauvegarde du patrimoine et ses statuts doivent être publiés au Moniteur belge depuis au moins trois ans;

3° du propriétaire, lorsqu'au seul motif que son bien est classé ou se situe dans une zone de protection, un permis ou un certificat d'urbanisme lui a été refusé. » (art. 239 CoBAT)

Il en va de même pour une demande de radiation de la liste de sauvegarde (art. 220 CoBAT).

Ce qui est important est de pouvoir démontrer, en cas de demande de démolition, de radiation ou de déclassement que l'intérêt patrimonial, justifiant la mesure de protection à l'origine, n'existe plus. Cela risque de ne pas s'avérer évident, dans la mesure où le bien (sculpture, monument, statue, etc.) peut conserver un intérêt pour le patrimoine (historique, artistique parfois, voire urbanistique ou autre) alors même que le propriétaire souhaite en disposer, pour des motifs légitimes telle la reconnaissance du caractère colonial et partant problématique de l'objet patrimonial en question. Le patrimoine embrasse également la protection d'éléments plus sombres de l'histoire, souvent dans l'objectif de garder des traces de ce passé dont on ne veut plus (voy. la protection de la Caserne Dossin à Malines ou la reconnaissance par l'Unesco du projet *Slave Route* en 1994).

Il semblerait à cet égard plus aisé de procéder à une demande de déplacement (par un permis d'urbanisme) qui ne remet pas en question la patrimonialité du bien, mais plutôt son exposition dans l'espace public. L'analyse des droits culturels rejoint cette remarque, comme notée ci-dessous, à la 6.7.



## 6.4. Les règles spécifiques pour les noms de voiries<sup>29</sup>

---

Les règles à suivre en cas de changement de noms de voirie sont à nouveau de nature principalement procédurale.

Premièrement, s'il s'agit de voiries communales, le collège des bourgmestre et échevins est exclusivement compétent pour déterminer la dénomination des voies nouvelles, alors que les changements de noms des voies existantes sont délibérés au sein du conseil communal<sup>30</sup>. Selon le Règlement de la Ville de Bruxelles par exemple, les riverains doivent également être consultés : « L'intention de modifier la dénomination doit être portée à la connaissance de tous les habitants majeurs, riverains de la voie publique concernée ; ceux-ci doivent être informés qu'il disposent d'un délai de quinze jours pour faire part de leurs réclamations éventuelles au Conseil communal. » (art. 4, § 2).

S'agissant des voiries régionales, toute modification de celles-ci dans leur dénomination revient à la Région de Bruxelles-Capitale.

Ensuite, à côté de la compétence communale ou régionale, il existe également la Commission royale de Toponymie & Dialectologie, établie en 1926, et qui, depuis 1972, est consultée en cas de changement de noms de rue, rendant un avis dans le mois de la demande<sup>31</sup>. En cas de modification d'un nom existant, le choix du nouveau nom doit être motivé auprès de la Commission de Toponymie.

La Commission royale indique sur son site les raisons pouvant conduire à un changement de noms de voiries et les aspects à tenir à l'œil le cas échéant : <https://www.toponymie-dialectologie.be/fr/denomination-voies-publiques/>

Citons leur remarque sur le nom de personnes :

« Remarque générale sur les noms de personnes. — S'il s'agit de personnes décédées depuis plus de cinquante ans, il n'y a normalement aucune objection à formuler.

On n'accepte pas les noms de personnes vivantes, sauf ceux des chefs d'État. Notons que pour les personnes de la famille royale, l'autorisation doit être demandée au Roi par l'intermédiaire du ministre de l'Intérieur.

Quand il s'agit de personnes décédées depuis moins de cinquante ans, il faut s'assurer que leur nom mérite effectivement d'être rappelé, dans cinquante ans et davantage, au souvenir des générations futures, parce que

---

<sup>29</sup> Cette section a pu s'appuyer sur la présentation faite par Chantal Kesteloot sur « Colonisation, décolonisation. Quelle place dans l'odonymie bruxelloise ? » le 21 avril 2021, que nous remercions de son partage.

<sup>30</sup> Voy. par exemple le Règlement communal de la Ville de Bruxelles relatif à l'attribution d'adresses : [https://www.bruxelles.be/sites/default/files/bxl/texte\\_fr.pdf](https://www.bruxelles.be/sites/default/files/bxl/texte_fr.pdf). Voy aussi la circulaire du 23 février 2018 du Ministre de l'Intérieur qui reconnaît cette compétence communale exclusive pour les voiries communales : [https://www.ibz.rn.fgov.be/fileadmin/user\\_upload/fr/rn/circulaires/BeSt\\_Address\\_Recommandations\\_20180223.pdf](https://www.ibz.rn.fgov.be/fileadmin/user_upload/fr/rn/circulaires/BeSt_Address_Recommandations_20180223.pdf)

<sup>31</sup> Circulaire du Ministre de l'Intérieur du 7 décembre 1972 adressée aux Gouverneurs de provinces et aux Bourgmestres, *M.B.*, 23 décembre 1972. Voy. aussi l'article 5, § 7 du Règlement communal de la Ville de Bruxelles relatif à l'attribution d'adresses.

l'œuvre de ces personnes ou leur rôle ont été particulièrement remarquables. Il est, naturellement, difficile d'avoir une opinion ferme dans tous les cas, mais il semble qu'il faille tout au moins :

1° Freiner le recours aux noms de personnalités politiques (source unique pour beaucoup de communes) ;

2° Limiter la proportion des noms de personnes (6 sur 6 noms nouveaux, par exemple est excessif) ;

3° Exclure les noms choisis en fonction d'événements, appartenant à la vie privée (comme un centenaire) ;

4° Éviter les noms difficiles à écrire et à prononcer, notamment les noms étrangers dont le système graphique s'écarte du français : Lloyd, Allende. Cela est vrai en dehors des noms de personnes, par exemple le nom d'un régiment anglais ;

5° Éviter les noms prêtant à équivoque ou à dérision. Ceci peut s'appliquer aussi à d'autres déterminants que les noms de personnes. »

S'agissant du commentaire n° 4 sur la difficulté de prononciation ou d'écriture des noms, l'intention paraît compréhensible, mais ne devrait d'aucune façon mener à des exclusions trop rapides de certains noms. Il ne s'agit au demeurant pas d'un critère repris par la circulaire ministérielle de 2018, dans son article 8<sup>32</sup>.

Comme le notent N. Ouali et al :

« De manière schématique, la procédure formelle de dénomination des voiries par les communes comprend les étapes suivantes (qui ne sont pas nécessairement toutes respectées ou réalisées dans cet ordre) : proposition de dénomination sur l'initiative des élu·e·s, des services communaux ou des citoyen·ne·s ; approbation par le Collège et par le Conseil ; approbation par la CRTD ; vote au Conseil communal ; intégration du nom dans le Registre national ; diffusion de l'information ; réalisation et affichage des plaques sur la voirie ; enregistrement éventuel auprès de Google Maps »<sup>33</sup>

La question du changement des noms de voiries pourrait être élargie à celle des noms de bâtiments publics (hôpital, établissement scolaire etc.), même si une procédure spécifique ne semble pas exister à notre connaissance. Il semblerait que cela puisse être décidé par le propriétaire public de l'établissement.

---

32 circulaire du 23 février 2018 du Ministre de l'Intérieur qui reconnaît cette compétence communale exclusive pour les voiries communales :

[https://www.ibz.rn.fgov.be/fileadmin/user\\_upload/fr/rn/circulaires/BeSt\\_Address\\_Recommandation\\_s\\_20180223.pdf](https://www.ibz.rn.fgov.be/fileadmin/user_upload/fr/rn/circulaires/BeSt_Address_Recommandation_s_20180223.pdf)

<sup>33</sup> OUALI, N. *et al.*, « Les femmes dans le nom des rues bruxelloises. Topographie d'une minorisation », Brussels Studies. La revue scientifique pour les recherches sur Bruxelles / Het wetenschappelijk tijdschrift voor onderzoek over Brussel / The Journal of Research on Brussels, mars 2021, disponible sur <https://journals.openedition.org/brussels/5376> (Consulté le 16 juillet 2021).

## 6.5. L'altération des symboles coloniaux et le droit pénal

---

Parmi l'éventail de questions juridiques que se poseraient les autorités publiques à l'égard des symboles coloniaux dans l'espace public, un volet concerne les effets que peuvent avoir des actions altérant ces symboles coloniaux, comme la réalisation de graffitis ou autres marquages en peinture sur ceux-ci (A) ou celles de la démolition ou de la dégradation (B). Ces altérations peuvent toucher le champ du droit pénal, qui prévoit des infractions spécifiques à cet égard dans le Code pénal<sup>34</sup>. Il importe ainsi de déterminer le champ d'application de ces infractions pénales, participant à l'encadrement juridique existant, même si, en principe, des actions menées par ou avec l'autorisation des autorités publiques – comme en l'occurrence avec la demande de traitement des symboles coloniaux visée dans ce rapport – sortent forcément du champ pénal.

### A. L'apposition de peinture, graffitis ou tags sur des symboles coloniaux pénalement répréhensible comme vandalisme

Une des stratégies proposées pour décoloniser l'espace public consiste à marquer les symboles coloniaux de signes visibles telle de la peinture rouge ou d'autres graffitis ou tags. Ces marquages apposés sur la statue, au monument ou à d'autres biens existants peuvent-ils cependant être poursuivis en tant que « graffiti » ou « dégradation volontaire à un bien immobilier » au sens du Code pénal, et ainsi être considéré comme du vandalisme ?

Par la loi du 25 janvier 2007 visant à réprimer le graffiti et la dégradation des propriétés immobilières et modifiant la nouvelle loi communale<sup>35</sup>, le législateur introduit les articles 534**bis** et 534**ter** dans le Code pénal, libellé comme suit :

« Section IVbis. - Graffiti et dégradation des propriétés immobilières.

Art. 534bis. § 1er. Sera puni d'un emprisonnement d'un mois à six mois et d'une amende de vingt-six euros à deux cents euros ou d'une de ces peines seulement, quiconque réalise sans autorisation des graffitis sur des biens mobiliers ou immobiliers.

§ 2. Le maximum de l'emprisonnement est porté à un an d'emprisonnement en cas de récidive sur une infraction visée au paragraphe premier dans les cinq années à compter de la date d'un jugement antérieur portant condamnation et passé en force de chose jugée.

Art. 534ter. Sera puni d'un emprisonnement d'un mois à six mois et d'une amende de vingt-six euros à deux cents euros ou d'une de ces peines

---

<sup>34</sup> Voy. Bosly, H.-D. et DE VALKENEER, C., « § 8. - Graffiti et dégradation des propriétés immobilières (C. pén., art. 534bis à 534quater) » in *Les infractions – Volume 1*, 2<sup>e</sup> édition, Bruxelles, Larcier, 2016, p. 863-874.  
<sup>35</sup> M.B., 20 février 2007.

seulement, quiconque aura volontairement dégradé les propriétés immobilières d'autrui. »

Si la distinction entre l'article 534bis – punissant la réalisation de graffiti non autorisés – et l'article 534ter – punissant toute dégradation à un bien immobilier – n'apparaît de prime abord pas toujours très claire<sup>36</sup>, la première sanctionne le graffiti tant sur des biens immobiliers que mobiliers (peinture, statue non incorporée au sol, etc.)<sup>37</sup>. Par ailleurs, l'auteur d'un graffiti peut être poursuivi dès que ce graffiti est réalisé sans autorisation, sans qu'il ne doive y avoir une dégradation du bien, contrairement à l'infraction de l'article 534ter. Il faut néanmoins un élément moral pour que le délit soit poursuivi : l'auteur du graffiti doit avoir eu l'intention de réaliser son graffiti en sachant qu'il n'était pas autorisé à le faire.

La notion de graffiti n'est au demeurant pas définie par le Code pénal. Notons que le nouveau Code pénal belge (en projet), le **vandalisme** y est défini et consiste « **à, délibérément et en connaissance de cause, détruire, endommager ou rendre inutilisable un bien quelconque appartenant à autrui, ou à réaliser sans autorisation des graffitis sur ce bien.** ».

Cependant, malgré l'absence de définition claire, le législateur a voulu punir plus sévèrement des graffitis ou des dégradations réalisés dans un objectif raciste ou discriminatoire (à l'article 534quater, inséré par la loi du 10 mai 2007<sup>38</sup>) :

« Art. 534quater. < Dans les cas prévus par les articles 534bis et 534ter, le minimum des peines portées par ces articles peut être doublé s'il s'agit de peines correctionnelles, et augmenté de deux ans s'il s'agit de réclusion, lorsqu'un des mobiles du délit est la haine, le mépris ou l'hostilité à l'égard d'une personne en raison de sa prétendue race, de sa couleur de peau, de son ascendance, de son origine nationale ou ethnique, de sa nationalité, de son sexe, de son orientation sexuelle, de son état civil, de sa naissance, de son âge, de sa fortune, de sa conviction religieuse ou philosophique, de son état de santé actuel ou futur, d'un handicap, de sa langue, de sa conviction politique, [<sup>1</sup> de sa conviction syndicale,]<sup>1</sup> d'une caractéristique physique ou génétique ou de son origine sociale. »

Par ailleurs, à côté des sanctions pénales, des **amendes administratives** peuvent également être infligées, selon l'article 119bis de la Nouvelle loi communale qui renvoie aux dispositions commentées du Code pénal (534bis et ter). Ces amendes ne peuvent aller au-delà de 350 euros (délinquant majeur) ou 175 euros (délinquant mineur) ; le collège des bourgmestre et échevins peut conclure un protocole avec le procureur pour les poursuites de ces infractions mixtes<sup>39</sup>.

Ainsi, pour reprendre la question initiale, il apparaît fort possible que des actions menées à l'encontre de symboles coloniaux puissent être poursuivies sur la base

---

36 Van Besien, B., « *Hoofdstuk 13. Provenance: over diefstal en vervalsingsproblematiek* », in Lenaerts, O. (éd.), *Handboek kunstrecht*, Antwerpen, Intersentia, 2021, pp. 365-383., p. 375. Voy. aussi Bosly, H.-D. & De Valkeneer, C., « § 8. - Graffiti et dégradation des propriétés immobilières (C. pén., art. 534bis à 534quater) », op. cit., p. 868-869, qui estiment cette distinction difficilement compréhensible.

37 À cet égard, il est intéressant de relever que les sanctions prévues à l'article 534bis sont plus sévères que celles, plus générales, pour toute dégradation à un bien mobilier de l'article 559, al. 1 du Code pénal.

38 Loi du 10 mai 2007 tendant à lutter contre certaines formes de discrimination, M.B., 30 mai 2007.

39 Van Besien, B., « *Hoofdstuk 13. Provenance: over diefstal en vervalsingsproblematiek* », op. cit., p. 376.

des articles commentés dans le Code pénal s'agissant de vandalisme. Toutefois, si l'élément matériel pourra d'emblée être remarqué (la réalisation d'un graffiti et/ou la dégradation d'un bien immobilier), encore faut-il que l'élément moral soit retenu.

À ce sujet, il est intéressant de noter un arrêt récent au tribunal de police de Bruxelles du 25 février 2020 (Ville de Bruxelles c. K. Retsin, inédit) qui précise que : « *'Het aanbrengen van een tekst op een kunstwerk is immers niet voldoende om van de wil tot beschadigen gewag te maken (...) er slechts sprake kan zijn van graffiti indien er sprake is van een blijvend karakter van de aangebrachte tekst* » (traduction : « Le fait qu'un texte soit placé sur une œuvre d'art ne suffit pas à démontrer l'intention de l'endommager (...) il n'est question de graffiti que si le texte appliqué a un caractère permanent. »). Dès lors, des actions sur certains symboles coloniaux à l'aide de peinture lavable, non permanente, n'entreraient pas dans le champ d'application du Code pénal...

Par ailleurs, il apparaît clairement que **si le graffiti est autorisé, cette action ne sera pas punissable**<sup>40</sup>. Il incombe au propriétaire des biens ou à la personne qui utilise le bien (avec l'accord du propriétaire) de donner une telle autorisation, de manière écrite pour éviter toute contestation<sup>41</sup>, même si l'autorisation implicite semble acceptée en jurisprudence. Signalons toutefois que l'autorisation de la commune ne suffirait pas, comme le pointent Bosly et De Valkeneer, qui regrettent que cela soit **uniquement par la propriété qu'une telle autorisation puisse être donnée et non par les autorités communales conjointement** : « il peut paraître étonnant à cet égard que des autorisations privées, même théoriques, puissent potentiellement tenir en échec la politique communale dans ce domaine. il aurait fallu, à notre estime, exiger explicitement une double autorisation : celle des autorités communales et celle du propriétaire du bien visé. »<sup>42</sup>

## B. La destruction ou dégradation de monuments et objets d'art

Dès l'entrée en vigueur du Code pénal de 1867, la dégradation et destruction des monuments, statues, ou autres objets d'art dans l'espace public ou dans des lieux de culte ou de commémoration est considérée comme un délit (plus grave d'ailleurs que le vandalisme commenté au point A ci-dessus) :

« Section III. - De la destruction ou dégradation des tombeaux, monuments, objets d'art, titres, documents ou autres papiers.

Art. 526. Sera puni d'un emprisonnement de huit jours à un an et d'une amende de vingt-six [euros] à cinq cents [euros], quiconque aura détruit, abattu, mutilé ou dégradé:

Des tombeaux, signes commémoratifs ou pierres sépulcrales;

---

40 Doc. parl. Ch, repr., sess. ord. 2005-2006, n° 51-2654/001, p. 7, voy. aussi, Bosly, H.-D. & De Valkeneer, C., « § 8. - Graffiti et dégradation des propriétés immobilières (C. pén., art. 534bis à 534quater) », *op. cit.*, p. 865.

41 Doc. parl. Ch, repr., sess. ord. 2005-2006, n° 51-2654/001, p. 8, voy. aussi, Bosly, H.-D. & De Valkeneer, C., « § 8. - Graffiti et dégradation des propriétés immobilières (C. pén., art. 534bis à 534quater) », *op. cit.*, p. 865.

42 *Ibid.*, p. 866.

Des monuments, statues ou autres objets destinés à l'utilité ou à la décoration publique et élevés par l'autorité compétente ou avec son autorisation;

Des monuments, statues, tableaux ou objets d'art quelconques, places dans les églises, temples ou autres édifices publics. »

Sont ainsi visés de manière large tant des objets utiles et décoratifs comme les monuments, les statues, les objets d'art (tableaux ou autres objets décoratifs) que des signes commémoratifs comme les tombeaux, pierres sépulcrales ou d'autres signes liés à la sépulture<sup>43</sup>.

Ce champ d'application étendu comprend également des plaques de noms de rue, comme l'a confirmé la Cour de cassation dans un arrêt du 8 mars 1938 relatif à des noms de rue à consonance francophone qui ont été repeints par des flamingants dans les années 1930 vu leur non-conformité supposée aux lois linguistiques<sup>44</sup>. La Cour jugea que de telles actions tombent sous le champ d'application de l'article 526, al. 3 du Code pénal et qu'en aucun cas des citoyens ne disposent d'un droit individuel à faire respecter les lois linguistiques<sup>45</sup>.

Ces objets peuvent être situés dans un édifice public (y compris église ou temple) ou dans un lieu destiné à l'utilité publique (on pourrait dire l'espace public).

Ces notions d'édifice public, ou d'objet d'art ne sont au demeurant pas définies, mais laissent sous-entendre, pour ce qui concerne l'édifice public, qu'il y ait une destination publique à ces biens immobiliers, même s'ils ont été élevés par des personnes privées (avec l'autorisation de l'autorité compétente)<sup>46</sup>.

La majorité des symboles coloniaux entreront probablement dans l'alinéa 3 de l'article 526, c'est-à-dire dans les « Des monuments, statues ou autres objets destinés à l'utilité ou à la décoration publique et élevés par l'autorité compétente ou avec son autorisation ».

Sont punis de manière assez large des **actes de destruction, abattage, mutilation ou dégradation**. On pourrait donc y ranger des actes de barbouillage (badigeonner de rouge une statue par exemple), de même que l'acte de mettre le feu à l'un de ces biens (article 510 Code pénal).

---

43 Doc. parl. Ch, repr., sess. ord. 2005-2006, n° 51-2654/001, p. 8, voy. aussi, Bosly, H.-D. & De Valkeneer, C., « § 8. - Graffiti et dégradation des propriétés immobilières (C. pén., art. 534bis à 534quater) », *op. cit.*, p. 865. Ces auteurs regrettent que cela soit uniquement par la propriété qu'une telle autorisation puisse être donnée et non par les autorités communales conjointement : « il peut paraître étonnant à cet égard que des autorisations privées, même théoriques, puissent potentiellement tenir en échec la politique communale dans ce domaine. il aurait fallu, à notre estime, exiger explicitement une double autorisation : celle des autorités communales et celle du propriétaire du bien visé . » (p. 866).

44 Cass., 8 mars 1938, Pas., 1938, p. 41-42. Voy. aussi Bruxelles, 18 juin 1975, Pas., 1976, II, p. 74.

45 « *Is strafbaar op grond van artikel 526 van het Strafwetboek het feit straatnaamborden, geplaatst door de gemeenteoverheid, die daartoe bevoegd is, te vernielen of te beschadigen.*

*De burgers hebben geen individueel recht strekkende tot het eerbiedigen van de bepalingen der wet van 28 Juni 1932 op het gebruik van de talen in bestuurszaken; de miskening van de voorschriften dezer wet door het Bestuur kan geen aanleiding geven tot een betwisting voor de rechterlijke macht*», Cass., 8 mars 1938, Pas., 1938, p. 41-42.

46 Cass., 16 octobre 1973, arrêt n° F-19731016-10 : « L'article 526, alinéa 4, du Code pénal punit celui qui détruit, abat, mutile ou dégrade des monuments, statues, tableaux ou objets d'art quelconques, placés dans les églises, temples ou autres édifices publics, même s'ils appartiennent à des particuliers. » ; Bosly, H.-D. & De Valkeneer, C., « § 3. - Destructions ou dégradations de tombeaux, monuments et objets d'art (C. pén., art. 526) », *op. cit.*, p. 830-831.

Ainsi, dans un arrêt du 19 octobre 2012 le tribunal correctionnel de Bruxelles précise que : « La réalisation d'un tag de grande dimension sur la coupole d'un palais de justice peut être assimilée à la destruction d'édifice public incriminée par l'article 526 du code pénal. Elle est susceptible d'une condamnation à un emprisonnement d'un an maximum et peut donc justifier la délivrance d'un mandat d'arrêt. »<sup>47</sup>

L'élément moral de l'infraction consiste en « la seule volonté d'accomplir le fait puni par la loi pénale »<sup>48</sup>. En d'autres mots « il suffit qu'il ait eu la connaissance qu'il dégradait ou détruisait un objet destiné à la décoration ou à l'utilité publique », peu importe s'il voulait faire connaître son opinion politique ou sportive<sup>49</sup> sur un événement.

En cas de telle atteinte à ces statues, monuments, objets d'art ou plaques de noms de rue, il appartient au propriétaire matériel de celles-ci – la plupart du temps une autorité publique, même si certains cas de symboles coloniaux privés dans l'espace public existent (voy. 6.1) – de demander des réparations pour le dommage encouru, en introduisant une requête civile en parallèle à l'action pénale.

À nouveau, en cas d'autorisation du propriétaire, l'infraction n'existerait pas, vu l'absence d'élément moral, ce qui serait vraisemblablement le cas dans l'hypothèse d'une altération des symboles coloniaux par ou avec l'autorisation des autorités publiques (mais il faudra s'adjoindre de l'autorisation du propriétaire si ce ne sont pas les mêmes personnes (autorité publique et propriétaire)).

## 6.6. Les actions menées à l'encontre des symboles coloniaux portent-elles atteinte aux droits moraux de l'auteur d'une telle œuvre ?

---

Il se pourrait que certains symboles coloniaux soient protégés par le droit d'auteur, à condition que ce symbole soit considéré comme une œuvre d'art originale et à condition qu'on se trouve encore dans les 70 ans après le décès de l'auteur. L'avocat Bart Van Besien fait ainsi remarquer, à juste titre, que certaines statues à caractère colonial, notamment celles de Léopold II, ont été érigées dans les 1950 ou plus tard et tombent dès lors encore sous la protection du droit d'auteur<sup>50</sup>. Il importe alors de **déterminer pour chaque œuvre contestée si celle-ci fait**

---

47 Corr. (ch. cons.), Bruxelles, 19 octobre 2012, J.L.M.B., 2013, p. 148. Cette analyse n'est toutefois pas suivie par tous, excluant l'application de l'article 526 en cas de tags pour préférer l'application de l'article 534bis éventuellement avec l'article 453 Code pénal, voy. Bosly, H.-D. & De Valkeneer, C., « § 8. - Graffiti et dégradation des propriétés immobilières (C. pén., art. 534bis à 534quater) », *op. cit.*, p. 866 et 833-834.

48 Bosly, H.-D. & De Valkeneer, C., « § 3. - Destructions ou dégradations de tombeaux, monuments et objets d'art (C. pén., art. 526) », *op. cit.*, p. 834.

49 Cass., 22 juillet 1974, Pas., 1974, I, pp. 1135-1137.

50 L'auteur fait toutefois remarquer que la statue de Léopold II place du Trône, réalisée par Thomas Vinçotte, ne fait plus l'objet de droits d'auteur, Van Besien, B., « Hoofdstuk 13. Provenance: over diefstal en vervalsingsproblematiek », *op. cit.*, p. 379.

**encore l'objet d'une protection à titre de propriété intellectuelle par son auteur, artiste sculpteur.**

Par exemple, le mémorial *Monument du Congo* au Cinquantenaire de Thomas Vinçotte (décédé en 1925), ou encore la sculpture *Nègres marrons surpris par des chiens* de Louis Samain (décédé en 1901) ne sont plus protégés par les droits d'auteur. En revanche, la **statue d'Émile Storms au Square de Meeus, sculptée par Marnix D'Haveloose (décédé en 1973) est encore protégée par des droits d'auteur jusqu'en 2043**. De même, la sculpture *Hommage aux pionniers coloniaux de la commune d'Ixelles* au square de la Croix-Rouge de Marcel Rau (décédé en 1966) est encore protégé par des droits d'auteur jusqu'en 2036.

En effet, les actions menées à l'encontre de ces symboles coloniaux (apposition d'une plaque contextuelle, barbouillage ou autre marquage sur la statue, déplacement ou destruction, ou encore placement d'une œuvre d'art contemporaine) peuvent heurter les droits moraux de l'auteur. Il serait alors possible que l'auteur ou ses héritiers intentent une **action en réparation pour atteinte aux droits moraux d'intégrité et de respect de l'œuvre d'art**, sur la base de l'article XI.165, 2, al. 6 du Code de Droit économique.

Toutefois, le droit moral à l'intégrité de son œuvre n'est pas absolu pour autant, même s'il permet de s'opposer à l'encontre d'actes tant matériels que non-matériels sur l'œuvre (Cass. 8 mai 2008). Ainsi, une expression artistique apposée sur une œuvre protégée par les droits d'auteur bénéficie certes de la liberté fondamentale d'expression (article 19 de la Constitution belge et article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme), mais peut être limitée par le droit de propriété intellectuelle de l'auteur de l'œuvre initiale. Un **exercice de mise en balance entre ces différents droits fondamentaux (liberté d'expression vs. droit de propriété) devra être réalisé de manière précise dans chaque cas**.

La Cour européenne des droits de l'homme a estimé, dans une affaire turque, que le déversement de peinture sur une statue publique peut constituer un acte d'expression relevant de la liberté d'expression<sup>51</sup>. Dans cette affaire, Mr. Murat Vural avait été condamné à la lourde peine de 13 ans de prison avec déchéance droits civils pour avoir déversé de la peinture sur cinq statues d'Atatürk se trouvant dans l'espace public. Le juge turc n'avait d'ailleurs pas condamné Mr. Murat Vural pour vandalisme ou dégradation, mais pour insulte à la mémoire du fondateur de la République de Turquie, Mustafa Kemal Atatürk. La Cour européenne a toutefois jugé qu'une telle atteinte à la liberté d'expression était disproportionnée.

Ainsi, une plaque explicative apposée sur des œuvres empreintes d'un caractère colonial ne porte pas d'office atteinte aux droits moraux de l'auteur de l'œuvre, l'esprit de son œuvre n'étant pas automatiquement ternie. Il faut le mettre en balance avec la liberté d'expression d'une autre partie de la population pour Bart Van Besien. Il en va de même en cas de déplacement d'une œuvre, où les droits du propriétaire matériel (celui de la statue ou du monument en tant que tel) peuvent l'emporter sur les droits du propriétaire intellectuel (celui de la création de l'esprit,

---

<sup>51</sup> Cour européenne des droits de l'homme, arrêt du 21 octobre 2014, Murat Vural c. Turquie.



de l'œuvre originale)<sup>52</sup>. La répression de tels actes de dégradation – car ces déversements de peinture peuvent néanmoins constituer un acte de dégradation, même s'ils sont aussi protégés par la liberté d'expression – reste néanmoins permise, à condition qu'elle soit proportionnée, ce que semble davantage constituer le droit pénal belge (sanction entre 8 jour à un an de prison ou 26 à 500 euros).

L'essentiel réside dans l'analyse de la proportionnalité de chaque mesure, exigeant une réponse adaptée à chaque cas en respectant l'ensemble des droits et intérêts en présence (voy. schéma en 6.8).

## 6.7. Considérations critiques et réflexives sur le patrimoine dissonant et son traitement par le droit

---

### A. Le droit protégeant les symboles coloniaux comme patrimoine culturel est teinté de politique



**FIG. 34.** Le buste de Léopold II, du parc Duden à Forest, a été « volé » et remplacé par une réplique en graines de nourrissage pour oiseaux (Photo: Bruzz)

Teinté de politique, le patrimoine culturel est aussi une « construction juridique », voire un « objet de lutte juridique, consacrant le pouvoir de l'État de décider du sort de choses qui ne lui appartiennent pas »<sup>53</sup>. La réglementation joue ainsi un rôle prépondérant dans la protection du patrimoine culturel. Par le biais de mesures juridiques adoptées par les autorités publiques compétentes, ces dernières élaborent leur politique sur le patrimoine à protéger. Elles ont le pouvoir souverain de le faire, y compris pour les biens qui ne leur appartiennent pas. En d'autres termes, **la législation élaborée par ces autorités publiques fixe le**

---

<sup>52</sup> Pour un cas d'application récent, voy. le jugement rendu par le tribunal de première instance de Bruges du 30 décembre 2016 : les artistes s'opposent au déplacement de leur statues d'une plaine vers un parc, mais le juge estime que ce déplacement ne porte pas atteinte à leur droit moral et fait primer les droits de propriété matériel détenus par la Ville de Bruges sur les droits de propriété intellectuelle des artistes. Le juge estime par ailleurs que la compétence de décider de déplacer, revient entièrement auprès du propriétaire matériel, VAN BESIEN, B., « Hoofdstuk 13. Provenance: over diefstal en vervalsingsproblematiek », *op. cit.*, p. 381.

<sup>53</sup> CORNU, M. & WAGENER, N., « L'objet patrimoine, Une construction juridique et politique? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, janvier 2018, n° 1., p. 33.

**cadre dans lequel le patrimoine peut être protégé et donc déterminé, ou, à l'inverse, quel patrimoine ne devrait pas ou plus être protégé**, comme le cas du patrimoine colonial, et plus largement des symboles coloniaux, semble soulever.

En droit belge, le champ d'application de ce qui est considéré digne de protection s'est étendu au fil des ans, en élargissant ses définitions (du « monument » du XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> au « patrimoine » à partir de 1970-1980) et en énumérant des intérêts étendus justifiant la protection patrimoniale. Toutefois, cette vision juridique élargie de ce qui est appréhendé comme patrimoine n'exclut pas que le patrimoine soit exposé à certains risques en pratique : le risque d'être (in)consciemment oublié, le risque d'être abandonné ou le risque d'être détruit. **Ces risques patrimoniaux peuvent à leur tour entraver, manipuler ou contraindre la mémoire individuelle et collective.** Ainsi, dans le cas du patrimoine colonial, le risque n'est pas tant l'oubli, l'abandon ou la destruction – si ce n'est celui pour un autre patrimoine, non mis en avant ou protégé, mais qui relate une autre partie de l'histoire coloniale, celle de la résistance par exemple – mais plutôt une glorification qui matérialise qu'une version du passé et manipule, ce faisant, la mémoire collective. En effet, le patrimoine culturel pourrait dans ce contexte servir l'idéologie, afin de légitimer l'autorité de l'ordre ou du pouvoir en place. Ainsi les symboles coloniaux qui jalonnent nos rues, célèbrent une certaine partie de l'histoire coloniale belge, mais en occultent une autre, celle des victimes de cet impérialisme. C'est que la « mainmise sur la mémoire (...) n'est pas la spécialité des seuls régimes totalitaires ; elle est l'apanage de tous les zélés de la gloire »<sup>54</sup>. Pour le philosophe Paul Ricoeur, tout travail sur le passé implique un tri et un travail de combinaison réfléchi des événements les uns avec les autres, qui sera « nécessairement orienté par la recherche, non de la vérité, mais du bien »<sup>55</sup>. Le lien est ici facilement fait avec le besoin de sélectionner les éléments du patrimoine, de manière à garder les plus représentatifs d'un intérêt culturel, tout en restant conscient du travail de vérité historique dans cet exercice de sélection. La question se pose alors de savoir dans quelle mesure les éléments choisis pour être protégés ne résultent pas d'une certaine orientation de ceux qui veillent à protéger ce qu'ils considèrent comme patrimoine culturel ou encore de leur lecture de l'histoire à conserver (ou non).

La conservation du patrimoine exige que **l'État protège les identités culturelles de l'ensemble de sa population, pour le passé, le présent et l'avenir.** Mais l'État pourrait élaborer sa politique et sa réglementation en matière de patrimoine d'une manière qui serve son propre agenda politique, idéologique ou religieux, en effaçant consciemment ou inconsciemment des pages de son histoire ou en en survalorisant d'autres. Cela devient particulièrement problématique lorsque les minorités culturelles n'ont pas voix au chapitre ou lorsque les multiples facettes d'une identité culturelle – qui est devenue beaucoup plus complexe et diverse que l'identité nationale voulue par les États-nations du XIX<sup>e</sup> siècle – ne sont pas entendues. Le patrimoine n'offre en effet pas que des traces de notre passé, mais reflète également – dans sa valeur d'usage pour la société – nos valeurs actuelles. Ainsi, il importe **d'encourager une approche inclusive et participative en se**

---

54 Ricoeur, P., *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 104.

55 Todorov, T., *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 50, cité par Ricoeur, P., *ibid.*, p. 105.

référant à une approche au départ du droit fondamental au patrimoine culturel.

## **B. Pour une approche inclusive et participative du droit au patrimoine culturel, en ce compris des symboles coloniaux**

Ce droit au patrimoine culturel a lentement émergé dans les sphères internationale et européenne<sup>56</sup>. D'abord par la reconnaissance de droits culturels à l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 qui dispose que toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, et ensuite à l'article 15 §1, a du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC) de 1966 qui reconnaît également le droit de chacun de participer à la vie culturelle<sup>57</sup>.

Si des véritables « droits aux patrimoines »<sup>58</sup> sont toutefois longtemps restés absents dans les sources de droit international des droits de l'homme, ils ont germé dans le cadre de la reconnaissance des identités culturelles et le contexte particulier des **minorités et des peuples autochtones**, pour qu'enfin soit consacré récemment un « droit au patrimoine culturel » en tant que droit fondamental<sup>59</sup>. Ce droit fondamental au patrimoine s'intègre dans les droits culturels, les droits-créances de la deuxième génération des droits de l'homme<sup>60</sup>.

Le droit au patrimoine culturel est reconnu pour la première fois de manière explicite dans la Déclaration de l'ICOMOS de Stockholm du 11 septembre 1998<sup>61</sup> comme faisant partie des droits de l'homme, mais ne contient pas de mesures contraignantes.

Il faut attendre la **Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société de 2005** pour voir le droit fondamental au patrimoine culturel confirmé. La Convention de Faro fait évoluer la façon de penser la protection du patrimoine sur de nombreux points, notamment concernant la définition du patrimoine et la communauté patrimoniale. Dans la Convention est par ailleurs énoncé de manière claire le droit au patrimoine culturel : « toute personne, seule ou en commun, a le droit de bénéficier du patrimoine culturel et de contribuer à son enrichissement »<sup>62</sup>. Y est attachée une responsabilité de toute personne de respecter le patrimoine culturel des autres, son propre patrimoine et

---

56 Voy. de Clippele, M.-S., « La dimension collective du patrimoine culturel : la nature et les prérogatives des acteurs du collectif. Perspectives de droit belge », *Revue de Droit de l'Université de Sherbrooke*, 2021, vol. 49.

57 Voy. l'Observation générale n° 21 du Comité des droits économiques, sociaux et culturels (2009), E/C.12/GC/21

58 Bidault, M., *La protection internationale des droits culturels*, Bruxelles, Bruylant, 2009.

59 Bidault, M., *La protection internationale des droits culturels*, op. cit., p. 495-496 ; Voy. Prott, L. V., « Cultural rights as Peoples' rights in international law », in Crawford, J., *The Rights of Peoples*, Clarendon Press, Oxford, 1988, p. 103-106 ; Blake, J., « On defining the cultural heritage », *International and Comparative Law Quarterly*, vol. 49, n° 1, 2000, p. 77 et sv.

60 Meyer-Bisch, P., « Analyse des droits culturels », *Droits fondamentaux*, n° 7, janvier 2008 – décembre 2009, p. 6.

61 Établie à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme.

62 Article 4. a, de la Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, faite à Faro le 27 octobre 2005.

le patrimoine commun de l'Europe<sup>63</sup>. Le titulaire concerne au demeurant tout un chacun, exerçant son droit de manière individuelle ou collective.

L'influence de la matière des droits de l'homme est nettement perceptible<sup>64</sup>. Il s'agit de « placer la personne et les valeurs humaines au centre d'un concept élargi et transversal du patrimoine culturel »<sup>65</sup>. Il n'est plus seulement question du droit *du* patrimoine culturel, mais également du droit *au* patrimoine culturel, perçu comme un « droit inhérent de participer à la vie culturelle » (article 1<sup>er</sup>). Les fonctions de sauvegarde changent et comprennent, outre la conservation et la protection, la numérisation et la mise en valeur du patrimoine.

Ainsi se dessinerait-il, à travers les textes internationaux et européens, un droit des personnes (individus et collectif) *au* patrimoine culturel. Émergeant lentement au départ du droit de participer à la vie culturelle (entendue comme l'accès aux arts), élargi ensuite vers le droit à la vie culturelle des minorités et des peuples autochtones (liée à l'identité culturelle et impliquant un accès aux ressources), et enfin reconnu comme droit au patrimoine culturel (au départ du patrimoine immatériel), ce droit serait entendu comme un droit d'accès au patrimoine et aux bénéfices qui en découlent, comprenant des droits d'usage et de jouissance collective. Par ailleurs, d'autres droits fondamentaux, comme la liberté d'expression, la liberté de religion, le droit à l'information et le droit à l'éducation, offrent également un fondement juridique au droit des personnes au patrimoine culturel<sup>66</sup>.

Le **droit au patrimoine culturel** se loge en outre au sein de **l'article 23, 4° de la Constitution belge**, garantissant « le droit à un environnement sain », de même qu'au sein de **l'article 23, 5°** de la Constitution, consacrant « le droit à l'épanouissement culturel ». Ce droit implique des charges dans le chef de l'État, qui peuvent être rangées en trois catégories : les obligations de respecter, de protéger et de réaliser le droit au patrimoine culturel, autant de composantes de ce droit<sup>67</sup>. Sous le versant non plus des obligations étatiques, mais des prérogatives reconnues aux bénéficiaires-créanciers du droit au patrimoine culturel, celles-ci se concentrent autour de la **notion d'accès**.

Dans son rapport sur les droits culturels, l'experte indépendante Farida Shaheed répertorie les différentes déclinaisons de l'accès au patrimoine culturel<sup>68</sup>. Par ailleurs, la gradualité de l'accès implique également de privilégier certains accès par rapport à d'autres, « étant donné que les intérêts des individus et des groupes varient en fonction de leurs rapports avec des patrimoines culturels précis »<sup>69</sup>. Ainsi, l'accès de la communauté locale à son patrimoine culturel, ou de la communauté religieuse à son lieu de culte, primerait sur celui du grand public. De

---

63 Le patrimoine culturel y est défini de manière large comme « un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction dans le temps entre les personnes et les lieux » (article 2).

64 Cornu, M., « Culture et Europe », Fasc. 2400, n° 5, 2012, Paris, LexisNexis, 2012, p. 47.

65 Préambule de la Convention-cadre sur la valeur du patrimoine culturel pour la société.

66 Rapport de l'Experte indépendante dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed, 17e session, 21 mars 2011, A/HRC/17/38, p. 22.

67 Romainville, C., *Le droit à la culture, une réalité juridique - Le régime juridique du droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, Bruxelles, Bruylant, 2014.

68 *Ibid.*, p. 18.

69 *Ibid.*

même, les touristes ou chercheurs voulant accéder à un monument ne pourrait le faire au détriment de la communauté source de ce monument.

Arrimée autour de la notion d'accès, le droit au patrimoine culturel comprendrait ainsi « le droit des individus et des communautés de, notamment, connaître, comprendre, découvrir et voir le patrimoine culturel, d'en faire usage, de le préserver, de le mettre en commun et de le développer, ainsi que celui de bénéficier du patrimoine culturel et des créations d'autrui »<sup>70</sup>. L'accès contient par ailleurs une dimension politique, la rapprochant du concept de l'intérêt culturel, le droit au patrimoine culturel signifiant aussi « le droit de prendre part au recensement, à l'interprétation et au développement du patrimoine historique, ainsi qu'à la conception et à la mise en œuvre de politiques et de programmes de préservation et de sauvegarde »<sup>71</sup>.

Toutefois, malgré l'apparition de ce droit, celui-ci dispose d'une faible effectivité, tant en droit belge qu'en droit international et européen. Ceci amène certains auteurs à refuser de reconnaître l'existence d'un tel droit général au patrimoine culturel, sa consécration (ou plutôt pensons-nous sa justiciabilité) étant encore trop limitée<sup>72</sup>. En effet, Lise Vandenhende s'appuie ainsi sur l'arrêt récent de la Cour européenne des droits de l'homme qui rejette, dans une décision *Ahunbay c. Turquie*, la reconnaissance d'un « droit individuel universel à la protection de tel ou de tel héritage culturel », sous le prétexte qu'il n'y aurait « aucun 'consensus européen' ni même une tendance parmi les États membres du Conseil d'Europe » en ce sens, tout au plus existeraient-ils « des droits liés à l'héritage culturel » réservés « aux statuts spécifiques » des minorités et des peuples autochtones<sup>73</sup>. Ce faisant, le juge semble faire fi de la Convention de Faro, certes non signée par la Turquie, mais entrée en vigueur au sein du Conseil de l'Europe et traduisant dès lors une réelle tendance à reconnaître un tel droit. En même temps, il paraît difficile d'inférer de la Convention un droit fondamental à la protection du patrimoine ; les requérants l'avaient basé sur l'article 8 de la Convention (protection à la vie privée) et non sur l'article 10 (liberté d'accès).

À côté de sa faible justiciabilité, le droit de participer à la vie culturelle, dont découle le droit au patrimoine culturel, connaît certaines limites, pointées par le Comité des droits économiques, sociaux et culturels dans son Observation générale n°21 relative à l'article 15, § 1, a du PIDESC :

« Le Comité tient à rappeler que, s'il convient de tenir compte des particularismes nationaux et régionaux et de la diversité historique, culturelle et religieuse, il est du devoir des États, quel qu'en soit le système politique, économique et culturel, de promouvoir et de protéger tous les droits de l'homme et toutes les libertés fondamentales. Ainsi, **nul ne peut invoquer**

---

<sup>70</sup> Rapport de l'Experte indépendante dans le domaine des droits culturels, *op. cit.*, p. 21.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> Voy. l'analyse de Lise Vandenhende dans sa thèse de doctorat (et les références citées), VANDENHENDE, L., *De beschermenswaardigheid van onroerend erfgoed: naar sterkere bindende criteria*, Gent, Universiteit van Gent, 6 juillet 2020, p. 76-102.

<sup>73</sup> Cour eur. dr. h., décision *Ahunbay et autres c. Turquie* du 29 janvier 2019, § 25 et §§ 23-24. Pour un commentaire de cet arrêt, voy. VANDENHENDE, L., « Een evolutieve interpretatie van het EVRM: Is de lans voor het recht op cultureel erfgoed gebroken? », *T.R.O.S.*, 2019, n° 94, pp. 161-173.

## **la diversité culturelle pour porter atteinte aux droits de l'homme garantis par le droit international, ni pour en limiter la portée.**

19. Dans certaines circonstances, en particulier dans le cas de pratiques néfastes – liées notamment à des coutumes et traditions – qui portent atteinte à d'autres droits de l'homme, il peut être nécessaire d'imposer des limitations au droit de chacun de participer à la vie culturelle. De telles limitations doivent répondre à un objectif légitime, être compatibles avec la nature de ce droit et être indispensables à la promotion du bien-être général dans une société démocratique, conformément à l'article 4 du Pacte. Elles doivent donc être proportionnées, ce qui signifie que c'est la mesure la moins restrictive qui doit être adoptée lorsque plusieurs types de limitations sont possibles. Le Comité tient également à souligner la nécessité de prendre en considération les normes internationales relatives aux droits de l'homme concernant les limitations qui peuvent ou non être légitimement imposées à des droits intrinsèquement liés au droit de participer à la vie culturelle comme le droit à la vie privée, la liberté de pensée, de conscience et de religion, la liberté d'opinion et d'expression, le droit de réunion pacifique et la liberté d'association.<sup>20</sup> Le paragraphe 1 a) de l'article 15 ne peut être interprété comme supposant pour un État, un groupement ou un individu un droit quelconque de se livrer à une activité ou d'accomplir un acte visant la destruction des droits et des libertés reconnus dans le Pacte ou à des limitations plus amples que celles prévues dans ledit Pacte<sup>19</sup> . »

Dans le même suivi d'idées, la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Karima Bennoune, tout en reconnaissant que « les droits culturels comprennent le droit au syncrétisme culturel » selon lequel les cultures évoluent et s'entremêlent, a précisé dans son rapport sur la destruction intentionnelle du patrimoine culturel que :

« Une grande partie de ce que nous considérons comme étant notre patrimoine est le fruit de sa recreation continue tout au long de l'histoire, chaque couche ajoutant à son sens et à sa valeur. Comme l'a souligné à de nombreuses reprises l'ancienne Rapporteuse spéciale, le mandat relatif aux droits culturels n'a pas été mis en place pour protéger la culture ou le patrimoine culturel en soi, mais plutôt les conditions permettant à toutes les personnes, sans discrimination, d'avoir accès, de participer et de contribuer à la vie culturelle d'une manière qui évolue en permanence. Ces conditions sont fortement compromises lorsque le patrimoine culturel est menacé ou détruit. Par conséquent, ***prima facie*, la destruction du patrimoine culturel doit être considérée comme une violation des droits culturels. Toutefois**, il se peut que des **monuments honorent des violations des droits de l'homme commises par le passé, ou visent à promouvoir des idées, des concepts ou des actions qui ne sont plus acceptables, tels que la violence et la discrimination** (A/HRC/25/49). Le sort de ces monuments devrait être **appréhendé dans le cadre des droits de l'homme**, en particulier dans le contexte des normes relatives aux limitations des droits culturels (observation générale no21 du Comité des droits économiques, sociaux et culturels, par. 19 ; A/HRC/14/36, par. 35). Outre ces conditions, il est **impératif de mener une consultation approfondie**,

**notamment sur la diversité des interprétations du patrimoine, les solutions pouvant remplacer sa destruction et les moyens d'en perpétuer le souvenir. »**

En d'autres mots, si un symbole colonial est considéré comme faisant partie du patrimoine culturel, il convient de veiller à ce qu'une limitation au droit des personnes à leur patrimoine culturel (limitation qui surviendrait du fait de la destruction ou du déplacement de ce symbole) soit proportionnée, « ce qui signifie que c'est la mesure la moins restrictive qui doit être adoptée lorsque plusieurs types de limitations sont possibles » (citée ci-dessus, Observation générale n°21, § 19). Si la légitimité de cette limitation semble couler de source en cas de patrimoine colonial, dans la mesure où ce monument honore des actions de violence et de discrimination, encore faudrait-il démontrer quelle mesure est la moins restrictive pour le patrimoine culturel, afin de respecter l'ensemble des droits culturels.

Les commentaires repris des droits culturels laissent sous-entendre qu'il serait judicieux d'opérer une évaluation casuistique qui examinerait, au terme d'une consultation approfondie, les différentes solutions au traitement des symboles coloniaux (en particulier ceux dotés d'un caractère patrimonial), tout en veillant à ce que celle de la destruction demeure celle du dernier recours.

Cependant, s'agissant de monument d'un régime oppressif passé, comme la colonisation, la Rapporteuse spéciale des droits culturels, Farida Shaheed, précise dans son rapport que :

« 62- La question qui se pose est de savoir comment gérer un héritage architectural aux connotations symboliques fortes lorsqu'un régime oppressif s'effondre. Le nouveau pouvoir démocratique doit-il détruire, conserver ou transformer cet héritage? La réponse varie selon le cas et soulève fréquemment une vive controverse, y compris parmi les victimes. Parmi les exemples frappants, on peut citer les débats concernant, en Espagne, *el Valle de los Caídos*, monument commémoratif abritant la sépulture de Franco, en Bulgarie, le mausolée de l'ancien dirigeant communiste Georgy Dimitrov, qui a finalement été détruit, et, en Allemagne, le bunker d'Hitler, aujourd'hui situé sous un parking du centre de Berlin et uniquement signalé par un petit panneau.

63 - Le choix de conserver, de transformer ou de détruire n'est jamais dénué de signification et doit par conséquent être débattu, encadré et interprété. Ainsi, il est possible d'interpréter la destruction et la transformation de tels monuments comme la volonté d'effacer un pan d'histoire ou un discours donné. »<sup>74</sup>

---

74 Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed, Les processus mémoriels, A/HRC/25.49 (2014), §§62-63.

## 6.8. Propos conclusifs – schéma juridique

---

À l'issue du voyage juridique parmi l'ensemble des règles touchant de près ou de loin aux symboles coloniaux dans l'espace public, force est de constater la disparité de ces règles.

Ainsi, pour donner corps aux recommandations formulées dans le dernier chapitre, nous proposons de reprendre les règles applicables à travers un schéma, soulevant les différentes questions juridiques qu'il incombera de se poser lors du traitement d'un symbole colonial.

Pour le reste, il apparaît intéressant d'élaborer un cadre de politique publique, veillant à accompagner le traitement de ce patrimoine contesté, sans pour autant adopter un nouveau cadre législatif qui pourrait s'avérer trop contraignant pour l'ensemble des cas visés des symboles coloniaux.

En même temps, un tel cadre, qui a l'avantage d'être souple, devrait bénéficier d'une certaine forme d'obligatorité juridique pour éviter de dépendre de la seule « bonne » volonté politique. Ce cadre devrait aussi insister sur une approche participative et inclusive, centrée sur le droit fondamental des personnes à participer à la vie culturelle et partant au patrimoine culturel, ceci afin de mieux reconnaître la valeur éthique du patrimoine.

\*

### I. QUESTIONS JURIDIQUES AUTOUR DU SYMBOLE COLONIAL

1. Symbole colonial ? déterminer le caractère colonial du bien
  - a. Bien immeuble « à caractère colonial »
  - b. Bien meuble « à caractère colonial »
2. Dans l'espace public ? déterminer si dans l'espace au sens restreint ou au sens large
  - a. domaine public
  - b. espace privé accessible au public
  - c. bien privé situé dans l'espace public
  - d. bien privé ou public visible depuis l'espace public
3. Qui est propriétaire ? les mesures devraient davantage tenir compte des droits du propriétaire si en mains privées
  - a. Propriété publique
  - b. Propriété privée
4. Bien protégé à titre de patrimoine culturel ?
  - a. Bien classé
  - b. Bien sur la liste de sauvegarde
  - c. Bien à l'inventaire
  - d. Bien dans une zone de protection
5. Bien protégé par les droits d'auteur ?



- a. Œuvre = « Création de l'esprit originale »
- b. Endéans le délai de 70 ans après le décès de l'auteur
- c. Domaine public

## II. QUESTIONS JURIDIQUES AUTOUR DES ACTIONS MENÉES SUR LES SYMBLES COLONIAUX

Actions possibles :

- Apposer une plaque explicative
- Marquer avec de la peinture, des graffitis, etc. le symbole colonial existant
- Ériger une œuvre d'art contemporaine
- Déplacer le symbole colonial
- Démolir et/ou recycler le symbole colonial
- ...

### 1. Permis d'urbanisme pour toute action ?

#### a. Actes et travaux exonérés de permis d'urbanisme

*Recommandation* : Réfléchir à l'opportunité d'une dispense à insérer dans l'arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 13 novembre 2008 déterminant les actes et travaux dispensés de permis d'urbanisme, de l'avis du fonctionnaire délégué, de la commune, de la Commission royale des Monuments et des Sites, de la commission de concertation ainsi que des mesures particulières de publicité ou de l'intervention d'un architecte (dit arrêté des « travaux de minime importance ») ? attention à bien préciser le champ d'une telle dispense (en référence à certaines thématiques que véhiculent ces symboles coloniaux) – veiller à qu'un dialogue avec le public ait lieu, malgré la dispense d'enquête publique corrélative à la dispense de permis

#### b. Actes et travaux soumis à permis d'urbanisme

i. Avis éventuels (collège bourgmestre et échevins, CRMS...)

### 2. Actions de marquage considéré comme du vandalisme ?

*Recommandation* : Assortir d'une procédure (participative) encadrée pour éviter l'élément moral de l'infraction de vandalisme (article 534*bis et ter*), ou plus simplement disposer de l'autorisation du propriétaire

### 3. Actions de marquage ou de démolition comme infraction pénale ?

*Recommandation* : Assortir d'une procédure (participative) encadrée pour éviter l'élément moral de l'infraction prévue à l'article 526 du Code pénal et de toute manière avoir l'accord du propriétaire

### 4. Atteinte au droit à l'intégrité d'une œuvre considérée comme symbole colonial pour toute action ?

*Recommandation* : Analyse au cas par cas pour peser les droits de l'artiste vs. les droits du propriétaire et ceux de la société en général ; entrer en dialogue avec l'auteur ou ses héritiers

CHAPITRE 7  
RECOMMANDATIONS  
EN VUE DE LA  
DÉCOLONISATION  
DE L'ESPACE PUBLIC  
DANS LA RÉGION DE  
BRUXELLES-CAPITALE

La décolonisation de l'espace public dans la Région de Bruxelles-Capitale doit s'inscrire dans une politique décoloniale plus large, qui ne se limite pas au passé colonial belge : il s'impose de construire une Région de Bruxelles-Capitale qui soit inclusive et dans laquelle chaque Bruxellois puisse se reconnaître et se sentir reconnu. Dans le cadre de son mandat, les recommandations générales et spécifiques du Groupe de travail se limiteront toutefois aux traces relatives au passé colonial belge dans l'espace public : avant tout aux traces publiques mais aussi, dans une moindre mesure, aux traces privées.

Ce faisant, le Groupe de travail insiste sur le fait que la décolonisation de l'espace public doit s'inscrire dans une politique globale qui reconnaisse l'incidence et les conséquences de la colonisation pour les personnes d'origine africaine subsaharienne. C'est pourquoi il est essentiel de développer des politiques correspondantes dans d'autres domaines, dont un certain nombre sont de la compétence de la Région de Bruxelles-Capitale, comme la santé, le logement, la recherche, l'urbanisation et l'emploi.

Les mesures de politique proposées en relation avec ces traces coloniales à Bruxelles ne relèvent pas toutes des compétences de la Région de Bruxelles-Capitale ou des communes qui se trouvent sur son territoire. Par exemple, certaines relèvent de la compétence de l'État belge. Historiquement, certaines traces étaient par ailleurs étroitement liées à des traces coloniales se trouvant hors du territoire de la Région bruxelloise, comme le Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, une institution fédérale, situé en région flamande, et l'*Agentschap Plantentuin Meise*, géré par le Gouvernement flamand.<sup>75</sup> De même, dans la *Maison de l'histoire européenne* du Parlement européen, le rôle et l'importance de la colonisation européenne outre-mer sont négligés, alors que cette institution pourrait être à Bruxelles un lieu pertinent pour déployer ce narratif.

Compte tenu de sa fonction de capitale de la Belgique et de l'Europe, il importe que la Région de Bruxelles-Capitale se concerte avec l'État fédéral, la Région flamande, la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) et l'Union européenne afin que puissent prendre forme à la fois certaines interventions de problématisation et édifications de nouveaux monuments commémoratifs (nationaux) « au nom de l'ensemble du pays », dont on peut espérer qu'ils serviraient d'exemple à d'autres pays de l'Union européenne.

---

<sup>75</sup> Le site du Jardin botanique emploie des personnes du Gouvernement flamand ainsi que de la Communauté française (Fédération Wallonie-Bruxelles), cf. <https://www.plantentuinmeise.be/nl/pQ5eCw/over-ons>.

## 7.1. Mesures de politique générales en vue d'une politique décoloniale active et continue de l'espace public

---

### 7.1.1. Reconnaissance du patrimoine colonial et postcolonial

Une politique décoloniale active et continue de l'espace public repose sur la reconnaissance du patrimoine colonial et postcolonial qui ne se limite pas aux marques commémoratives explicites et intentionnelles, mais s'attache également aux traces coloniales moins visibles et lisibles ainsi qu'à l'histoire des Congolais, Rwandais et Burundais à Bruxelles et, par extension, à celle de personnes d'origine africaine subsaharienne identifiées comme étant noires par suite de l'histoire du commerce transatlantique des esclaves et de la colonisation européenne de grandes parties de l'Afrique subsaharienne.

Alors que beaucoup d'éléments du patrimoine colonial sont d'ores et déjà reconnus sur la base d'autres critères, cela n'est pas le cas pour le patrimoine lié à la présence historique de Congolais, Rwandais et Burundais en Belgique. Il s'agit là d'un patrimoine spécifique et fragile. Des tentatives antérieures de sauvegarde du bâtiment de la rue Belliard n° 220, où se trouvait le *Centre International et Présence Africaine*, ont échoué par manque de reconnaissance de l'intérêt historique de celui-ci. L'inscription de Matonge en tant que « sous quartier » de la Porte de Namur sur le site web de la commune d'Ixelles et l'existence de l'arrêt de bus *Matonge* ne sont que des gestes creux en l'absence d'une politique active de préservation du caractère africain du quartier, un caractère qui subit aujourd'hui des pressions. Les bâtiments et sites qui revêtent une importance historique pour les personnes d'origine congolaise, rwandaise et burundaise habitant en Belgique doivent pouvoir être considérés pour un classement, indépendamment de leur valeur architecturale.

Ce patrimoine spécifique a aussi besoin d'une politique spécifique, ainsi que de recherches plus poussées. Les études effectuées à ce jour suffisent cependant à la mise en œuvre dès à présent d'une politique décoloniale relative à l'espace public et aux traces coloniales qui s'y trouvent, et à l'actualisation de la communication en matière de patrimoine et de tourisme. Lors d'événements tels que le Festival de l'Architecture [*Dag van de Architectuur*] et les Journées du Patrimoine (*Heritage Days*), l'Année de l'Art nouveau (appelé « style Congo » en Belgique dans le cadre de l'exposition coloniale de Tervuren en 1897) en 2023, etc., il convient de considérer d'un regard critique l'origine et l'implication coloniales de certains bâtiments, en raison de leur fonction, leur financement, leurs matériaux et leur typologie, et d'accorder une attention systématique au patrimoine lié à l'histoire des Congolais, Rwandais et Burundais à Bruxelles, en tenant compte particulièrement du patrimoine féminin. De cette manière, le grand public pourra prendre connaissance du patrimoine colonial et postcolonial par des canaux existants.



**FIG. 35.** Sammy Baloji, *Hobé's Art Nouveau Forest and Its Lines of Color*, 2021. Baloji thématise les dimensions coloniales de l'Art nouveau belge. (Photo: Martin Argyroglo, avec l'autorisation de l'artiste)

Toutefois, bien d'autres études devront être menées par un large éventail de personnes et d'organisations : historiens universitaires et amateurs ayant une expertise en matière d'histoire coloniale et/ou d'histoire de la présence en Belgique de personnes originaires du Congo, du Burundi et du Rwanda et de la présence dans notre pays de leurs descendants, mais aussi en matière d'histoire urbaine, de culture mémorielle coloniale et de propagande coloniale ; anthropologues, architectes et historiens du bâti ; cercles d'histoire locale ; juristes, artistes et historiens de l'art, sociologues et urbanistes ; associations et activistes subsahariens ; associations actives sur le thème de la décolonisation de l'espace public, différentes institutions (entreprises, institutions culturelles, institutions financières, congrégations missionnaires, ...) qui conservent des archives et des collections, etc.

L'histoire orale constitue un aspect important de cette recherche, en particulier pour ce qui concerne l'histoire de la présence des Congolais, Burundais et Rwandais à Bruxelles. Nous avons besoin d'une campagne de sensibilisation du public quant à l'importance du patrimoine lié à la présence de personnes de ces nationalités/cette ascendance à Bruxelles ; de même, on peut songer à une application interactive telle qu'*ethnally* (développée avec le concours du Professeur Paolo Favero de l'Université d'Anvers), qui permet aux visiteurs de l'espace public d'ajouter eux-mêmes des informations à celles qui existent déjà.

Par ailleurs, le Groupe de travail demande que l'on soit attentif au patrimoine ayant trait au rôle joué par Bruxelles dans le commerce transatlantique des esclaves et que cette thématique et son traitement décolonial deviennent des sujets de recherche prioritaires pour Innoviris, mais aussi des thèmes prioritaires pour les

associations de préservation du patrimoine en vue de l'obtention de subventions. On pourrait également encourager des projets de recherche communs partagés par Innoviris et BELSPO.

### **7.1.2. Un dialogue sociétal constant sur les traces coloniales et postcoloniales**

Il convient de viser non seulement un changement de l'espace physique (problématisation des présences, mise en évidence des absences), mais aussi de l'espace mental collectif. Ce mouvement doit être participatif et avant tout inclusif, de façon à garantir qu'un nombre aussi grand que possible d'habitants de la capitale se sentent à l'aise à Bruxelles.

Pour ce qui concerne les marques commémoratives coloniales (intentionnelles) contestées, le dialogue sociétal commence dès le moment de la contestation physique et donc visible pour tous. Ces marques doivent alors être pourvues temporairement d'un panneau explicatif donnant des informations sur ce qui est représenté, les matériaux utilisés, le caractère problématique de la représentation et l'iconographie (cf. *chapitre 5*), mais aussi sur les dates des réunions d'information qui seront mises sur pied afin d'organiser le dialogue sociétal de manière formelle.

Dans le cas d'une contestation physique, l'important est en effet de mettre en place un dialogue au cas par cas. Nous invitons les autorités locales à engager un processus participatif en impliquant les habitants, les personnes et associations s'occupant de décolonialité ainsi que les autres acteurs locaux et extralocaux. Il convient que les débats soient encadrés par des séances d'information et qu'ils contribuent à une meilleure connaissance de l'histoire coloniale et postcoloniale.

Le but de ces actions n'est pas d'effacer l'histoire (cf. *chapitre 1*), mais de la raconter aussi depuis la perspective des opprimés, un point de vue qui fait aujourd'hui totalement défaut. Pour dépasser la perspective exclusive des conquérants et créer un espace public articulé sur de nouvelles valeurs d'égalité et de résilience, il est nécessaire de reconnaître la colonisation comme un passé commun et partagé, la source d'une nouvelle manière d'être ensemble. Ce dialogue citoyen doit être limité dans le temps et déboucher sur un choix concret, qui ne crée pas une absence (un nouveau tabou) mais qui au contraire soit générateur d'un contre-récit.

Nous déconseillons une approche basée sur la consultation populaire. Comme l'ont montré des cas récents dans le pays et à l'étranger, les habitants choisissent dans ce cas soit un nom neutre afin d'éviter les controverses futures (comme c'est le cas de *Park View House*, le nouveau nom de l'ancien *Cecil Rhodes House* à Londres (Gentleman, 2021), soit un nom qui, par la suite, sera à l'origine de nouvelles résistances ou de nouvelles taches aveugles (cf. le tunnel Annie Cordy, qui renvoie d'une part à la culture populaire bruxelloise mais d'autre part néglige les éléments coloniaux dans l'oeuvre de cette artiste). Selon une perspective décoloniale, il est d'ailleurs indiqué que les références aux colonisateurs blancs

soient remplacées par des références à leurs (anciens) sujets colonisés, ce qui explique l'importance d'une éducation mémorielle (cf. §7.1.4.).

S'il est décidé de retirer une statue, un buste, un monument, une plaque, ou de changer un nom de rue, il est bon d'éviter que cela se fasse sans cérémonie et sans laisser une trace du débat. Il convient que les autorités compétentes diffusent un texte explicatif annonçant la date du retrait et l'éventuel emplacement futur de la marque commémorative coloniale. Le retrait de statues, bustes, monuments, panneaux, etc., ainsi que le changement de nom des rues, doit être marqué de manière cérémonielle, en présence des acteurs et organisations impliqués dans le processus ayant conduit à ce changement.

De même, il faut que la population soit tenue au courant du remplacement (dans le cas idéal) du monument commémoratif en question (cf. *chapitre 5* et *infra*).

Dans le cas des monuments commémoratifs coloniaux, la notion de « ~~vandalisme~~ » doit être nuancée, tant pour leur gestion que pour les procédures judiciaires. Sans donner carte blanche à toute personne qui veut détruire ou vandaliser des objets se trouvant dans l'espace public, le Groupe de travail reconnaît que des traces physiques de contestation de certains monuments, statues ou noms de rue coloniaux ne constituent pas de purs actes de « ~~vandalisme~~ » destructeur, mais sont des actes orientés qui lancent un appel à la décolonisation de la société et à une réévaluation des représentations monumentales du régime colonial : de telles interventions invitent au débat ou mettent le doigt sur une vérité historique.

Bien qu'effacées régulièrement, les interventions artistiques pratiquées sur des statues coloniales ont joué leur rôle de témoins et de catalyseurs de l'histoire. Pour les autorités compétentes, de tels actes de contestation physique de monuments commémoratifs coloniaux doivent être vus comme un signal afin de mettre en route aussi vite que possible un dialogue citoyen à propos du monument concerné. La mise en place d'un panneau d'information explicatif est préférable à une restauration immédiate.

La responsabilité de la problématisation de tels monuments ne doit pas être laissée au public seul. Nous insistons sur la nécessité d'engager des processus au niveau local qui ménagent l'espace et le temps nécessaires pour un dialogue citoyen en tant qu'étape essentielle avant toute intervention définitive. Dans une première phase, le dialogue peut prendre la forme de travaux participatifs temporaires sur le monument commémoratif colonial ou ses alentours. À court terme, ces interventions peuvent donner lieu à des débats. Dans une deuxième phase, un processus de co-création doit permettre l'élaboration d'un contre-discours, matérialisé par une nouvelle création sur l'emplacement du monument commémoratif colonial contesté. Ce faisant, l'enjeu consiste à donner une réponse locale aux questions suivantes: qui, quel événement et quels valeurs souhaitons-nous célébrer et commémorer dans notre espace public?

Il faut garder à l'esprit que même après l'élaboration et le déploiement d'une politique décoloniale au niveau de la Région, des traces coloniales physiques présentes dans l'espace public courent le risque d'être quand même ~~vandalisées~~.



Nous recommandons dès lors de ne pas poursuivre de telles interventions et conseillons la mise en œuvre d'une gestion des monuments qui fasse place aux traces de contestation décoloniale: graffiti, peintures, interventions temporaires, panneaux sur lesquels le public peut exprimer son opinion, etc.

Lorsque des statues, monuments et noms de rue contestés sont restaurés ou rétablis après un certain temps, il convient de documenter l'acte de contestation à l'aide de photos ou d'enregistrements vidéo.

La statue vandalisée du général Storms a été récemment nettoyée. Comme ni la commune Ixelles, ni la Région de Bruxelles-Capitale n'en sont responsables, on peut supposer qu'il s'agit d'une initiative citoyenne (anonyme), comparable à l'action d'un groupe de monarchistes qui nettoie ou restaure systématiquement le buste de Léopold II se trouvant dans le parc du Musée royal de l'Afrique centrale lorsqu'il est maculé. Le Groupe de travail recommande à Urban.Brussels de communiquer clairement qu'une restauration doit être menée de manière professionnelle et que les tentatives de restauration de la part d'amateurs peuvent endommager davantage l'objet visé.

### 7.1.3. Recommandations juridiques

Il convient de réfléchir à l'opportunité d'intégrer une dispense spécifique à l'arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale déterminant les actes et travaux dispensés :

- de permis d'urbanisme ;
- de l'avis du fonctionnaire délégué, de la commune ;
- de l'avis de la Commission royale des Monuments et des Sites ;
- de l'avis de la commission de concertation ;
- ainsi que de règles spéciales de publication ou de l'intervention d'un architecte (les marchés dits « petits travaux »).

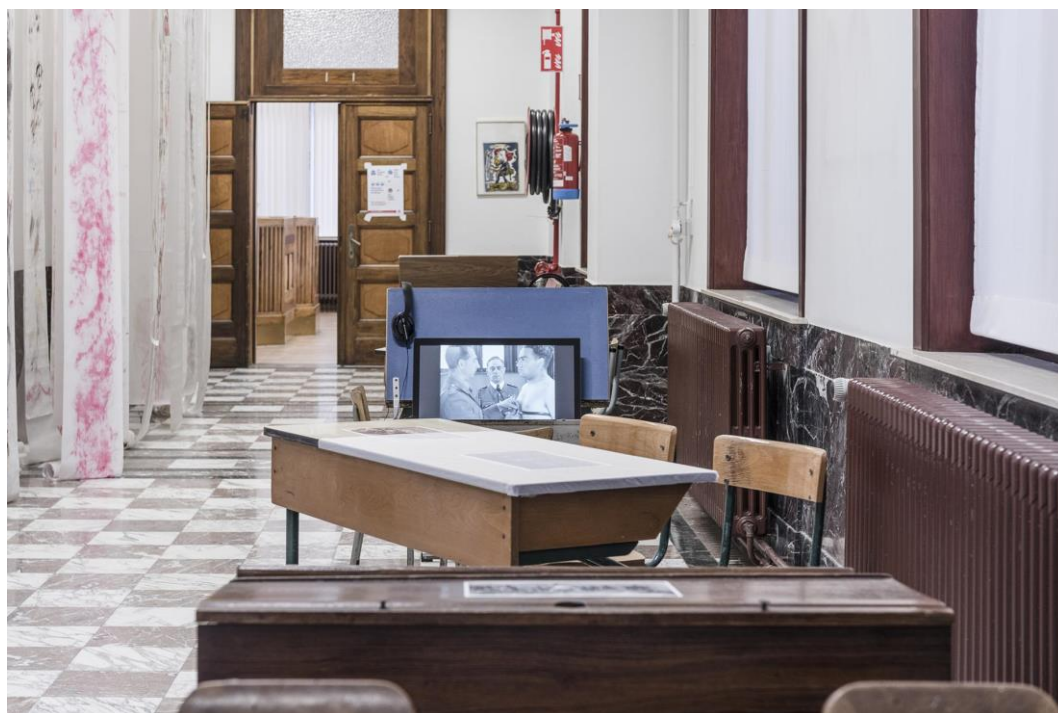
Il faut être prudent pour ce qui concerne la spécification de la portée d'une telle dispense (en faisant référence à certaines thématiques soulevées par ces traces coloniales) – en veillant à ce qu'il y ait un dialogue avec le public malgré la dispense d'une enquête publique relative à l'octroi de la dispense (cf. *infra* et *chapitre 6*).

En ce qui concerne les actions de marquage considérées comme des actes de **vandalisme**, le Groupe de travail recommande, pour le cas des traces et symboles coloniaux contestés, d'introduire une procédure (participative) supervisée en tant que mesure provisoire afin d'éviter la composante morale du délit de vandalisme (article 534bis et ter), c'est-à-dire d'obtenir l'autorisation du propriétaire.

Pour ce qui est des actions de marquage ou de démolition, le Groupe de travail recommande l'introduction d'une procédure contrôlée (participative) afin d'éviter l'élément moral de l'infraction visée à l'article 526 du Code pénal et d'obtenir de quelque façon que ce soit l'accord du propriétaire.

Quant à la violation du droit de propriété intellectuelle et à l'intégrité d'une œuvre considérée comme un symbole colonial, le Groupe de travail recommande une analyse au cas par cas afin de mettre en balance les droits de l'artiste et ceux du propriétaire et de la société en général, et d'entrer en dialogue avec l'auteur ou ses ayants droit.

#### 7.1.4. Éducation mémorielle



**FIG. 36.** Pélagie Gbaguidi, *The Missing Link. Dicolonisation Education by Mrs Smiling Stone*, 2017 (installation pendant Congoville in 2021). Avec l'autorisation de l'artiste et Xeno X.

L'enjeu ici consiste à combiner une révision de la représentation officielle de la mémoire coloniale dans l'espace public avec la diffusion de connaissances sur l'histoire coloniale et une réflexion sur ses conséquences persistantes et actuelles en Belgique et dans les pays de l'ancienne Afrique belge.

L'éducation mémorielle doit :

- proposer aux citoyens l'image d'une Bruxelles sincère et résiliente vis-à-vis de son passé colonial ;
- reconnaître le rôle historique de Bruxelles en tant qu'épicentre des monuments officiels rappelant la colonisation au Congo, au Rwanda et au Burundi, et offrir des outils critiques afin de permettre une problématisation de cette mémoire monumentale ;
- reconnaître l'histoire de la présence des Congolais, Burundais et Rwandais à Bruxelles ;
- organiser des occasions de réflexion, des conférences, des débats et des activités de sensibilisation sur cette thématique.

Cette éducation mémorielle se limite actuellement en grande partie aux activités d'associations africaines subsahariennes telles que *Bakushinta*, *Bamko* et le *Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations*, qui organisent à Bruxelles des promenades décoloniales autour de certains thèmes ou dans certains quartiers. Cette méthode ayant montré son utilité, nous recommandons de déployer de telles initiatives à plus grande échelle et d'encourager d'autres associations ou institutions qui organisent des visites à Bruxelles à recruter des guides d'origine africaine subsaharienne. L'implication d'associations décoloniales devrait être une partie intégrante et systématique de l'ensemble de ce processus – ce qui suppose aussi des conditions d'emploi et de rémunération correctes.

## 7.2. Recommandations générales pour la Région de Bruxelles-Capitale

---

### 7.2.1. Une politique de décolonisation régionale

#### 7.2.1.1. Généralités

La Région de Bruxelles-Capitale se doit d'élaborer, à l'échelle de la Région entière, un plan de décolonisation qui tienne compte de la distribution des traces coloniales sur l'ensemble de son territoire : certaines communes ou même quartiers sont davantage marqués par différentes sortes de traces coloniales que d'autres. Seule la Région a une vue d'ensemble, qui doit s'étendre au développement de nouvelles thématiques et représentations dispersées sur tout le territoire.

Nous sommes partisans d'un bon équilibre entre coordination au niveau de la Région bruxelloise et politiques communales locales portant sur la décolonisation de l'espace public, de sorte que les actions locales s'intègrent à une vision partagée, mais aussi que le plan régional bénéficie de l'apport des communes, dont l'implication doit être encouragée.

Ce plan servira de scénario général, nourri par l'apport des communes, en vue de la coordination de la transformation de domaines spécifiques et de clusters spécifiques (cf. §5.2.2).

Sur la base de ces objectifs communs, les communes pourront elles-mêmes donner forme à l'élaboration de certaines parties du plan. La Région soutiendra les 19 communes bruxelloises dans leur processus de décolonisation de l'espace public en leur proposant les outils nécessaires à leurs propres décisions pour ce qui est de leur ressort.

Un plan directeur pour l'ensemble de la Région permettra d'imaginer et de piloter, de façon coordonnée sur le plan spatial et thématique, des scénarios concrets de transformations de certains lieux de mémoire urbaine et le développement de nouveaux lieux de mémoire sur le territoire régional. En particulier, il faut faire remarquer que le traitement des *clusters* urbains de traces mémorielles (par

exemple dans le Quartier royal et le Quartier Léopold) et du patrimoine colonial ayant une dimension urbanistique (par exemple le Parc du Cinquantenaire et ses axes) nécessitent l'élaboration d'une vision à l'échelle de la région capitale. Un tel plan directeur crée également un cadre d'évaluation et d'orientation afin de garantir la présence et l'ordonnance des thèmes (cf. §5.2) et des représentations à développer. De même, l'équilibre entre valorisation (critique) du patrimoine et transformation urbaine peut être déterminé de façon explicite dans un plan directeur.

L'élaboration de ce plan directeur se fera également en dialogue avec la société civile, les autres niveaux de pouvoir, les institutions concernées et acteurs urbains concernés, ainsi que la commission de suivi (cf. §7.2.2.). Dans le même temps, il s'agira d'un document d'orientation engageant, qui puisse permettre une poursuite du dialogue et une appropriation plus poussée lors de l'élaboration de sous-projets, portés par exemple par une commune ou une institution muséale fédérale. De même, la mise sur pied de collaborations coordonnées avec, par exemple, les institutions muséales fédérales se fera de préférence par le biais de la Région.

### **7.2.1.2. Journées commémoratives annuelles**

La mémoire doit être marquée dans l'espace mais aussi dans le temps, ce qui peut se réaliser par l'organisation :

- d'une journée commémorative annuelle consacrée à l'histoire coloniale et :
  - célébrant le souvenir des victimes de la colonisation ;
  - rendant hommage à la résilience, la résistance et les actions de résistance et d'opposition des sujets coloniaux ;
  - incitant à une réflexion sur le rôle que les Congolais, Rwandais et Burundais ont joué dans l'histoire de la Belgique ;
- d'une commémoration annuelle de l'indépendance du Congo, du Rwanda et du Burundi. L'ancienne première ministre Sophie Wilmès a ainsi créé un précédent en inaugurant en 2020 une pierre commémorant l'indépendance du Congo à l'entrée de la maison communale d'Ixelles.

### **7.2.1.3. Un monument national à la mémoire des victimes de la colonisation belge du Congo, du Rwanda et du Burundi**

Idéalement, ce monument sera créé à un emplacement ayant une charge symbolique forte. Dans nos recommandations spécifiques (cf. §7.4.), nous soulignons que la place du Trône est un lieu tout indiqué dans le cadre d'un scénario de remplacement (avec réutilisation matérielle) de l'actuelle statue équestre de Léopold II.

### **7.2.1.4. Création d'un centre de documentation**

À court terme, il convient de créer un centre de documentation, avec les objectifs suivants :

- en collaboration avec différents experts, tenir un inventaire de l'ensemble du patrimoine colonial et postcolonial : non seulement les marques

- commémoratives coloniales intentionnelles, mais aussi les traces qui renvoient à l'histoire de la présence des Congolais, des Burundais et des Rwandais ;
- mettre les informations concernant ce patrimoine à la disposition :
    - des communes de la Région de Bruxelles-Capitale ;
    - du public, par le biais de différents médias et moyens : application interactive, promenades organisées, publication d'ouvrages (par exemple dans la collection *Bruxelles, Ville d'Art et d'Histoire*), textes sur le site web du centre de documentation, etc. ;
  - servir de point de référence pour les communes bruxelloises et la commission de suivi (cf. §7.2.2.) ;
  - nouer des contacts avec d'autres organisations actives sur la même thématique dans une perspective internationale ;
  - préparer l'analyse de dossiers concrets en soutien de décisions ultérieures ;
  - agir en tant qu'intermédiaire entre les différents acteurs (avocats, fonctionnaires, experts, institutions, société civile...) en soutien à la commission de suivi ;
  - offrir un point de contact et de référence aux entreprises, aux institutions financières, à l'horeca, aux particuliers, aux institutions publiques (institutions culturelles, écoles), aux organisations religieuses, aux associations, etc. et, ce faisant :
    - les sensibiliser à la problématique des traces coloniales ;
    - les encourager à effectuer ou à faire effectuer des recherches sur le rôle qu'ils ont eux-mêmes joué dans le passé colonial et/ou sur l'histoire de la présence de Congolais, Rwandais et Burundais et leurs descendants, et partager ces informations avec le public via leur site web, des publications, des expositions, etc. ;
  - conseiller des institutions privées spécifiques en vue de corriger des informations erronées sur le passé colonial (comme par exemple celles publiées sur le site web de *l'Hôtel des Colonies* à Saint-Josse-ten-Noode).

#### **7.2.1.5. Création d'un musée consacré à Bruxelles en tant que ville coloniale et postcoloniale**

À moyen ou long terme, ce centre de documentation sera intégré dans un musée physique consacré à Bruxelles en tant que ville coloniale et postcoloniale, en relation au passé colonial. Ce musée permettra d'assurer qu'il n'y ait pas de « perte de mémoire » et, au contraire, de faire en sorte qu'une pratique mémorielle critique et plus consciente puisse être le fait de la ville et des visiteurs qui le fréquentent. Par le biais d'expositions permanentes et temporaires, le musée pourra offrir une vue d'ensemble ainsi que des clés de compréhension du lien historique entre, d'une part, le développement de Bruxelles et ses monuments et, de l'autre, l'histoire (post)coloniale de la Belgique et celle de son (ancienne) colonie et de ses territoires sous mandat. Le musée pourra également abriter une série de statues et de monuments (de petite taille) retirés de l'espace public, qui y seront contextualisés de manière critique, par exemple grâce à des pièces d'archives, des documents et des témoignages pertinents.

### **7.2.1.6. Création d'un « dépôt/dépotoir » central pour des bustes, monuments, statues, plaques, etc. retirés de l'espace public**

Outre la création d'un musée accompagné d'un centre de documentation, le Groupe de travail recommande que l'on aménage dans la Région un « dépôt/dépotoir » central, où l'on pourrait regrouper des statues coloniales et d'autres monuments commémoratifs coloniaux (même de grande taille) retirés de l'espace public parce qu'à mettre au rebut – cela en serait une des destinations possibles, certaines statues pouvant par exemple être transférées dans un musée. Un tel dépôt/dépotoir ne serait pas une simple infrastructure logistique, mais un lieu public et symbolique, et l'un des repères marquant la transformation décoloniale du paysage monumental de la ville.

En outre, dans ses recommandations spécifiques pour le parc du Cinquenaire, le Groupe de travail recommande de réserver ce lieu pour l'aménagement d'un tel « dépôt/dépotoir » destiné à des monuments coloniaux (ou des fragments de ceux-ci) retirés de leur lieu d'érection (cf. §7.4.1.3). Trois points d'attention sont importants à cet égard :

- Importance de l'esthétique et de sa signification : les objets ne seront pas disposés comme des monuments ; on évitera une esthétique funéraire.
- Importance de la signification du nom : le lieu ne sera pas appelé musée ou cimetière ; on envisagera un nom tel que dépôt (comme un dépôt de déchets nucléaires) ou dépotoir (le nom précis restant à déterminer). Il s'agit en effet plutôt d'un « dépotoir » que d'une « réserve », un nom qui évoquerait un dépôt d'objets patrimoniaux ou les réserves d'un musée, où l'on conserve des objets qui pourront être exposés plus tard ou serviront à l'étude ; il doit être clair qu'il s'agit ici d'anciens objets de vénération, aujourd'hui livrés à un abandon symbolique et matériel dans une démarche consciente.
- Il conviendra de donner quelques informations succinctes sur le contenu et la logique de ce « dépôt/dépotoir ».

### **7.2.1.7. Transfert de certaines statues coloniales de l'espace public vers des musées de Bruxelles, y compris des musées fédéraux**

Les musées bruxellois peuvent jouer un rôle clé dans la présentation d'une histoire actualisée, décoloniale et à voix multiples du passé colonial belge, en interaction avec les représentations monumentales de cette histoire et le patrimoine urbain colonial marqué se trouvant dans l'espace public. Cela suppose cependant une politique décoloniale active de leur part, une politique qui ne se limite pas à la contextualisation de statues, bustes, plaques, etc. qui pourront à terme être ajoutées aux collections muséales, mais qui intègre également un volet de gestion du personnel, à coup sûr pour ce qui concerne le choix des commissaires, la constitution des collections, la programmation des expositions, la collaboration avec des commissaires externes venus du Congo, du Rwanda et du Burundi ou d'origine congolaise, rwandaise et burundaise, etc. (cf. §3.3.11.).

Il peut s'agir de musées d'art et d'histoire, comme le musée d'Ixelles, les Musées royaux d'Art et d'Histoire de Belgique, mais aussi de l'Institut royal des Sciences naturelles de Belgique, etc., à la condition que les statues n'y soient pas

uniquement montrées pour leurs qualités esthétiques ou historiques, mais qu'elles fassent l'objet d'une contextualisation active et critique. Nous sommes conscients que de nombreux musées sont confrontés à un manque d'espace, néanmoins le Groupe de travail préconise des collaborations significatives pour le retrait de monuments problématiques de l'espace public et leur contextualisation dans un cadre muséal.

#### **7.2.1.8. Nouveaux lieux de commémoration, monuments et œuvres d'art dans l'espace public**

Il n'y a pas que le remplacement de marques commémoratives existantes et la création de nouvelles marques (y compris des toponymes) en lien avec l'histoire (post)coloniale qui contribueront à décoloniser l'espace public bruxellois et à le rendre plus inclusif ; l'art présent dans l'espace public pourra également y concourir. Lors de la création de nouveaux monuments et œuvres d'art destinés à l'espace public, le Groupe de travail recommande de donner toutes leurs chances à des artistes et concepteurs d'origine africaine subsaharienne habitant en Belgique.

#### **7.2.1.9. Quelques recommandations générales ayant trait aux traces coloniales intentionnelles**

##### **7.2.1.9.1. Généralités**

En tant que vecteur de changement, il convient que la Région initie un processus participatif et éducatif en vue du changement de certains noms de rue et du retrait et du remplacement de monuments se trouvant le long des voies régionales.

La colonialité de notre tissu urbain étant reliée au Musée royal de l'Afrique centrale via l'avenue de Tervuren, un partenariat entre la Région bruxelloise et la commune de Tervuren doit être établi.

Comme indiqué dans des chapitres précédents, l'histoire ne peut pas se ramener aux actions individuelles de quelques « héros » (et, dans une moindre mesure, « d'héroïnes ») ; au contraire, il importe que, via la décolonisation de l'espace public, on dépasse le grand déséquilibre existant afin de parvenir à une meilleure représentation en termes de genre, d'origine et d'un certain nombre de thèmes, dont :

- des personnes noires ayant joué un rôle dans la lutte pour l'abolition du commerce transatlantique des esclaves ;
- les Congolais, Rwandais et Burundais qui :
  - sur différents plans, ont contribué à la décolonisation politique et économique de leur pays ;
  - ont combattu pendant les deux guerres mondiales en Belgique ou pour la Belgique, ou qui, pendant la Seconde Guerre mondiale, ont été membres d'un mouvement de résistance ou de l'armée secrète ;
  - sont ou ont été des figures importantes sur le plan artistique, culturel, économique, littéraire, politique, social, etc., pendant la période coloniale mais aussi précoloniale et postcoloniale.

Le premier critère à cet égard doit être l'histoire partagée par la Belgique, le Congo, le Rwanda et le Burundi, le deuxième étant le choix de personnes d'origine africaine subsaharienne ayant un lien avec la Belgique. Ainsi, on ne préférera pas Nelson Mandela à Patrice Lumumba ; George Floyd à Semira Adamu, Lamine Moïse Bangoura ou Yaguine Koita et Fodé Tounkara ; Rosa Parks ou Miriam Makeba à Mathilde Idalie Huysmans ou Marie N'koi. Ce faisant, il est important d'expliquer les réalisations de ces personnes.

#### **7.2.1.9.2. Toponymie**

Alors que les femmes constituent la moitié de la population, seuls 6,1 % de tous les noms de rue de la Région de Bruxelles-Capitale sont ceux de femmes (cf. De Sloover 2020). Parmi les propositions du site <https://equalstreetnames.brussels/fr/index.html#11.3/50.8389/4.363>, on trouve un certain nombre de femmes congolaises (Sophie Kanza, Maman Marie Muilu Kiawanga Nzitani, Marie N'koi), la Belgo-Congolaise Mathilde Idalie Huysmans, la Nigériane Semira Adamu et la Sud-Africaine Miriam Makeba.

Récemment, la STIB a donné le nom de Rosa Parks à un arrêt de bus de la rue des Colonies. Nous sommes conscients du fait que le nom d'un arrêt de bus ou de tram se change plus aisément que celui d'une rue ou d'une station de métro ; toutefois, le contraste entre le nom de cette rue et celui de cet arrêt de bus reste criant et difficile à comprendre pour le grand public, qui ne réalise pas forcément qui est responsable du changement intervenu.

La nature et l'emplacement des rues, squares, places, etc. portant le nom de personnes d'origine africaine subsaharienne constitue un point d'attention tout particulier. Par exemple, le square Lumumba est une place où personne n'habite et par laquelle les gens passent sans s'arrêter : cette situation sape la signification symbolique du nouveau nom.

Nous recommandons d'établir une chronologie des noms à modifier par priorité. En attendant, tous les toponymes coloniaux devraient idéalement être accompagnés d'un commentaire explicatif.

Des noms pouvant prêter à confusion, comme la rue Charles Lemaire à Auderghem ou la rue Renkin à Schaerbeek (cf. §4.3.2.5.) doivent être pourvus d'une brève explication. Une bonne règle empirique consiste à partir du principe que si l'on estime que telle ou telle personne est considérée digne de voir son nom associé à un espace public, le public est en droit de savoir pourquoi il en est ainsi.

Dans les cas ambigus, comme pour le général Jacques (cf. §4.3.2.1.) ou Alexandre Galopin (cf. §4.3.2.2.), nous recommandons un changement de nom eu égard au besoin de représentation de personnes appartenant à des groupes en situation de minorité.

#### **7.2.1.9.3. Statues, bustes, monuments, plaques, etc.**

L'emplacement où se trouve une marque commémorative coloniale peut constituer un important critère d'appréciation en vue d'une décision sur son avenir.



Ainsi, les cimetières sont des espaces publics, mais les tombes elles-mêmes sont des monuments privés. Les cimetières sont des lieux où l'on se rend pour cultiver le souvenir de proches décédés. Les défunts doivent pouvoir reposer en paix dans leur dernière demeure et il importe en toute circonstance de respecter leurs proches survivants. C'est pourquoi nous préconisons, par exemple, de laisser intacte la sépulture d'Hubert Lothaire portant une inscription d'Albert I<sup>er</sup> (cf. §3.3.9.), bien que l'on puisse s'interroger sérieusement sur les actions de cette figure dans l'État indépendant du Congo.

Pour ce qui concerne Léopold II, le Groupe de travail propose de distinguer entre, d'une part, les plaques apposées dans un domaine privé et rappelant l'inauguration par ce roi de constructions, comme les *Galerias royales Saint-Hubert*, qui sont propriété privée, et, d'autre part, les statues érigées à sa mémoire dans l'espace public. Le Groupe de travail ne recommande pas de retirer toutes les statues de Léopold II de l'espace public sans autre forme de procès, mais de démanteler et d'actualiser dans une démarche critique la présence mémoriale et monumentale de Léopold II en recourant à différentes stratégies d'intervention. Le retrait ou une transformation profonde du monument le plus important en l'honneur de Léopold II, la statue équestre se trouvant place du Trône (cf. 7.4.1.1.), devrait initier cette révision officielle au niveau de la Région-Capitale. Pour les autres statues, placées dans diverses communes, les processus de concertation peuvent conduire à des interventions et des narratifs similaires ou différents. En outre, le Groupe de travail propose de signaler de manière systématique où et de quelle manière Léopold II a façonné l'espace public dans la Région de Bruxelles-Capitale, et plus largement de problématiser tant les lieux urbains et les infrastructures urbaines que le patrimoine colonial liés à ce souverain.

## **7.2.1.10. Signalisation, protection, valorisation décoloniale et accès au patrimoine colonial et postcolonial**

### **7.2.1.10.1. Signalisation**

Il convient de développer une signalisation claire et cohérente pour le patrimoine colonial et postcolonial sous toutes ses formes :

- panneaux individuels pour :
  - les marques commémoratives coloniales : statues, bustes, monuments, plaques, noms de rue... ;
  - les figures et les événements historiques : par un système comparable aux panneaux bleus de *l'English Heritage* (cf. <https://www.english-heritage.org.uk/visit/blue-plaques/>) ;
  - les bâtiments et sites historiques : par un système comparable aux panneaux de Bruxelles-Capitale ;
- vue d'ensemble des bâtiments et sites par quartier : par un système comparable aux panneaux de Bruxelles-Capitale ;
- informations sur les modifications relatives aux marques commémoratives intentionnelles contestées, en mentionnant par exemple la date de leur retrait, de leur remplacement, des informations historiques, etc.

#### 7.2.1.10.2. *Protection*

La protection ciblée de bâtiments et de sites urbains doit assurer que les témoins importants (tant représentatifs que rares) de Bruxelles en tant que capitale de la métropole coloniale, dans ses rôles administratifs, économiques et culturels soient conservés, tout comme les témoins représentatifs ou rares de la présence et des actions des personnes colonisées et de leurs descendants à Bruxelles pendant et après la période coloniale.

#### 7.2.1.10.3. *Valorisation et explicitation décoloniales*

Les investissements institutionnels, intellectuels et financiers nécessaires doivent être réalisés pour rendre le patrimoine colonial accessible et expérimentable pour le public. La contextualisation, l'interprétation et le travail patrimonial autour des objets du patrimoine doivent être actualisés d'un point de vue décolonial.

### **7.2.2. Une commission de suivi**

Cette commission veillera au suivi et à la mise en œuvre des recommandations du Groupe de travail. Nous estimons important que cette commission puisse à long terme gagner en professionnalisme, de façon à ce que son travail ne reste pas conditionné à la volonté politique du moment.

La commission formera également un réseau de différents acteurs, parmi lesquels des citoyens, des institutions et associations culturelles, des acteurs patrimoniaux, des artistes, des représentants politiques, des associations d'afrodescendants, etc. La commission ne devra pas seulement garantir une représentation équitable dans le processus de décision, mais être aussi une institution de référence, assurant notamment les tâches suivantes :

- développer une méthodologie de décolonisation en collaboration avec les résidents locaux et des experts, y compris des associations d'afrodescendants, en tenant compte des bonnes pratiques existant dans la Région de Bruxelles-Capitale et ailleurs ;
- désigner une journée commémorative (cf. §7.2.1.2) et choisir une date qui soit en lien avec l'histoire coloniale, mais différente des dates d'indépendance du Congo, du Rwanda et du Burundi ou des dates les plus importantes dans ces pays ;
- dresser une liste des toponymes coloniaux problématiques ainsi qu'une liste des noms à remplacer par priorité ;
- établir une liste des associations actives sur le thème de la décolonisation de l'espace public à Bruxelles, telles que *Bakushinta*, *Bamko*, *Change*, le *Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations*, et renforcer leur capacité en donnant la possibilité d'obtenir des subventions et du suivi structurel ;

- se concerter avec le groupe consultatif créé par Thomas Dermine, Secrétaire d'État pour la Relance et les Investissements stratégiques, chargé de la Politique scientifique, afin de faire des propositions sur l'avenir du parc du Cinquantiennaire dans la perspective du bicentenaire de l'indépendance de la Belgique (cf. point 7.4.1.3.) ;
- établir une liste des différentes formes de résilience, d'opposition et de résistance (sur le plan artistique, culturel, militaire, religieux...) de personnes réduites en esclavage (telles qu'Oloudah Equiano, Jean-Jacques Dessalines, Marie-Cessette Dumas, Abram Petrovich Gannibal, Ignatio Sanchez), ainsi que de Congolais, Rwandais, Burundais et Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise pendant les périodes coloniale et postcoloniale (comme Paul Bonga Bonga, Augusta Chiwy, Paul Panda Farnana, Adou Elenga, Mathilde Idalie Huysmans, Lusinga Iwa Ng'ombe, Joseph Malula, Marie Muil, Louis Rwagasore, Lomami Tshibamba), qui pourraient être commémorés dans l'espace public.

En effet, il est important que les Congolais, Rwandais et Burundais ne soient pas toujours présentés avant tout comme des victimes de la colonisation belge.

### **7.2.3. Une conscience et un recrutement décoloniaux pour Urban.brussels**

L'acceptation de plusieurs résolutions et la création du Groupe de travail indiquent que le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale se montre prêt à mettre en branle un processus décolonial, qui commence par une prise de conscience et par une familiarisation avec l'histoire coloniale et ses conséquences postcoloniales. Par le biais de promenades décoloniales, de lectures, de conférences, de séminaires, d'expositions etc., il importe que les fonctionnaires chargés de la mise en œuvre d'une politique décoloniale soient sensibilisés à tous les niveaux à ce que représente exactement la décolonisation.

La diversification de l'équipe d'Urban.Brussels est une condition nécessaire en vue d'une décolonisation de l'espace public sur le plan de l'urbanisme, du patrimoine culturel et de la revalorisation urbaine.

## **7.3. Recommandations supplémentaires pour les 19 communes de la Région de Bruxelles-Capitale**

---

Il convient que les communes entreprennent une recherche de traces coloniales sur la base de leurs archives et en collaboration avec différents experts (cf. §7.1.1.).

Le niveau communal est le lieu par excellence du dialogue citoyen et, de ce fait, le fondement du processus de dialogue sociétal que nous tenons à placer au centre de nos préoccupations. Pour cela, chaque commune créera un groupe pour la

décolonisation de l'espace public, qui se composera en premier lieu de représentants de la société civile, y compris des associations africaines subsahariennes, et de membres du personnel communal ; ces groupes auront notamment les tâches suivantes :

- sélection de travaux participatifs temporaires en collaboration avec le service Culture de la commune ;
- pour les marques commémoratives coloniales contestées :
  - organisation de cérémonies, débats et séances d'information auxquelles participeront habitants, experts, organisations bénévoles et autres acteurs locaux ou extralocaux, dans un but d'éducation mémorielle ;
  - détermination de la communication relative à l'ensemble du processus ;
  - décision quant à l'avenir de chaque cas spécifique ;
- en collaboration avec des experts, organisations, particuliers, associations..., locaux et externes, mener des recherches sur le passé colonial de la commune ainsi que sur l'histoire de la présence de Congolais, Burundais et Rwandais, et mettre ces informations à la disposition des habitants via différents canaux.

## 7.4. Recommandations pour un certain nombre de traces coloniales

---

### 7.4.1. Statues, monuments, plaques et sites à réviser par priorité, à titre d'exemples et de catalyseurs pour un processus plus large et en vue de différents scénarios possibles

Les différentes statues, monuments, plaques et sites ont été décrits au chapitre 4.

#### 7.4.1.1. La statue équestre de Léopold II sur la place du Trône

Il existe un consensus suffisant au sein du Groupe de travail pour retirer ou modifier la statue du roi Léopold II sur la place du Trône, la plus importante représentation du souverain à Bruxelles, notamment parce qu'elle se trouve en évidence dans un lieu stratégique du Quartier royal, le centre politique de la Belgique, et qu'on l'aperçoit clairement le long de la petite ceinture (cf. analyse §4.3.1.1.). La statue de Léopold II sur la place du Trône n'est pas classée, mais se trouve dans une zone de protection.

Comme la statue équestre de Léopold II fait régulièrement l'objet de contestations officieuses, il est impossible de continuer à en assurer le nettoyage et la préservation. Il existe également un consensus au sein du Groupe de travail pour estimer que l'ajout d'une information explicative, de nature historique ou autre, ou encore le développement d'une simple pratique performative de commémoration

critique autour du monument, ne peuvent pas non plus constituer des scénarios soutenables à long terme.

Nous recommandons un processus phasé qui donne sa place au dialogue sociétal, tout en avançant deux scénarios concrets à titre d'horizon de mise en œuvre.

## A. Phase de dialogue sociétal

**A.1. La statue équestre reste provisoirement en place sur son socle, mais est visuellement dissociée de sa relation avec l'espace public** par une construction temporaire qui la dissimule (p.ex. une structure sous forme de tente ou d'échafaudage, un pavillon ou encore une paroi cylindrique qui laisse la statue à l'air libre). Cette structure dissimulant la statue est accessible au public, le visiteur pouvant se rendre sur une plate-forme surélevée d'où il n'aura pas à se sentir « dominé » par la représentation du roi, en devant lever les yeux vers la statue.

La structure enveloppante ne doit pas nécessairement avoir pour seule fonction de contrer et dissimuler la monumentalité de la statue ; elle pourrait également servir d'outil d'information *in situ* :

- En tant que support pour une explication historique, par le texte et l'image, sur Léopold II, l'histoire coloniale et ses répercussions dans la société actuelle ; ainsi qu'un commentaire expliquant pourquoi ce monument commémoratif a été remis en cause. (Ces explications peuvent, par exemple, se trouver sur la face intérieure du cylindre.)
- En tant que moyen de communication sur le processus d'intervention (calendrier, acteurs) et sur le développement de scénarios concrets (par exemple sur la face extérieure du cylindre). Les informations données à ce sujet peuvent évoluer avec le temps.
- Pendant une période de trois ans par exemple :
  - pendant laquelle d'autres éléments clés d'un plan régional sont clarifiés et réalisés – p.ex. aménagement d'un dépôt pour les statues retirées, création d'un musée dédié à Bruxelles en tant que ville coloniale ;
  - pendant laquelle ont lieu le dialogue sociétal et la prise de décision politique quant au choix et à l'élaboration détaillée d'un scénario permanent.

Chacun de ces scénarios doit **pouvoir faire l'objet d'un dialogue sociétal, garant d'une adhésion du public à l'issue d'un processus soigneusement organisé** d'explicitation historique et sociologique, de concertation active avec les citoyens, les organisations et d'autres parties prenantes, de développement de scénarios, de prise de décision démocratique et d'élaboration artistique sous la forme de propositions concrètes et convaincantes.

**A.2. La statue est retirée de son socle et le socle vide est utilisé pour des interventions artistiques temporaires.**

Le Groupe de travail est d'avis que le socle vide permettra de rappeler aux Bruxellois pourquoi la statue de Léopold II a été retirée. Le socle peut servir d'interventions théâtrales ou artistiques, à l'instar du Festival SOKL ou du *Fourth Plinth Project* sur Trafalgar Square à Londres (cf. §5.3.1).



**FIG. 37.** Céline Gaza, *Hymne*, 2021. Photo: Anne Reijniers, et avec l'autorisation des artistes. Pendant le festival SOKL, Céline Gaza a rendu hommage aux personnes mortes dans les mines de charbon, en collant leur nom sur le piédestal.

## B. Phase de décision

Le Groupe de travail propose les pistes suivantes :

### **B.1. Fondre la statue, le matériau fondu servant à la réalisation d'un monument commémoratif en l'honneur des victimes de la colonisation**

Le Groupe de travail estime que la fonte d'un monument triomphal pour le transformer en un mémorial comporte un aspect symbolique fort, qui peut convenir en particulier pour cette statue très contestée et servir adéquatement le but poursuivi :

- Une réutilisation matérielle est un geste transformateur ayant une charge symbolique forte, pouvant servir de base à des narratifs plus complexes et ayant une pertinence directe en particulier dans ce cas :
  - la matérialité de la statue est thématifiée par une référence directe à l'exploitation coloniale du cuivre et de l'étain du Congo, extraits par des ouvriers congolais mis au travail au profit d'entreprises coloniales (cf. la livraison du cuivre de la statue par l'UMHK);
  - de cette manière, le nouveau narratif ne porte pas uniquement sur l'ancienne et la nouvelle représentation, mais s'élargit au colonialisme extractif, à l'extraction et au transfert de matériaux pendant la période coloniale et aujourd'hui, à l'écologie ...



**FIG. 38.** Laura Nsengiyumva, *PeopL*, 2018. (Photo: Julien Truddaïu)

Dans ce premier scénario, la statue équestre de Léopold II est considérée comme un monument intentionnel qui ne peut plus être représentatif de la société actuelle et qu'il convient de remplacer par un autre monument intentionnel. La force de ce scénario réside dans celle de la charge symbolique du remplacement : il s'agit d'une démarche symbolique de prise de distance par rapport à la statue d'origine, de reconnaissance du caractère violent de la mainmise de Léopold II sur le Congo et d'hommage aux victimes. L'objet historique problématique initial ne disparaît pas totalement car sa matérialité est conservée *in situ*.

Par ailleurs, le Groupe de travail considère que l'emplacement où se trouve actuellement la statue constitue un lieu adéquat pour l'érection d'un mémorial de la capitale aux victimes de la colonisation belge et du colonialisme : à proximité des institutions politiques nationales et au cœur d'un quartier où se trouvaient un grand nombre d'organisations, entreprises et institutions coloniales, sans être très éloigné de Matonge, un quartier commercial et un lieu de rencontre pour beaucoup de personnes d'origine africaine subsaharienne de Belgique et de l'étranger.

Des artistes tels que Sammy Baloji, Laura Nsengiyumva et Freddy Tsimba ont mis en lumière l'essence coloniale des matériaux. C'est pourquoi le Groupe de travail propose de désigner un ou plusieurs artistes qui maîtrisent cette complexité.

Dans l'intervention artistique, l'hommage aux victimes doit être explicite afin d'éviter que la violence inhérente à la statue d'origine ne soit reproduite par une célébration du matériau.

Même la fonte de la statue n'empêchera pas de conserver sa réplique se trouvant au Musées royaux d'Art et d'Histoire dans le parc du Cinquantaire. Il conviendra cependant de la contextualiser par rapport au passé colonial, ce qui n'est pas le cas jusqu'à présent.

## **B.2. Déplacer la statue et établir un nouveau narratif sur l'espace libéré**

L'objet historique problématique initial ne disparaît pas mais est déplacé vers un dépôt/dépotoir pour monuments mis au rebut.

Si l'on souhaite remplacer la statue par un autre monument, il est important de communiquer les éléments de narration suivants :

- le pouvoir absolu de Léopold II sur l'État indépendant du Congo ;
- la relation étroite entre le gouvernement de Léopold II au Congo et le capitalisme ;
- les millions de victimes ;
- l'accaparement de terres ;
- l'exploitation économique ;
- la « classification » et la « ségrégation » raciale ;
- la proximité de Matonge ;
- les différentes formes de résistance et d'opposition ;
- les projets urbanistiques ;
- le marquage du Quartier royal.

Cette intervention n'efface pas la mémoire mais la modifie : en retirant la statue problématique de ce lieu éminemment symbolique, l'espace se trouve libéré pour accueillir un autre récit. C'est ainsi que l'emplacement pourrait devenir un lieu éducatif permettant d'expliquer pourquoi la statue équestre de Léopold II était problématique et a été retirée. Une autre piste consisterait à y laisser un espace libre en vue d'interventions artistiques et de le transformer en lieu de rencontre.

### **7.4.1.2. Nègres marrons surpris par des chiens**

Cette statue illustre l'assujettissement de l'homme noir à l'époque de l'esclavage, tout en montrant la manière dont certains chiens étaient alors dressés à poursuivre les esclaves et d'autres fugitifs (cf. analyse §4.4.1). Elle figure l'extrême violence exercée contre les personnes noires; ce qui empêche à cette œuvre d'avoir encore une place dans l'espace public. En revanche, l'iconographie de la violence à l'encontre des personnes noires s'inscrit dans une tradition par rapport à laquelle une prise de conscience critique reste nécessaire.

Le Groupe de travail propose de **casser la statue en marbre et de réutiliser les fragments pour l'érection d'une nouvelle œuvre à l'emplacement ainsi libéré** :

- La statue n'a pas de lien avec l'histoire de la Belgique. Elle n'a pas de valeur ajoutée dans l'espace public et ne dit rien sur l'implication de la Belgique dans la traite transatlantique des esclaves.



- Le Groupe de travail recommande d'ériger à l'emplacement libéré une autre œuvre, placée sous le signe de la résistance à la traite transatlantique des esclaves.
- L'emplacement libéré pourrait également accueillir une œuvre d'art présentant des personnes d'origine africaine subsaharienne de façon non stéréotypée ou illustrant la diversité de la ville d'aujourd'hui.
- Il existe en outre une version en plâtre de la statue, qui se trouve aujourd'hui (de façon problématique) au Palais de justice.
- Si la statue est retirée ou recyclée, il convient de placer un panneau explicatif à son emplacement d'origine afin d'indiquer ce qu'elle était et pourquoi elle a été retirée de l'espace public.

La version en plâtre conservée au Palais de justice sera transférée dans un musée, où elle servira d'objet documentaire et didactique, et sans être présentée simplement comme une œuvre d'art. Le musée accueillant le plâtre doit être à même de s'engager à développer, autour de cet objet et d'autres, un narratif critique et historiquement fondé, qui mette en évidence les rapports entre la traite transatlantique des esclaves et le colonialisme, l'imagerie stéréotypée à propos des personnes noires, la violence exercée contre ces dernières et les liens entre la statue et le roman de Harriet Beecher Stowe en tant que produits culturels et idéologiques.

- Nous n'exprimons pas de préférence quant au choix du musée où le plâtre devrait être transféré ; il existe plusieurs solutions qui semblent adéquates, la condition déterminante étant la recontextualisation narrative que l'on vient d'évoquer.
- Il n'y a pas de critère pertinent de proximité territoriale dans ce cas – la sculpture n'a pas de prétention spécifique à parler au nom d'une commune précise (cela contrairement à des éléments mémoriaux tels que plaques commémoratives ou monuments aux pionniers de telle ou telle commune).

#### **7.4.1.3. Le parc du Cinquantenaire**

De par sa nature de *cluster* concentrant plusieurs objets mémoriaux (bâtiments, sculptures, institutions...) en un même lieu, le parc du Cinquantenaire exige une approche coordonnée (cf. analyse §4.3.1.2.).

Le parc du Cinquantenaire, situé sur l'axe rue de la Loi-Tervuren, ainsi que les bâtiments qui s'y trouvent, se caractérisent par une grande densité de symboles et de traces liées à l'histoire coloniale ; toutefois, ces marques sont aujourd'hui à peine visibles, séparément et a fortiori prises dans leur ensemble .

Le Groupe de travail recommande que, pour l'ensemble du parc du Centenaire, la cohérence des nombreux éléments coloniaux soit mise en évidence *in situ* par des moyens visuels et qu'ils soient explicités par des informations données le long d'un trajet thématique au travers du parc. Pour chaque trace séparément, on peut en outre examiner quelle autre intervention serait nécessaire.

Dans ce rapport, le Groupe de travail se limite à une discussion des monuments suivants se trouvant dans le parc du Centenaire :

1. Les Arcades
2. La plaque commémorative consacrée à la Dynastie belge et au Congo
3. Le *Monument aux pionniers belges au Congo*
4. La statue d'Albert Thys
5. *Autoworld*, lieu du deuxième Congrès panafricain

Par conséquent, nous ne faisons pas de recommandations dans ce rapport sur les Musées royaux d'Art et d'Histoire (cf. analyse §4.3.1.2.3.) et le Musée royal de l'Armée et de l'Histoire militaire (cf. analyse §4.3.1.2.4.), la Grande Mosquée ou le pavillon des *Passions humaines*. Par contre, le Groupe de travail conseille vivement aux deux musées mentionnés ci-dessus d'évaluer et de repenser leurs collections et expositions à travers une perspective décoloniale. C'est le seul moyen de réaliser une révision complète des traces coloniales du site du Cinquantenaire.

Le Groupe de travail estime qu'un projet ambitieux s'impose pour le parc du Cinquantenaire. À court terme, tous les emplacements coloniaux du parc devront faire l'objet d'un marquage, en indiquant à quel point les liens entre nationalisme belge et colonialisme étaient intriqués. À plus long terme, il convient d'élaborer un projet urbanistique afin de thématiser l'axe central et impérialiste reliant le Palais royal de Bruxelles-Capitale et le Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

#### **7.4.1.3.1. Les Arcades**

Le Groupe de travail propose de mettre en lumière l'histoire des Arcades, de façon à permettre aux Bruxellois de connaître le rapport entre cette construction et le passé colonial belge (cf. analyse §4.3.1.2.2.).

#### **7.4.1.3.2. La plaque commémorative consacrée à la Dynastie belge et au Congo**

Le Groupe de travail constate que cette plaque n'est pas bien visible et est à peine connue (cf. analyse §4.3.1.2.3.6.). Il convient dès lors de la mettre en évidence et de l'assortir d'un commentaire explicatif. La plaque a été récemment aspergée de peinture rouge. Le Groupe de travail propose de ne pas l'enlever.

#### **7.4.1.3.3. Le *Monument aux pionniers belges au Congo***

Les différentes scènes de ce monument forment un catalogue complet de pratiquement tous les éléments entrant régulièrement dans le discours colonial officiel belge de l'entre-deux-guerres, la période de propagande coloniale la plus intense, notamment par le biais de monuments coloniaux (cf. analyse §4.3.1.2.3.7.). De plus, ces éléments discursifs y sont présentés de manière ostensible. De ce fait, le monument possède une grande valeur didactique et permet de mieux connaître et reconnaître ce discours colonial problématique, qui

continue d'agir dans la société belge. Il s'agit de profiter de cette valeur d'outil d'apprentissage en montrant, discutant et contrant chacun des éléments d'un discours idéologique portant un racisme actif et une légitimation du colonialisme.

Le Groupe de travail fait les recommandations suivantes :

### **Scénario 1) : Conserver matériellement le monument à son emplacement dans le parc du Centenaire**

- Le Groupe de travail recommande de transformer l'œuvre en un autre monument porteur d'une signification nouvelle. Le monument transformé servira de support à un nouveau récit et sera renommé « **Monument pour la déconstruction de la propagande coloniale belge** ».
  - La déconstruction des contenus sera symbolisée et soutenue par une déconstruction matérielle du monument.
  - Ce faisant, le monument sera démantelé en le sectionnant selon ses différentes scènes partielles (représentation + message textuel) ; il ne sera pas divisé en fragments aléatoires.
  - Les différents éléments seront montés dans une nouvelle structure porteuse – par exemple, une grille métallique en trois dimensions, éventuellement enveloppé partiellement pour en faire un pavillon ouvert – permettant de recontextualiser et contrer chacune des différentes parties (scènes), visuellement et par des textes : les faits et arguments historiques falsifiés seront réfutés et il sera renvoyé aux connaissances historiques actuelles concernant les thèmes en jeu. D'autres représentations et indications textuelles seront ajoutées. (De même, on pourra ajouter des thèmes absents dans le monument actuel.)
- Dans le monument actuel, les scènes et slogans de propagande sont si ostensibles que celui-ci se prête comme nul autre à une « auto »-déconstruction...
- Le Groupe de travail signale également l'importance des références explicites aux « Arabes » dans le monument, ainsi que l'importance de telles références pour la population bruxelloise : le monument permet dès lors non seulement d'aborder et de condamner le discours colonial historique sur la supériorité des Européens blancs sur « l'Africain noir », mais aussi celle des Européens blancs sur « l'Arabe », et de déconstruire et de refuser ainsi l'essentialisme identitaire manifesté par le singulier du soumis.

### **Scénario 2) : Détruire le monument et organiser une déconstruction de ses discours à l'aide d'une reproduction dans un musée**

- Le Groupe de travail estime que cette option est plus faible, en raison de la force symbolique de l'emplacement du monument dans le parc. Il recommande donc résolument de conserver le monument *in situ*. De plus, le monument restera ainsi facilement accessible .

#### **7.4.1.3.4. La statue d'Albert Thys**

Le Groupe de travail propose de transférer cette œuvre dans un dépôt/dépotoir pour statues mises au rebut.

#### 7.4.1.3.5. *Autoworld*, lieu du deuxième Congrès panafricain

Le deuxième Congrès panafricain s'est tenu dans le bâtiment où se trouve aujourd'hui *Autoworld* (cf. analyse §4.3.1.2.5).

Le Groupe de travail recommande ce qui suit :

1. **Devant l'entrée d'*Autoworld*, créer une exposition de photographies du Congrès, en relation avec l'histoire du Panafricanisme, en consacrant une attention particulière aux organisateurs et aux orateurs du Congrès. Ainsi nous gardons vivante la mémoire d'acteurs historiques d'autres pays que le Congo, le Rwanda et le Burundi.**
2. **Dans le bâtiment ou ailleurs sur le site, prévoir un espace où des associations africaines pourront tenir des réunions et organiser des rencontres.**

#### 7.4.1.3. *Lever House*

La préservation de ce témoin de l'histoire des entreprises coloniales belges est assurée grâce au classement de l'extérieur et de l'intérieur du bâtiment (cf. analyse §4.3.3.1.).

Le Groupe de travail propose les pistes suivantes :

1. **Réaffectation thématique** de cet ancien siège social de l'entreprise coloniale *Savonneries Lever Frères/Huileries du Congo belge* par une mise en évidence de son histoire et de sa culture matérielle, comme point de départ d'un regard plus large sur Bruxelles en tant que ville coloniale et postcoloniale, et **sa transformation progressive en plate-forme d'information et de discussion, puis en musée** :
  - Avec, à chaque fois, une identification curatoriale et une mise en évidence des éléments coloniaux présents dans le site :
    - vestibule d'honneur dont l'emploi des matériaux renvoie au Musée de l'Afrique centrale et comportant deux statues de bronze représentant l'une un homme Pende coupant des noix de palme, l'autre une femme Pende ;
    - les anciens « cinéma » et « musée » à l'arrière au rez-de-chaussée ; ceux-ci peuvent éventuellement être reconstruits de façon conceptuelle et être remplacés par une salle de projection contemporaine.
  - Thèmes pouvant être immédiatement abordés à partir du cas de la *Lever House* :
    - la présence d'acteurs privés et publics du système colonial dans et autour du Quartier royal (histoire urbaine) ;
    - la présence d'acteurs privés et publics du système colonial : *Unilever*, né en 1930 de la fusion de l'entreprise britannique *Lever Brothers* et de l'entreprise néerlandaise *Margarine Unie*, est fortement présent en Belgique, où la société possède le

bâtiment de la rue Montoyer, qui comporte une inscription et un bas-relief présentant son activité ;

- *Lever Brothers* comme exemple de l'exploitation concessionnaire (terres, population/travail, richesses naturelles), dans ce cas axée sur l'extraction d'huile de palme ; cela permet d'aborder le modèle économique en vigueur dans l'État indépendant du Congo, dans le Congo belge et pendant la période postcoloniale (histoire économique) ;
- culture visuelle du colonialisme notamment dans les expositions internationales : architecture, arts plastiques, muséographie (histoire de l'art et culture de l'image) ;
- propagande officielle et propagande d'entreprise (histoire politique, histoire des médias) ;
- résistance congolaise et répression de telle résistance : la « révolte » des Pende (histoire)

- À réaliser à court terme :

Une **plate-forme d'information et de discussion** sur le patrimoine colonial et postcolonial et la décolonisation à Bruxelles (information, participation, démarche, action) :

- la décolonialité doit ici constituer une contrepartie symbolique forte vis-à-vis des éléments historiques coloniaux du bâtiment, par exemple en reconstituant un cinéma pour la présentation de messages décoloniaux, ou par la représentation d'actions participatives à l'aide de tribunes, d'espaces projet, etc. ;
- lieu officiel de la Région de Bruxelles-Capitale, où d'autres acteurs peuvent être accueillis
- un centre de documentation est le minimum à réaliser à court terme

- À réaliser à long terme :

Un **musée** consacré à l'histoire de la Belgique coloniale, à Bruxelles en tant que ville coloniale et postcoloniale et à la décolonialité (éducation historique) :

- nouvelle institution ou institution satellite d'une institution bruxelloise ou fédérale existante ;
- ce musée pourra également présenter certaines œuvres retirées de l'espace public (et des intérieurs d'institutions) dans le cadre d'expositions organisées selon une démarche d'explicitation critique ; toutefois, à cet endroit, il est peu probable que le musée puisse devenir le seul lieu de rassemblement d'œuvres d'art et monuments coloniaux retirés de l'espace public.
- Variante

**Dans le cas où le bâtiment recevrait une autre réaffectation**, le Groupe de travail recommande de présenter néanmoins un récit succinct du passé colonial de la Lever House à l'aide de **présentoirs et d'affichages ponctuels** placés à l'extérieur, dans le vestibule et dans la salle de projection.

## 2. Marquage extérieur : montrer cette histoire cachée dans la rue

- Variante a) : Marquage de la *Lever House* en tant qu'élément d'un *cluster* de bâtiments administratifs, bâtiments d'entreprise et organisations du système colonial dans le Quartier royal et le Quartier Léopold

À l'aide de panneaux uniformes ? Itinéraire et appli ?

- Variante b) : **Intervention artistique rendant visibles le passé colonial et la nouvelle institution dans l'espace public de la rue Royale et la place du Congrès :**
  - entreprise délicate, étant donné le caractère cohérent de la place du Congrès ;
  - pertinence quant au contenu de la proximité de la colonne du Congrès célébrant les libertés constitutionnelles et de la tombe du soldat inconnu – à problématiser par rapport au thème de l'exclusion des Congolais, des Rwandais et des Burundais de ces lieux de commémoration nationaux.

### 7.4.1.5. Buste du Général Storms sur le square de Meeûs à Ixelles

- Le Groupe de travail estime qu'une figure aussi brutale que Storms ne mérite pas de se trouver dans l'espace public (cf. analyse §4.3.1.3.).
- Nous n'avons pas besoin du buste de Storms pour aborder la problématique de la violence coloniale.

Le Groupe de travail propose de détruire ce monument ou de le transférer, avec son socle, vers un dépôt/dépotier et de le remplacer par la statue d'un Ixellois d'origine africaine subsaharienne. Cette démarche reconduirait l'idée d'un panthéon.

- L'objet s'intègre dans la logique paysagère des monuments individuels du square : c'est une des nombreuses statues ponctuelles et sans présence dominante du square, encore qu'elle soit différente des autres « objets commémoratifs » contemporains.
  - Si l'on souhaite remplacer le buste de Storms par un monument à la mémoire d'une personne d'origine africaine subsaharienne de la commune d'Ixelles qui s'est opposée à la colonisation, il faut comprendre le mot « opposition » ou « résistance » au sens large de ces termes. Ainsi, le remplacement de la statue de Storms par un monument créé par un artiste congolais est en soi déjà un symbole fort.
- Bien que le buste du général Storms soit situé dans un site protégé (le square de Meeûs), le Groupe de travail fait remarquer qu'il a été placé là où il se trouve après l'aménagement du square et que son retrait n'aurait guère d'incidence sur l'aspect de cette place.

### 7.4.1.6. L'hôtel van Eetvelde

L'hôtel van Eetvelde est un monument privé. Le Groupe de travail propose de **contextualiser quoi qu'il en soit en attirant l'attention, dans le narratif**

**patrimonial, sur ses aspects coloniaux** (cf. analyse §4.3.3.1.). L'intervention recommandée consisterait à:

- développer les liens historiques variés entre ce bâtiment Art nouveau, qui appartient au canon de l'histoire de l'art et l'histoire coloniale, par exemple en invitant les propriétaires ou l'administration à intégrer, avec l'accord des propriétaires, des réflexions sur la dimension coloniale de l'immeuble dans leur documentation *in situ*, leurs canaux de communication, leurs publications, la programmation des événements, voire de développer des liens avec les marquages extérieurs autour du bâtiment, en vue de constituer un itinéraire consacré au patrimoine colonial. Il est important d'élargir la problématisation de l'histoire coloniale vers un discours plus vaste sur le patrimoine. L'enjeu réside ici dans le développement d'un narratif patrimonial plus englobant.
- recommander aux propriétaires, à *Explore Brussels* et à l'ensemble du réseau Art nouveau (BANAD...) de faire occasionnellement usage de ce prestigieux site inscrit au Patrimoine mondial pour l'organisation d'événements décoloniaux dans ses salles de réunion. Le plan et la distribution de l'espace intérieur de l'hôtel van Eetvelde sont organisés en vue de réceptions dans et autour du hall central octogonal. Ce splendide cadre architectural peut accueillir des événements représentatifs d'organisations de Bruxellois congolais, rwandais et burundais, à des événements décoloniaux, etc. (usage avec appropriation symbolique).

**Scénario supplémentaire : Intégration d'une œuvre d'art (réversible) s'ouvrant à une perspective décoloniale et à des voix et des narratifs absents.**

- L'immeuble a été conçu par Victor Horta, mort en 1947 ; de ce fait, des éléments du droit d'auteur qui auraient pu s'appliquer à ses plans architecturaux sont dans le domaine public depuis 2017. Néanmoins, l'hôtel van Eetvelde est un monument inscrit sur la Liste du patrimoine mondial. Dans ces circonstances, une intervention peut avoir des conséquences importantes. L'hôtel van Eetvelde est une propriété privée et les références coloniales ne sont pas visibles depuis l'espace public.

#### **7.4.1.7. Le boulevard Général Jacques**

Le Groupe de travail propose de changer le nom de cette artère. Sans vouloir minimiser les contributions du général Jacques pendant la Première Guerre mondiale, le Groupe de travail estime qu'en raison de la cruauté dont il a fait preuve au Congo et dans ses propres écrits, il ne mérite pas de se trouver dans l'espace public. Son nom sera remplacé par un nom évoquant la résilience, l'opposition ou la résistance congolaise pendant la période coloniale. Nous sommes conscients du fait que le changement du nom d'une rue a un impact plus grand sur la vie quotidienne des citoyens que la modification d'un monument.

#### **7.4.1.8. Le Monument aux pionniers coloniaux d'Ixelles**

Le Groupe de travail propose les pistes suivantes :

##### **Transférer le monument vers un musée à Ixelles et le remplacer par un hommage à une ou plusieurs femmes congolaises.**

- Le Groupe de travail recommande que la commune d'Ixelles développe activement un scénario de retrait et de réaffectation du monument actuel et de son remplacement par une autre œuvre.
- La balle est dans le camp d'Ixelles, étant donné que le monument a été érigé par la commune pour honorer « ses » pionniers. Les institutions patrimoniales ixelloises sont dès lors les premiers lieux à envisager pour la conservation de l'objet retiré et sa contextualisation critique. La commune peut également décider de faire réaliser le travail de contextualisation de l'iconographie Mangbetu par une autre institution, en combinaison avec d'autres objets.
- Proposition de nouveau narratif pour une nouvelle œuvre remplaçant l'ancienne : représentation de la présence des femmes congolaises :
  - contre-discours au discours colonial, qui réduit la femme congolaise en général et la femme Mangbetu en particulier à un objet sexuel pour des hommes colonisateurs ;
  - la thématique du genre assure une continuité au même emplacement spécifique.

#### **7.4.2.9. Le carillon du Mont des Arts**

La représentation stéréotypée et coloniale du joueur de tam-tam est basée sur un manque de compréhension du rôle et de l'importance de l'oralité et de la musique dans la culture congolaise. En même temps, le carillon offre l'opportunité d'introduire la culture congolaise immatérielle dans l'espace public, en plus des œuvres d'art matérielles créées par des artistes congolais.

Le groupe de travail propose d'offrir aux Congolais l'opportunité de réfuter l'image coloniale erronée en contribuant à une nouvelle programmation du carillon avec la rumba congolaise et en organisant des événements sur le Mont des Arts avec des concerts de rumba : elle s'est développée pendant la période coloniale comme une forme de résistance à la colonisation belge, est devenue un élément important de l'identité congolaise et s'est transformée en une production culturelle d'envergure internationale qui a récemment été inscrite sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO.



# GLOSSAIRE

## **Afrodescendants, Africains, *zwarte Afrikanen*, Africains subsahariens, Belges d'origine subsaharienne...**

Il n'y a pas de consensus parmi les personnes originaires d'Afrique subsaharienne qui vivent en Belgique sur le nom qu'il convient de leur donner. Il existe un large éventail de termes en français et en néerlandais : diaspora africaine, communauté africaine, Afrobelge, Afrodescendant, Afropean, Afropolitan, Afrovlaming (Afroflamand), Black, *zwarte Belge* (Belge noir), etc.

Comme indiqué dans le rapport, le terme « Afrique » désigne à la fois l'ensemble du continent qui constitue l'Afrique-Eurasie, de la mer Méditerranée au Cap de Bonne-Espérance (l'Afrique et l'Eurasie sont séparées par le canal de Suez), et l'Afrique subsaharienne. Toutefois de nombreuses personnes utilisent le terme « Afrique » pour signifier « Afrique noire ».

Tout au long de l'histoire de l'humanité, le Sahara n'a pas toujours joué le rôle de frontière entre les peuples vivant au nord ou au sud de celui-ci, et il y a toujours eu en Afrique du Nord des personnes dont la couleur de peau est semblable à celle des personnes vivant en Afrique subsaharienne. Mais c'est un fait que seuls les habitants des régions situées au sud du Sahara ont été enlevés et réduits en esclavage dans le cadre de la traite transatlantique des esclaves. Ce fait explique pourquoi un terme tel que « afrodescendant » (utilisé par les Nations unies pour désigner les personnes qui, en dehors de l'Afrique, descendent des habitants de l'Afrique subsaharienne) ne désigne pas une personne originaire d'Afrique du Nord.

Ce terme recouvre à la fois la diaspora historique, issues du transport de personnes réduites en esclavage vers d'autres continents, et les personnes qui vivent hors de l'Afrique subsaharienne depuis un certain nombre d'années ou de générations. Bien que leurs expériences puissent différer à bien des égards, il n'existe pas vraiment de distinction stricte entre les Africains subsahariens qui ont déménagé ailleurs au cours de leur vie et leurs enfants qui y grandissent. Par conséquent, nous ne faisons pas systématiquement la distinction entre les Africains et les Afrodescendants dans le rapport.

L'Afrique du Nord n'entrant pas dans le champ d'action du Groupe de travail, nous devrions nous référer strictement aux « Africains subsahariens ». Toutefois, pour des raisons de lisibilité, nous utilisons également le terme « Africains », sauf s'il est nécessaire de faire la distinction entre les Africains du Nord et ceux du Sud-Sahara.

## **Congolais, Rwandais, Burundais et Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise**

Nous ne faisons pas de distinction stricte entre les Congolais, les Rwandais et les Burundais d'une part et les Belges d'origine congolaise, rwandaise et burundaise d'autre part : les Congolais, Rwandais et Burundais qui viennent en Belgique peuvent acquérir la nationalité belge, leurs enfants qui grandissent en Belgique peuvent se considérer comme des Belges d'origine congolaise, rwandaise ou

burundaise, quelle que soit leur nationalité, etc. C'est pourquoi le rapport utilise les deux dénominations possibles.

Les personnes originaires de ces pays peuvent être victimes de discrimination et de racisme (comme toutes les personnes noires), quelle que soit leur nationalité officielle. Par ailleurs, les nationalités officielles jouent un rôle spécifique en matière de mobilité internationale. Les personnes de nationalité congolaise, rwandaise ou burundaise ont souvent des difficultés à obtenir des visas de voyage internationaux, ce qui entraîne des déséquilibres (pensez, par exemple, aux productions artistiques où les artistes congolais, rwandais ou burundais ne sont pas autorisés à se rendre en Belgique). De plus, la RDC interdit la double nationalité. Par conséquent de nombreuses personnes pouvant se sentir congolaises n'ont pas gardé leur nationalité congolaise afin d'obtenir celle de leur pays de résidence.

### **Esclave ou réduit/ asservi en esclavage**

À partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la discussion initiée aux États-Unis visant à remplacer le mot « *slave* » par « *enslaved* » – pour indiquer qu'être « esclave » n'était pas une catégorie ou une identité innée, mais un statut social imposé par un système d'abus de pouvoir extrême - s'est étendue aux Pays-Bas et ensuite, dans une moindre mesure, à la Flandre. À la suite de ce qui avait été proposé en anglais, le terme néerlandais « *slaaf* » a été remplacé par l'expression « *tot slaaf gemaakt* ». Cela a suscité beaucoup de résistance, pour diverses raisons, y compris pour des raisons linguistiques : l'encombrant « *tot slaaf gemaakt* » ne sonne pas aussi bien que l'anglais « *enslaved* » et une traduction alternative telle que « *verslaafd* » ne fonctionne pas car ce mot existe déjà et a un sens complètement différent. C'est pourquoi on choisit souvent d'utiliser alternativement les mots « esclave », « asservi en esclavage », éventuellement aussi en combinaison avec d'autres expressions telles que « personnes vendues », etc. (<https://www.slavernijen.nl/verantwoording-woordgebruik/>). La francophonie a également été influencée par ce débat. À titre d'exemple, certains auteurs préfèrent utiliser « les personnes colonisées » plutôt que « les colonisés ».

### **Blanc**

Contrairement au français, à l'anglais et à l'allemand, le néerlandais a deux mots pour désigner le blanc, à savoir « *blank* » et « *wit* ». Ces deux termes sont utilisés depuis plusieurs siècles pour désigner la couleur de la peau ; pensez, par exemple, à « *Sneeuw witje* » (Blanche-Neige). Les éditions successives du dictionnaire Van Dale montrent qu'au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le terme « *blank* » est devenu le terme courant pour désigner une couleur de peau claire par opposition aux personnes ayant des teintes de peau plus foncées, tandis qu'en ce qui concerne la peau, « *wit* » était utilisé comme synonyme de « pâle », par exemple « *wit om de neus worden* » (devenir pâle) (<https://onzetaal.nl/taaladvies/wit-en-blank>). Nous ne disposons d'aucune étude sur le comment et le pourquoi de cette évolution.

En outre, « *blank* » peut également signifier incolore, vierge, non imprimé, pur, transparent ou, dans certaines expressions, lumineux ou brillant. Depuis la première moitié du XXI<sup>e</sup> siècle, les personnes à la peau plus foncée, d'abord aux Pays-Bas puis en Flandre, contestent l'utilisation du terme « *blank/blanc* » dans le sens de peau claire, car certaines autres acceptions du mot suggèrent que la personne à la peau claire est présentée comme la norme neutre dont s'écartent les personnes à la peau plus foncée. Ils suggèrent de remplacer « *blank* » par « *wit* » pour souligner que le Blanc est une catégorie racialisée au même titre que le Noir et qu'elle est susceptible de changer en fonction du temps et du lieu.

Dès 2016, les médias néerlandais ont commencé à utiliser « *wit* » comme synonyme de ou à la place de « *blank* ». Un certain nombre de médias flamands leur ont emboîté le pas. Alors que l'ancien anglais « *white supremacy* » est traduit à la fois par « *witte suprematie* » ou « *blanke suprematie* », le plus récent « *white saviour* » est plus souvent traduit par « *witte redder* » que « *blanke redder* ».

Cette évolution crée une résistance chez de nombreuses personnes qui se décrivent encore comme « blanches ».

D'une part, chacun a le droit de se décrire et de se nommer comme il l'entend. D'autre part, la demande des Noirs de remplacer « *blank* » par « *wit* » en ce qui concerne la couleur de la peau est une correction du fait que, dans un contexte de traite transatlantique des esclaves et de colonisation outre-mer, les Blancs se sont arrogés, pendant des siècles, le droit de nommer les autres selon leurs propres normes. Maintenant, les Noirs s'approprient le droit de nommer les Blancs selon leurs propres vues. Ce n'est pas un phénomène nouveau. Déjà en 1948, Jean-Paul Sartre écrivait :

« Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie ; il était regard pur, la lumière de ses yeux tirait toute chose de l'ombre natale, la blancheur de sa peau c'était un regard encore, de la lumière condensée. L'homme blanc, blanc parce qu'il était homme, blanc comme le jour, blanc comme la vérité, blanc comme la vertu, éclairait la création comme une torche, dévoilait l'essence secrète et blanche des êtres. Aujourd'hui ces hommes noirs nous regardent et notre regard rentre dans nos yeux ; des torches noires, à leur tour, éclairent le monde et nos têtes blanches ne sont plus que de petits lampions balancés par le vent. » (Sartre, 1948: ix).

On peut considérer la proposition de remplacer « *blank* » par « *wit* » comme une revendication décoloniale. C'est pourquoi les auteurs de ce rapport écrivent systématiquement « *wit* » au lieu de « *blank* ». Bien sûr, personnes n'a une couleur de peau blanche ou noire. Ces termes font référence aux contrastes entre les couleurs de peau plus claires et plus foncées et aux constructions sociales qui y ont été associées au fil des siècles. Car bien qu'il s'agisse de constructions sociales, elles ont un impact très réel sur les expériences de vie individuelles et collectives, et en particulier celles des Noirs. Aux États-Unis, il y a également un débat sur la capitalisation de "*B/black*" et "*W/white*" pour indiquer ces constructions sociales, mais le groupe de travail a choisi de rester fidèle à la norme orthographique pour ces termes, tant en français qu'en néerlandais. En français, certains auteurs décident de ne pas utiliser de majuscule afin de souligner la construction sociale du nom commun « Noir », « Blanc », « Juif », « Arabe » et de

remettre en question voire de déconstruire une identité essentialisante évoquée par la majuscule.

### **Vandalisme**

Le Groupe de travail a choisi de garder le terme “vandalisme” mais de le barrer systématiquement dans le rapport afin de problématiser sa connotation négative. Lorsque des marquages matériels sont infligés pour contester les traces coloniales, il ne s'agit pas d'un vandalisme gratuit, destructeur et sans but, mais d'une forme active de citoyenneté qui vise à remettre en question l'espace public et le passé colonial (cf. §2.4.2).



# BIBLIOGRAPHIE

- Allais, L. (2018). *Designs of Destruction. The Making of Monuments in the Twentieth Century*, The University of Chicago Press.
- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Verso.
- Anoniem. (2019, 26 juin). « Een bordje volstaat niet », *De Standaard*. Consulté le 12 janvier 2022, sur [https://www.standaard.be/cnt/dmf20190625\\_04479394](https://www.standaard.be/cnt/dmf20190625_04479394).
- Anoniem. (2019, 19 novembre). « Deze gemeenten hebben nog straten genoemd naar Leopold II en Cyriel Verschaeve ». *De Standaard*. Consulté le 12 janvier 2022, sur [https://www.standaard.be/cnt/dmf20191119\\_04725303](https://www.standaard.be/cnt/dmf20191119_04725303).
- ARM. (s.d.). *Barak Building*. Consulté le 1 septembre, sur <https://armarchitecture.com.au/projects/barak-vbuilding/>.
- Arnaut, K. (2007). *Gecontesteerd koloniaal erfgoed: de aankondiging van een webstek*. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://www.congoforum.be/2007/06/gecontesteerd-koloniaal-erfgoed-de-aankondiging-van-een-webstek-door-karel-arnaut/>.
- Arnold, A. (2009). « Marguerite Poradowska as Conrad's Friend and Adviser. » *The Conradian: the Journal of the Joseph Conrad Society*, 68-83.
- Axel, N., Cupers, K. & Hirsch, N. (red.) (2021, septembre). « Coloniality of Infrastructure ». *e-flux architecture*. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://www.e-flux.com/architecture/coloniality-infrastructure/>.
- Bacquelaine, D., Willemsen, F. & Coenen, M.-T. (2002). *Enquête parlementaire visant à déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba et l'implication éventuelle des responsables politiques belges dans celui-ci. Rapport fait au nom de la commission d'enquête (Volume I)*. Consulté le 12 janvier 2022, sur [https://www.lachambre.be/kvvcr/pdf\\_sections/comm/lmb/312\\_6\\_volume1.pdf](https://www.lachambre.be/kvvcr/pdf_sections/comm/lmb/312_6_volume1.pdf)
- Ben Yakoub, J. (2021). « PeoPL's Bursting Light ». *Third Text* 35 (4), 413-430.
- Bidault, M. (2009). *La protection internationale des droits culturels*, Collection du Centre des droits de l'homme de l'Université catholique de Louvain, n° v. 10.
- Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. SAGE Publications.
- Bosly, H.-D. & De Valkeneer, C. (2016). § 3. - Destructures ou dégradations de tombeaux, monuments et objets d'art (C. pén., art. 526) » et « § 8. - Graffiti et dégradation des propriétés immobilières (C. pén., art. 534bis à 534quater). In *Les infractions – Volume 1*. Larcier.
- Boukari-Yabara, A. (2014). *Une histoire du panafricanisme*, Paris, La Découverte, coll. Cahiers libres.
- Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale. 2019. *Déclaration de politique générale commune au Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale et au Collège réuni de la Commission communautaire commune*. Législature 2019-2024. Consulté le 19 janvier 2022, sur: <http://www.parlement.brussels/wp-content/uploads/2019/07/07-20-D%c3%a9claration-gouvernementale-parlement-bruxellois-2019.pdf>
- Région de Bruxelles-Capitale (s.d.). Parc du Cinquantenaire. *Inventaire du Patrimoine architectural*. Consulté le 1 septembre 2021, sur <https://monument.heritage.brussels/fr/streets/10005026>.



Région de Bruxelles-Capitale (s.d.). Immeuble Leverhouse. *Inventaire du Patrimoine architectural*. Consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2021, sur <https://monument.heritage.brussels/fr/buildings/33366>

Région de Bruxelles-Capitale (s.d.). square de la Croix-Rouge. *Inventaire du Patrimoine architectural*. Consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2021, sur <https://monument.heritage.brussels/fr/streets/10500840>.

Région de Bruxelles-Capitale (2005-2006). « *Nègres marrons surpris par des chiens* ». *Inventaire du Patrimoine architectural*. Consulté le 1 septembre 2021, sur [https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles\\_Extension\\_Sud/Avenue\\_Louise/A006/15954](https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Extension_Sud/Avenue_Louise/A006/15954)

Région de Bruxelles-Capitale (2006-2008). Hôtel Van Eetvelde et maison de rapport. *Inventaire du Patrimoine architectural*. Consulté le 1 septembre 2021, sur <https://monument.heritage.brussels/fr/buildings/18422>

Région de Bruxelles-Capitale (2009-2010). « Monument du Congo ». *Inventaire du Patrimoine architectural*. Consulté le 1 septembre 2021, sur <https://monument.heritage.brussels/fr/buildings/18710>

Région de Bruxelles-Capitale (2009-2010). L'arcade et hémicycle du Cinquanteaire. *Inventaire du Patrimoine architectural*. Consulté le 1 septembre 2021, sur <https://monument.heritage.brussels/fr/buildings/18722>

Région de Bruxelles-Capitale (2021, 5 février). Annexe I à l'arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale classant par extension comme monument la totalité de l'immeuble sis place du Congrès 2, rue Royale 150-152 et rue Vandermeulen à Bruxelles.

Buls, Ch. (1899). *Croquis congolais*. Balat. Consulté le 14 janvier 2022, sur [https://archive.org/stream/croquiscongolais00bulsooft/croquiscongolais00bulsooft\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/croquiscongolais00bulsooft/croquiscongolais00bulsooft_djvu.txt).

Carruthers, W. (2019). « *Heritage, Preservation, and Decolonization: Entanglements, Consequences, Action?* ». *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* XVI (2), ii-xxiv.

Catherine, L. (2002). *Bouwen met zwart geld. De grootheidswaan van Leopold II*. Houtekiet.

Catherine, L. (2006). *Wandelen naar Kongo. Langs koloniaal erfgoed in Brussel en België*. Epo.

Catherine, L. (2019). *Het dekoloniseringsparcours. Wandelen langs koloniaal erfgoed in België*. EPO.

Centre pour l'Égalité des Chances et la Lutte contre le Racisme. (2011). Dossier de presse en français : [https://www.unia.be/files/Z\\_ARCHIEF/Dossier%20de%20presse%2021%20mars.pdf](https://www.unia.be/files/Z_ARCHIEF/Dossier%20de%20presse%2021%20mars.pdf).

Clerbois, S. (2021.) *Ivoire. Sculpture éburnéenne et discours colonial sous le règne de Léopold II*. Consulté le 12 janvier 2022, sur [https://explore.lib.uliege.be/discovery/fulldisplay/alma9921625200402321/32ULG\\_INST:MOS\\_A](https://explore.lib.uliege.be/discovery/fulldisplay/alma9921625200402321/32ULG_INST:MOS_A).

Curto, V. (2018). *Le tireur à l'arc. La représentation des stéréotypes et le rôle des musées*. Consulté le 12 janvier 2022, sur [https://6274c06d-5149-4618-88b2-ac2fdc6ef62d.filesusr.com/ugd/3d95e3\\_e1351be858d9415cbebfe74f705c7d82.pdf](https://6274c06d-5149-4618-88b2-ac2fdc6ef62d.filesusr.com/ugd/3d95e3_e1351be858d9415cbebfe74f705c7d82.pdf).

Colard, S., & Boon P. (Red.). (2021). *Congoville. Contemporary artists tracing colonial tracks / Hedendaagse kunstenaars bewandelen koloniale sporen*. Leuven University Press.

- Comité National du Monument de Léopold II. (S.d. [1929] *Léopold II. Les monuments de Bruxelles et de Léopoldville*. Vromant & Cie.
- Cornu, M., Wagener, N. (2018). « L'objet patrimoine, Une construction juridique et politique? ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 1, 33-47.
- Cruyen, E.P.A. (1946). « *Het probleem der mulatten in Kongo* ». In Van Der Schueren, G. (red.) *Onze kolonie en de kolonisatie. Voordrachten en lezingen gehouden in het koloniaal universitair centrum tijdens academische jaren 1939-1940 t.e.m. 1943-1944*. Standaard Boekhandel.
- de Clippele, M.-S. (2020). « La dimension collective du patrimoine culturel : la nature et les prérogatives des acteurs du collectif. Perspectives de droit belge ». *Revue de Droit de l'Université de Sherbrooke* 49.
- Delruelle, E. & Torfs, R. (2005). Rapport final. Commission du Dialogue Interculturel : Étude. Centre pour l'Égalité des Chances et la Lutte contre le Racisme.
- Delputte, L. (2021, 19 octobre). « Columbus moet wijken voor inheemse vrouw. » *De Standaard*. Consulté le 2 décembre 2021, sur [https://www.standaard.be/cnt/dmf20211018\\_97628490](https://www.standaard.be/cnt/dmf20211018_97628490).
- Demart, S., Schoumaker, B., Godin, M. & Adam, I. (2017). *Des citoyens aux racines africaines : un portrait des Belgo-Congolais, Belgo-Rwandais et Belgo-Burundais*. Fondation Roi Baudouin.
- De Voeght, L. (2017). « Het circus van het 'commonism'. Kansen en gevaren van een nieuwe ideologie ». *Rekto Verso*. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://www.rektoverso.be/artikel/hetcircusvanhetcommonismkansenengevareneennieuweideologie>.
- Dewilde, M. (2021). *L'architecture comme facteur de discrimination raciale. Le cas de Bruxelles*. MA scriptie.
- Dewulf, M. & Gysel, A. (2016). *Alphonse Jacques de Dixmude: historische interpretatie van een omstreden figuur*. Stichting Kunstboek.
- D'Hamers K. & Doesselaere E. (2020, september). « Van hun sokkel getrokken. Controversiële standbeelden onder vuur ». *FARO Tijdschrift over cultureel erfgoed*, 13(3), 6-11.
- Foblets, M.-C. & Kulakowski, C. (2010). *Les Assises de l'interculturalité*. Ministère de l'Emploi et de l'Égalité des Chances.
- Gentleman, A. (2021, 21 juin). « 'We didn't want it named after another person': how residents of Cecil Rhodes House feel about its new name 0187. *The Guardian*. Consulté le 21 janvier 2022, sur <https://www.theguardian.com/uk-news/2021/jun/21/we-didnt-want-it-named-after-a-person-how-residents-of-cecil-rhodes-house-feel-about-its-new-name.out-its-new-name>.
- Glendinning, M. (2013). *The Conservation Movement. A History of Architectural Preservation*. Routledge.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Simon & Schuster.
- Harrison, R. (2013). *Heritage: Critical Approaches*. Routledge.
- Henriet, B. (2021). *Colonial Impotence: Virtue and Violence in a Congolese Concession*. De Gruyter.
- Hicks, D. (2020, 9 juin). « *Why Colston Had to Fall* ». *Art Review*. Consulté le 11 janvier 2021, sur <https://artreview.com/why-colston-had-to-fall/>.

- Hicks, D. (2021, 16 juin). « *Let's Keep Colston Falling* ». *Art Review*. Consulté le 20 juin 2021, sur <https://artreview.com/lets-keep-colston-falling/>.
- Dumont, P. (2018, septembre). « Patrimoine de l'immigration. Délimitation et valorisation. *Bruxelles Patrimoines* (28), 142-145.
- Jacobs, T. (2018). *Empreintes du Congo belge dans l'espace public bruxellois*. Inter-environnement Bruxelles. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://www.ieb.be/Empreintes-du-Congo-belge-dans-l-espace-public-bruxellois>.
- Jarassé, D. (2016). « Art nouveau ou art congolais à Tervuren ? Le musée colonial comme synthèse des arts. » *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts* 23 : 122-144. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://journals.openedition.org/gradhiva/3159>.
- Joselit, D. (2020). *Heritage and Debt. Art in Globalization*. The MIT Press.
- Kadima-Nzuji, M. (2000). « La lecture publique au Congo: Misère de la politique coloniale ». In: M. Kadima-Nzuji, *La littérature zaïroise de langue française*. Karthala.
- Kanza, V. (2007-2008). « Alioune Diop et Thomas Kanza, *Présence Africaine*, un réseau de solidarité dans le processus de la décolonisation du Congo belge ». *Présence Africaine* 175-176-177, 79-84.
- Kempnaers, J. (2019). *Belgian Colonial Monuments*. Roma Publications.
- Kesteloot, C. (2020). « De la rue Léopold au boulevard Albert II. Monarchie et odonymie bruxelloise ». *La Revue Nouvelle* 4, 46-54.
- Ketels, R. (1935). *Le Culte de la Race blanche. Critérium et directive pour notre temps*. Weissenbruch s.a.
- Lagae, J. (2010a). « From "Patrimoine Partagé" to "Whose Heritage?" Critical Reflections on Colonial Built Heritage in the City of Lubumbashi, Democratic Republic of the Congo ». In T. Fenster, H. Yacobi (red.). *Remembering, Forgetting and City Builders*. Ashgate.
- Lagae, J. (2010b). « Léopoldville, Bruxelles : villes miroirs? L'architecture et l'urbanisme d'une capitale coloniale et métropole africaine », in : *Villes d'Afrique, Explorations en histoire urbaine*, 67-69.
- Laperrière, E. (2020). « Le racisme est-il (aussi) une question d'urbanisme? », Avenues.ca, Consulté le 1 septembre 2021, sur <https://avenues.ca/decouvrir/design-et-architecture/le-racisme-est-il-aussi-une-question-durbanisme/>.
- Lefevre, F. (2021, 13 janvier). « *Een derde van de bevolking in België is van buitenlandse herkomst of heeft buitenlandse nationaliteit* ». Consulté le 12 janvier 2022, van <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2021/01/12/een-derde-van-de-belgen-heeft-buitenlandse-achtergrond-en-dat-i/>.
- Leu, O. (2020). *Leopold's Legacy*. The Eriskay Connection.
- The Linnaeus Society of London. (s.d.). « Linnaeus and Race ». *The Linnaeus Society of London*. Consulté le 14 janvier 2022, sur <https://www.linnean.org/learning/who-was-linnaeus/linnaeus-and-race>.
- Luyten, D. (s.d.). *Galopin, Alexandre*. Consulté le 18 janvier 2022, sur <https://www.belgiumwwii.be/nl/belgie-in-oorlog/persoonlijkheden/galopin-alexandre.html>.
- Mantilla, J. R. (2019, 1<sup>er</sup> février). « Doris Salcedo, the Colombian artist who melted 37 tons of FARC weapons ». *El País*. Consulté le 1 juin 2021 sur [https://english.elpais.com/elpais/2019/01/28/inenglish/1548664699\\_342362.html](https://english.elpais.com/elpais/2019/01/28/inenglish/1548664699_342362.html).

- Maroga, K. (2018, 2 décembre). « *PeoPL: koloniale bespokingen en dekoloniale dromen* ». *Rekto Verso*. Consulté le 1 septembre 2021, sur <https://www.rektoverso.be/artikel/peopl-koloniale-bespokingen-en-dekoloniale-dromen->.
- Mayor of London. (2021, 21 octobre). *Mayor's Diversity Commission to celebrate London's Untold Stories* van <https://www.london.gov.uk/press-releases/mayoral/mayors-commission-to-celebrate-londons-stories>, Consulté le 22 janvier 2022.
- Mayoyo Bitumba Tipo-Tipo. (1995). *Migration Sud/Nord, levier ou obstacle? Les Zaïrois en Belgique*. ASDOC-CEDAF.
- Meeuwis, M. (1997). *Constructing sociolinguistic consensus: a linguistic ethnography of the Zairian community in Antwerp, Belgium*. Gerhard-Mercator-Universität - Gesamthochschule Duisburg.
- Meeuwis, M. (2005). *Het activisme van de verminking*. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://web.archive.org/web/20090319105547/http://cas1.elis.ugent.be/avrug/erfgoed/pdf/vermink.pdf>.
- Merewether, C. (1999). « *The Rise and Fall of Monuments* ». *Grand Street* (69), 182-191.
- Mies award, European Union Prize for Architecture. *Skanderbeg Square, Tirana*. Consulté le 1<sup>er</sup> septembre, sur <https://miesarch.com/work/4190>.
- Miller, C. (1985). *Blank Darkness: Africanist Discourse in French*. University of Chicago Press.
- Morelli, A. (1994). « Les Zaïrois de Belgique sont-ils des " immigrés " ? ». In de Villers, G. (red.). *Belgique-Zaïre, une histoire en quête d'avenir. Cahiers africains*, 152-154.
- Musée National de l'histoire de l'immigration. (s.d.). *Palais de la Porte Dorée*. Consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2021, sur <https://www.palais-portedoree.fr/fr/le-palais-de-la-porte-doree>.
- Museo Nacional de Colombia. *Fragmentos*. Consulté le 1er septembre 2021, sur <https://www.museonacional.gov.co/micrositios1/Fragmentos/index.html>.
- Nations Unies. (2014). *Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed. Les processus mémoriels. A/HRC/25.49*. Consulté le 12 janvier 2022, sur [https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session25/Documents/A\\_HRC\\_25\\_49\\_FRE.DOC](https://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session25/Documents/A_HRC_25_49_FRE.DOC).
- Nations Unies. (2011). *Rapport de l'Experte indépendante dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed. 17<sup>e</sup> session. A/HRC/17/38*.
- Ndoma, U. (1984). « *Belgian Politics and Linguistic Policy in Congolese Schools, 1885– 1914* ». *Transafrican Journal of History* 13: 146-156.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Gallimard.
- Otero-Pailos J., Langdalen E. & Arrhenius 5. (red.) (2016). *Experimental Preservation*. Lars Müller Publishers.
- Otero-Pailos J. & Widrich M. (2018). *Ex Situ: On Moving Monuments. Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* XV (2), iii-vii.
- Ouali, N., Lannoy, P., Desamoury, V., Guillaume, S., Mayné, F., Merville, S., Odier, C. & Thébaux, A. (2021). « Les femmes dans le nom des rues bruxelloises. Topographie d'une minorisation ». *Brussels Studies. La revue scientifique pour les recherches sur Bruxelles / Het wetenschappelijk tijdschrift voor onderzoek over Brussel / The Journal of Research on Brussels*. Consulté le 12 janvier 2022, sur

<https://journals.openedition.org/brussels/5376>.

Picard, Ed. (1896). *En Congolie*. Paul Lacomblez & Vve Ferd. Larcier.

Proenza, A. (2018, 14 décembre) « Colombie: un contre-monument pour dénoncer la guerre ». *Le Soir*. Consulté le 1<sup>er</sup> juin 2021, sur <https://plus.lesoir.be/195762/article/2018-12-14/colombie-un-contre-monument-pour-denoncer-la-guerre>.

Quinn, M. & Reid, J. (2020, 15 juillet). *A Joint statement from Marc Quinn and Jen Reid*. Consulté le 2 décembre 2021, sur <http://marcquinn.com/studio/news/a-joint-statement-from-marc-quinn-and-jen-reid>.

Ricoeur, P. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil.

Ringelheim, F. (1999). *Edmond Picard, jurisconsulte de race*. Larcier.

Romainville, C. (2014). *Le droit à la culture, une réalité juridique - Le régime juridique du droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*. Bruylant.

Rosaldo, R. (1989). *Culture as Truth: The Remaking of Social Analysis*. Beacon Press.

Rothberg, M. (2010). « Introduction: Between Memory and Memory: From Lieux de mémoire to Noeuds de mémoire ». *Yale French Studies*, No. 118/119, Noeuds de mémoire: *Multidirectional Memory in Postwar French and Francophone Culture*, 3-12.

Roth H. (2020, 1<sup>er</sup> septembre). « Monumentaal berouw ». *Rekto Verso*. Consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2020, sur <https://www.rektoverso.be/artikel/monumentaal-berouw>.

Rutazibwa, O. (2018). « Het einde van de witte wereld: een dekoloniaal manifest ». *Mo\**. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://www.mo.be/essay/het-einde-van-de-witte-wereld-een-dekoloniaal-manifest>.

Sacks, R. (2017). *Congo Style: From Belgian Art Nouveau to Zaïre's Authenticité*. Doctoraatsproefschrift.

Said, E.W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.

Said, E.W. (1993). *Culture and Imperialism*. Chatto and Windus.

Schildkrout, E. (2008). « Les Parisiens d'Afrique : Mangbetu Women as Works of Art ». In Thompson, B. (red.). *Black Womanhood Images, Icons, and Ideologies of the African Body*. University of Washington Press.

Sartre, J.-P. (1948). « Orphée noir ». In L.S. Senghor (red.) *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. PUF.

Schils, J. (2020). Déboulonner ? Débaptiser ? Mémoire et imaginaire. Consulté le 12 janvier 2022, sur <http://www.mmemoire.be/wp2013/wp-content/uploads/2020/10/interface131.pdf>.

Schipper, J. (1970). *Koloniale opinies over Kongo: een onderzoek naar enkele opvattingen van de koloniale samenleving in Belgisch Kongo over Kongo, zijn ontwikkeling en inwoners (1940-1960)*. Doctoraatsproefschrift.

Schoonvaere, Q. (2010). *Étude de la migration congolaise et de son impact sur la présence congolaise en Belgique. Analyse des principales données démographiques*. Groupe d'étude de Démographie Appliquée (UCL) et Centre pour l'Égalité des Chances et la Lutte contre le Racisme.

Schoumaker, B. & Schoonvaere, Q. (2014). In J. Mazzocchetti (red.) *Migrations subsahariennes et condition noire en Belgique*. Editions Academia.

- Shirey, H. (2019). « *Engaging Black European Spaces and Postcolonial Dialogues through Public Art: Yinka Shonibare's Nelson's Ship in a Bottle* ». *Open Cultural Studies* (3), 362-372. Consulté le 22 janvier 2022, sur <https://doi.org/10.1515/culture-2019-0031>.
- Sikitele-Gize, C. (2015, 12 septembre). *Conférence: l'occasion, ou la cause occasionnelle de la révolte Pende de 1931*. Lusanga, Démocratique République Congo.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Spivak, G. C. (1988). « *Can the subaltern speak?* ». In Nelson, C. & Grossberg, L. (red.) *Marxism and the interpretation of culture*. University of Illinois Press.
- Stanard, M. (2011). *Selling the Congo: A History of European Pro-Empire Propaganda and the Making of Belgian Imperialism*. University of Nebraska Press.
- Standard, M. (2019). *The Leopard, the Lion, and the Cock: Colonial Memories and Monuments in Belgium*. Leuven University Press.
- Stolz, C. (2009). « La notion de polyphonie ». *Fabula : La recherche en littérature*. Consulté le 12 janvier 2022, sur [https://www.fabula.org/atelier.php?La\\_notion\\_de\\_polyphonie](https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie).
- Strother, Z.S. (2016). *Humor and Violence: Seeing Europeans in Central Africa*. Indiana University Press.
- Stubblefield, T. (2011). « *Do Disappearing Monuments Simply Disappear? The Counter-Monument in Revision* ». *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, VII (2), 1-11.
- Settler Colonial City Project (2019). *Decolonizing the Chicago Cultural Center*. Settler Colonial City Project [Chicago Architecture Biennial, 2019].
- Smith L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Tallier, P.-A., Van Eeckenrode, M. & Van Schuylenbergh, P. (red.). (2021). *Belgique, Congo, Rwanda et Burundi : Guide des sources de l'histoire de la colonisation (19e-20e siècle). Vers un patrimoine mieux partagé !* Brepols Publishers.
- « *Trafalgar Square Fourth Plinth: Winning design a 'litmus test' for society.* » (2021, July 5). *BBC.com*. Consulté le 24 octobre 2021, sur <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-57699300>.
- Tshitungu, A.K. (1992). « Une lecture de Poèmes et chansons de Nele Marian ». In Queghebeur, M. & Van Balsberghe, E. (red.), en collaboration avec Fattweiss, N. & Villain, A.). *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi) vol. I*. Labor.
- Tshitungu, A.K. (2011). *Visages de Paul Panda Farnana. Nationaliste, panafricaniste, intellectuel engagé*. L'Harmattan.
- Unesco. (2000). *Habitations majeures de l'architecte Victor Horta (Bruxelles)*. <https://whc.unesco.org/fr/list/1005/>.
- Van Besien, B. (2021). « *Provenance: over diefstal en vervalsingsproblematiek* ». In Lenaerts, O. (red.) *Handboek kunstrecht*. Intersentia.
- Van de Maele, J. & Lagae J. (2017). « *'The Congo must have a presence on Belgian soil.' The concept of representation in governmental discourses on the architecture of the Ministry of Colonies in Brussels, 1908–1960* ». *The Journal of Architecture*, 22 (7), 1178-1201.

- Vandenhende, L. (1999). *De beschermingswaardigheid van onroerend erfgoed: naar sterkere bindende criteria*. Universiteit van Gent.
- Van Houwelingen, H. (2020, 19 novembre) « *Onteren en schaamte moeten op de menukaart van de herdenkingspraktijk worden gezet* ». *Rekto Verso*. Consulté le 1er décembre 2020, sur <https://www.rektoverso.be/artikel/onteren-en-schaamte-moeten-op-de-menukaart-van-de-herdenkingspraktijk-worden-gezet>.
- Vandecandelaere, H. (2018, septembre). « Migration et Patrimoine. Explorer et reconnaître d'autres Bruxelles ». *Bruxelles Patrimoines* (28), 132-141.
- Vander Elst, M. (2018). « Bruxelles, ville impériale : désenvouter l'espace public. » Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://bruxelles-panthere.thefreecat.org/?p=3544>.
- Vander Elst, M. & Clette-Gakuba, V. (2018, 20 novembre). « Une tentative de décolonisation de la statue de Léopold II ». *Inter-Environnement Bruxelles*. Consulté le 16 août 2021, sur <https://www.ieb.be/Une-tentative-de-decolonisation-de-la-statue-de-Leopold-II>
- Vander Elst, M. *et al.* (2020, 24 juin). « Conditions minimales pour une décolonisation de l'espace public ». *Mediapart*. Consulté le 20 juin 2021, sur [https://blogs.mediapart.fr/plis/blog/240620/conditions-minimales-pour-une-decolonisation-de-l-espace-public/commentaires\\_\(en\\_NL\\_25\\_juin\\_2020\\_«\\_Minimale\\_voorwaarden\\_voor\\_dekolonisering\\_van\\_de\\_openbare\\_ruimte\\_».\\_De\\_wereld\\_morgen.\\_sur\\_https://www.dewereldmorgen.be/artikel/2020/06/25/minimale-voorwaarden-voor-dekolonisering-van-de-openbare-ruimte/\)](https://blogs.mediapart.fr/plis/blog/240620/conditions-minimales-pour-une-decolonisation-de-l-espace-public/commentaires_(en_NL_25_juin_2020_«_Minimale_voorwaarden_voor_dekolonisering_van_de_openbare_ruimte_»._De_wereld_morgen._sur_https://www.dewereldmorgen.be/artikel/2020/06/25/minimale-voorwaarden-voor-dekolonisering-van-de-openbare-ruimte/))
- Van Hove, J. (2017). *Congoism: Congo Discourses in the United States from 1800 to the Present*. Transcript Verlag.
- Vanneste, G. (2019, décembre). *Aan de rand van het stadsgeheugen*. [Contemporary Monuments in Brussels] A+ (281), 36-40.
- Verbeke, D. (2011). *Gecontesteerd koloniaal erfgoed*. Consulté le 12 janvier 2022, sur <http://users.telenet.be/brecht/stage/index.html#12>
- Verbeke, D. (2020). *Verlegde Sisyphus een steen? Gecontesteerd Belgisch koloniaal erfgoed en de herdenking van de herdenking (2004-2020)*. *Brood&Rozen* 25(3), 50-59.
- Vinegor, A. & Otero-Pailos, J. (2011). « *What a Monument Can Do* ». *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, VII (2), iii-vii.
- Vints, L. (1984). *Kongo made in Belgium. Beeld van een kolonie in film en propaganda*. Kritak.
- Waldfoegel, F. (2008). *The Snowman. Interview with Kasper König*. Open: Cahier on Art and the Public Domain. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://onlineopen.org/the-snowman>.
- Waterton, E. & Smith, E. (2009). « *There is no such thing as heritage* ». In *Waterton, E. & Smith, L. (red.), Taking Archaeology Out of Heritage*. Cambridge Scholars Publishing.
- Weiss, H.F., Woodward, R.B. & Strother, Z.S. (avec la contribution de Gudijiga, C. & Kiangi, S.). (2016). « *Art with a Fight in it. Discovering that a Statue of a Colonial Officer Is a Power Object from the 1931 Pende Revolt* ». *African Arts* 49 (1), 56-69.
- Werbner, P. (2005). « *Islamophobia: Incitement to religious hatred – legislating for a new fear?* ». *Anthropology Today*, 21 (1), 5-9.
- Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid*. (2007). *Identificatie met Nederland*. Amsterdam University Press. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://www.wrr.nl/publicaties/rapporten/2007/09/24/identificatie-met-nederland>.

Woodward, R.B. (2012). « *A Rising of the Wind: Art from a Time of Rebellion in the Congo* ». *Blackbird: An Online Journal of Literature and the Arts*. 11 (1). Consulté le 21 janvier 2022, sur [https://blackbird.vcu.edu/v11n1/gallery/woodward\\_r/balot.shtml](https://blackbird.vcu.edu/v11n1/gallery/woodward_r/balot.shtml).

Working Group of Experts on People on African Descent. (2019). *Visit to Belgium. Report of the Working Group of Experts on People of African Descent*. Consulté le 12 janvier 2022, sur <https://undocs.org/pdf?symbol=en/A/HRC/42/59/ADD.1>.

World Migration Report. (2015). *World Migration Report 2015: Migrants and Cities, New Partnerships to Manage Mobility*. Consulté le 13 janvier 2022, sur <https://worldmigrationreport.iom.int/2015>.

Yates, B. (1982). « *Colonialism, Education and Work: Sex Differentiation in Colonial Zaire* ». In: E.G. Bay (red.) *Women and Work in Africa*. Westview Press.

Young, J.E. (2003). « *Memory/Monument* », in Nelson, R. S. & Shiff, R. (red.), *Critical Terms for Art History*. The University of Chicago Press.

Young, J.E. (1992). « *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today* ». *Critical Inquiry* 18(2), 267-296.

Zana, M.A.E. (1993). *In het land van de Banoko: de geschiedenis van de Kongolese/Zairese aanwezigheid in België van 1885 tot heden*. Hoger Instituut voor de Arbeid.

Zana, M.A.E. (2011). *Des écoliers congolais en Belgique*. L'Harmattan.