

Une tentative de décolonisation de la statue de Léopold II

par **Véronique Clette-Gakuba** , par **Martin Vander Elst**

« [...] monde de statues : la statue du général qui a fait la conquête, la statue du général qui a construit le pont. Monde sûr de lui, écrasant de ses pierres les échine écorchées par le fouet. Voilà le monde colonial. »

Frantz Fanon, Les damnés de la terre

Cet article vise à effectuer un retour critique – à l’occasion de ce numéro de *Bruxelles en mouvements* consacré aux « traces » coloniales dans la géographie bruxelloise – sur une tentative d’instauration d’un contre-monument à la statue équestre de Léopold II place du Trône. Cette tentative a été rendue possible grâce, entre autres, à un travail collectif sur une année mené avec des étudiants de l’ERG (École de Recherche Graphique, Bruxelles). Nous avons pensé intéressant d’y revenir précisément aujourd’hui, dans une période où l’on parle de plus en plus de « décoloniser l’espace public », sans qu’un contenu précis ne puisse être attaché à cette expression. Entre, d’un côté, la restauration du musée de Tervuren et de l’autre, l’instauration d’une place Lumumba à Ixelles, les visites guidées décoloniales et le déboulonnement du buste de Léopold au parc Duden, on sent bien que le signifiant « décolonisation » change de sens et subsume des processus contradictoires, voire antagoniques. Dans ce même numéro, Toma Luntumbue parle d’ailleurs, à l’occasion de la supposée décolonisation du Musée royal de l’Afrique centrale, d’un « *vide théorique qui entoure (ce) projet* ». En restituant les différents moments du processus d’instauration d’un contre-monument, nous sommes en mesure d’identifier certaines modalités d’emprise du patrimoine colonial, à la fois sur la ville et les imaginaires. En rendre compte dans ces lignes constitue pour nous l’occasion de poursuivre la réflexion sur la façon dont des rapports d’hégémonie continuent de se voir médiés par ces villes capitales comme Bruxelles, ancienne métropole coloniale.

Le jour où le mythe du « roi bâtisseur » a vacillé

Le processus de contestation de la statue de Léopold II place du Trône est déjà assez ancien [1] et s’inscrit dans un mouvement transnational plus vaste de contestation du patrimoine esclavagiste et colonial. [2] Nous partons ici d’une action de contestation du patrimoine colonial en Belgique à laquelle nous avons participé, qui a eu lieu sous la statue de Léopold II place du Trône à Bruxelles, le jeudi 17 décembre 2015.

Au départ de cette action réside la volonté de la Ville de Bruxelles de rendre hommage à Léopold II, et ceci à l’initiative de Geoffroy Coomans de Brachène (jeune échevin MR de l’urbanisme et du patrimoine de la Ville de Bruxelles). Une conférence devait suivre à l’Hôtel de Ville dont l’intention était de mettre en évidence « *la marque urbanistique laissée par Léopold II sur Bruxelles* ». Alerté via les réseaux sociaux, un certain nombre d’acteurs et de collectifs concernés par les enjeux coloniaux en Belgique ont rapidement fait part de leur indignation la plus vive quant à la tenue de cette commémoration et appelé à un contre-rassemblement.

Les gestes posés et la prégnance des expressions symboliques ont jeté un défi à la monstruosité du monument.

Inquiétées par cette action de contestation, les autorités de la Ville de Bruxelles ont, dans un premier temps, annulé l’hommage qui devait être rendu devant la statue équestre place du Trône pour ne maintenir que la conférence autour de l’action urbanistique du « roi bâtisseur » à l’Hôtel de Ville. Comme pour rassurer l’opinion sur la supposée neutralité de l’événement à l’égard des crimes commis par Léopold II au Congo, les autorités de la Ville se sont empressées d’ajouter que l’intention de la soirée était « purement patrimoniale ». Finalement, cette conférence sera également annulée. L’indignation ne s’étant pas cantonnée aux réseaux sociaux, à l’appel du Collectif Mémoire Coloniale et Lutte contre les Discriminations, de la Nouvelle Voix Anti-coloniale et de Change asbl, un contre-rassemblement s’est rapidement mis sur pied en lieu et place de l’hommage prévu.

Le jeudi 17 décembre 2015, début de soirée, un rassemblement appelé « *pas d’hommage à Léopold II, il a le sang des peuples du Congo sur les mains* » s’est donc tenu. En pleine semaine une cent cinquantaine de personnes, adultes et enfants, pour beaucoup afrodescendants mais pas uniquement, se sont réunis à la fois pour contester le récit héroïque du roi bâtisseur, pour rendre hommage aux victimes du colonialisme tout en établissant à travers les discours les continuités avec le racisme structurel contemporain. Une plaque au nom du premier premier ministre du Congo Patrice Émery Lumumba a été déposée sur le piédestal. Le Collectif Mémoire Coloniale a

entre autres appelé à un véritable enseignement de l'histoire coloniale « à partir d'une perspective non euro-centrée » afin de défaire la « propagande coloniale et esclavagiste qui porte les fondements fallacieux du racisme structurel qui prévaut jusqu'à aujourd'hui ». De la peinture rouge a été projetée sur le buste de la statue et des mains rouges ont été apposées sur le socle en « signe de respect pour toutes ces mains qui ont été coupées ». Une multitude de bougies ont été allumées en « hommage à toutes les victimes de la colonisation ». Après plusieurs prises de paroles, le chanteur Éric Labat a repris à capella le chant negro-spiritual, *Wade in the Water* qui, comme le rappelle la mémoire orale, était chanté à la fois comme un appel à la libération et comme un message codé avertissant les Africains déportés et réduits en esclavage aux États-Unis de quitter la terre ferme et de se rendre dans l'eau afin que les chiens et les maîtres esclavagistes ne puissent les retrouver : « *Wade in the water, wade in the water children, God's a-gonna trouble the water* ». Rassemblement hybride, entre manifestation politique et remémoration d'ancêtres défunts, les gestes posés et la prégnance des expressions symboliques ont jeté un défi à la monstrosité du monument.

La dénonciation des crimes coloniaux passés fit également signe vers la dimension coloniale qui sous-tend l'urbanisme bruxellois. Et de fait, en faisant vaciller la figure du « roi bâtisseur » cette action aura réuni les deux faces de la pièce coloniale : la monnaie (les grands boulevards impériaux, les statues, les squares, les parcs coloniaux, le Cinquantenaire, Tervuren, etc.) et sa part maudite (l'exploitation des richesses et le sang des Congolais). Dans un article qui fit suite à cette action, Calvin Soiresse rappelle justement les propos du Roi Albert 1^{er} (propos rapporté par Anicet Mobé) écrit dans ses carnets de voyage au Congo en 1909 : « *Le travail en Afrique, l'or à Bruxelles* ». À défaut de pouvoir déboulonner la statue de Léopold II, cette action a donc eu comme effet principal de faire voler en éclat le mythe du « roi bâtisseur », ultime refuge des défenseurs de Léopold II, premier urbaniste et « visionnaire » qui aurait transformé de façon grandiose la physionomie de Bruxelles pour l'ériger en capitale moderne.

Le travail en Afrique, l'or à Bruxelles.

À l'instar des mouvements pour destituer les statues de R.E. Lee aux États-Unis et de J.Rhodes en Afrique du Sud, ce rassemblement de contestation a fait prise dans l'actualité postcoloniale belge à partir des effets contemporains du colonialisme en termes de racisme structurel, d'invisibilisation, d'inégalités et de discriminations. Dès lors si cette action a pu prendre forme à Bruxelles c'est dans la mesure où elle a su s'articuler avec « quantité d'autres revendications et initiatives positives impulsées par les afro-descendants à travers toute l'Europe » (Manifeste). Ces différents exemples montrent que la contestation du patrimoine esclavagiste et colonialiste se situe à partir d'enjeux qui sont bel et bien contemporains. Si ces enjeux actuels s'expriment si facilement à partir d'un passé non résolu, c'est qu'il existe, comme le disait le philosophe Walter Benjamin à propos d'autres vaincus de l'histoire, « un rendez-vous mystérieux entre les générations défuntes et celle dont nous faisons partie nous-mêmes ». Sous le piédestal des figures colonialistes, la remémoration des souffrances apparemment définitive des victimes du passé ouvre alors vers une forme de réparation active dont l'importance se mesure à l'aune de possibles nouvelles lignes de force porteuses de justice face aux formes contemporaines du racisme. Ainsi l'action politique dans laquelle se trouve enrôlée la destitution du potentat colonial ne fut pas simple restitution du passé. Elle fut tout autant transmission des luttes émancipatrices et transformation active du présent.

Le manifeste pour un contre-monument

Quelques mois après ce jeudi 17 décembre 2015 nous nous sommes réunis à quelques-uns qui étions présents le soir du rassemblement, car nous souhaitions en prolonger les effets. Nous nous sommes lancés dans la rédaction d'un appel à projet artistique par le biais d'un manifeste paru sous forme de carte blanche et parue dans *Le Soir* [3] en faveur de la réalisation d'une œuvre capable de partir de la statue et de son environnement pour en détourner les effets en termes d'emprise coloniale. D'emblée, nous avons écarté la perspective d'une « simple plaque commémorative en forme de mot d'excuse ». Au contraire, dans le manifeste nous avons essayé de prendre au sérieux la matérialité de la colonialité inscrite dans ce monument : la pierre, la stature, le cuivre et l'étain [4], la monumentalité et le récit colonial-impérial que cette matérialité (re)produit. La proposition originale du manifeste était donc de partir de cette matérialité pour « faire croître la portée du monument en y adjoignant une intervention artistique porteuse de vision, de mémoire, de contradiction ».

Le « nous » du manifeste est avant tout hétérogène : un « nous » composé de membres actifs de l'associatif africain, d'artistes et d'universitaires. Majoritairement, il s'agissait d'un groupe afrodescendant, mais pas exclusivement. La question de la convergence avec d'autres luttes urbaines minoritaires (notamment celle contre l'islamophobie) a pris une place importante s'agissant pour nous de relier la question (post) coloniale à celle de l'(in)hospitalité de la ville moderne traversée de part en part par des phénomènes de gentrification et de racialisation. Le manifeste tente ainsi d'articuler les deux faces de l'action de Léopold II – à la fois potentat extractiviste au Congo et urbaniste expropriateur à Bruxelles – dans leurs conséquences contemporaines, c'est-à-dire entre autres « les formes contemporaines d'exploitations des

richesses en Afrique ». De manière plus générale encore, il s'agit dans ce manifeste de s'opposer radicalement à la monumentalité de la statue qui reconduit une posture suprématiste contenant « *un mépris structurel pour les vies humaines racisées* ». Dès lors, un point central du manifeste consistait à refuser de se focaliser sur la statue de la place du Trône comme unique problème, mais plutôt de comprendre que son efficacité et son pouvoir lui proviennent de son inscription dans la géographie colonial-impériale de la ville. La statue serait ainsi appréhendée en tant que « *symbole d'une ville qui se déploie en broyant sur son passage les vies et les expressions jugées inappropriées* ».

La proposition qui commençait ainsi à s'esquisser en filigrane des exigences du manifeste s'articulait autour du geste de « *faire vaciller le point de vue sur le monde que cette statue représente* » qui « *plonge les victimes de la colonisation dans l'indifférence et le mépris* ». En effet, les monuments coloniaux racontent une histoire, un récit qui « *en même temps qu'il édifie le roi bâtisseur, légitime la conquête coloniale et occulte sa nature destructrice* ». Nous en appelons ainsi à une « *transformation substantielle* » du monument existant afin de « *donner prise aux voix étouffées* » et ainsi « *sortir de l'eurocentrisme* ».

Dans un premier temps, le manifeste interpellait les autorités publiques en vue de souligner la nécessité d'un financement pour le projet. À ce stade, en termes de contraintes pour les projets-à-venir nous avons spécifié que notre attente ne résidait pas seulement dans la condamnation de « *l'entreprise coloniale, mais bien plus (dans la façon) de puiser dans d'autres récits (en se reconnectant) à d'autres forces* ». C'est pourquoi, dans le manifeste, le projet de contre-monument s'inscrit en résonance avec le combat qui se mène non loin de là, de l'autre côté du boulevard, pour l'obtention de la place Lumumba à Matonge : « *quels sont les ancêtres que nous nous choisissons et qu'ont-ils à nous apprendre ?* »

L'épreuve : les propositions des étudiants de l'ERG

À travers le manifeste nous ne proposons pas de solution décoloniale toute faite, nous savions que nous faisons un pari risqué et que pour le relever nous aurions besoin d'élaborer un cahier des charges afin de parvenir à formuler des contraintes activantes. Par contrainte, nous n'entendons rien de particulièrement formel, mais plutôt des contraintes pragmatiques permettant d'éviter les pièges d'une critique facile ne nous engageant pas assez loin dans des transformations, voire faisant illusion. Ceci étant, au stade du manifeste, nous ne connaissions pas encore ces pièges que nous pressentions cependant. À ce jour, nous n'avons toujours pas rédigé de tel cahier, mais nous avons eu l'occasion de tester la demande auprès d'étudiants de l'ERG. Nous nous sommes donc transformés, pour un temps, en un collectif-commanditaire en vue de demander à ces étudiants « *de réaliser un monument original intégrant l'existant* » sur base des principes avancés dans le manifeste. À la place d'un cahier des charges, un court énoncé ouvrait sur quelques possibilités : l'intervention pouvait prendre n'importe quelle forme, pouvait prendre place n'importe où dans l'environnement de la statue, nous ne voulions pas nécessairement focaliser sur la figure historique du roi Léopold, etc. À l'issue de cette première expérimentation, via cette réflexion critique à partir des projets d'étudiants, nous pourrions alors envisager d'affiner un cahier des charges pour le futur.

Faire vaciller le point de vue sur le monde que cette statue représente...

Cette étape intermédiaire a eu lieu avec des étudiants de l'ERG inscrits au Master « *Récits et expérimentation, narration spéculative* ». Par le biais de leurs différentes disciplines artistiques (illustration, vidéo, performance, sculpture, etc.), une trentaine d'étudiants ont été invités à penser à des moyens de transformer la place du Trône, dans ses relations avec la ville, et la statue contestée qu'elle porte. Avec les deux titulaires, Yvan Flasse et Fabrizio Terranova, nous avons encadré les étudiants durant l'année 2016-17, faisant le pari qu'une intervention artistique était susceptible de faire entendre les voix réduites au silence et relier les atrocités du passé aux luttes du présent. Les projets des étudiants ont été présentés sous forme de maquettes ou de projets lors de deux expositions s'étant tenues en mai 2017 (au Brass'art Digital Café, Bruxelles et au centre culturel Het Bos, à Gand).

Activant différents types d'artifice, plusieurs travaux produisaient un même effet de disparition de Léopold II, ce qui n'a jamais manqué d'apporter une certaine satisfaction. Le recouvrement progressif de la statue de Léopold II par des plantes intrusives aux vertus soit guérissuses soit empoisonneuses, son encastrement à l'intérieur d'un échafaudage rouillé en clin d'oeil au Palais de justice de Bruxelles (monument construit sous le règne de Léopold II qui est depuis 35 ans derrière les échafaudages) ou encore la mutation du visage de Léopold II en tête de pigeon sont trois des principes actifs ayant permis de penser la disparition de la statue.

D'autres projets ont eu comme effet de faire trembler la forme en faisant ressortir à la fois le simulacre de grandeur que représente le monument de Léopold II et sa duplicité. Par exemple, un projet de sculpture actualise un Léopold II SuperStar ovationné par une foule de mains levées qui ne sont en réalité que des mains coupées, symbole par excellence de la cruauté du régime léopoldien.

Un troisième type de projet tente d'opposer au récit héroïque que veut raconter la statue d'autres formes de récits mineurs. C'est le cas du recouvrement de la statue avec un tissu wax fait de motifs racontant l'histoire de ce tissu très populaire en Afrique, mais totalement dépendant d'une industrie post-coloniale hollandaise. Un autre projet consistait à disposer dans l'abribus à côté de la statue un dispositif d'enregistrement, pour récolter les récits des passants supposés contrevénir à une histoire « d'en haut ».

Quels sont les ancêtres que nous nous choisissons et qu'ont-ils à nous apprendre ?

Chaque projet travaille un problème et est en soi intéressant. Cet article n'a pas prétention à évaluer ces projets. Nous voudrions cependant épingleur une récurrence qui, *a posteriori*, nous est apparue traverser l'ensemble des projets : la quasi-totalité des travaux articulaient une proposition artistique tournant autour de la figure de Léopold II exclusivement. Aucune proposition ne performait réellement quelque chose de plus étendu excédant sa seule figure pour aller se ramifier ailleurs dans la ville ou ailleurs dans le temps. Cela eût comme effet, comme l'aura fait sentir un visiteur, de saturer l'espace d'exposition de la présence de Léopold II, de le survisibiliser, voire de le surenchériser. Le collectif-commanditaire a ses propres responsabilités dans l'affaire. Nous n'avons pas senti à temps à quel point il convenait d'arriver à dramatiser une cartographie coloniale de la ville plus vaste que la seule statue, au risque de fétichiser Léopold II. Un autre problème, en lien avec le premier, se révèle par l'absence dans les projets de toutes traces évoquant l'existence des forces historiques qui aujourd'hui rendent possible à cette génération-ci de penser la disparition de Léopold II.

Défaire la ruse du temps colonial

Faire retour sur la tentative de décolonisation de la statue de Léopold II nous amène à prendre acte de la rémanence de la colonialité à travers le « processus même de décolonisation » que nous avons tenté de mettre en marche. La frontalité du principe de monstration de la puissance coloniale semble avoir saturé les imaginaires des étudiants, et le nôtre à certains moments, au point de rendre très difficile voire impossible le branchement à d'autres lieux et à d'autres temporalités.

Cet effet de redondance de la frontalité de la figure de Léopold II dans la perspective critique, voire morale, sur la décolonisation de l'espace public s'explique, peut-être, par le présupposé d'une supériorité de la conscience (post-coloniale) sur la matérialité de la colonialité, présupposé sur lequel cette critique s'appuie pour se formuler. Pour cette raison, selon nous, elle ne parvient pas à prendre suffisamment en compte la grammaire coloniale qui passe (encore) à travers la pierre. Pourtant, les monuments à la gloire du colonialisme fonctionnent comme une sorte de ruse de la raison coloniale, une ruse à travers laquelle le temps colonial lui-même refuse de s'épuiser et se met à nous piéger. Pour Achille Mbembe, « *c'est précisément cette fonction de piège que jouent les statues, effigies et monuments coloniaux [...] il n'y a guère de statue coloniale qui ne renvoie à une manière de remonter le temps* » [5]. Pour illustrer cette relation entre matérialité et temporalité coloniale, on pourrait reprendre l'image que forge Toma Luntumbue, à propos de l'espace du Musée, du « livre de pierre » qui « *occupe un rôle capital, car il fait signe, lui-même, influence la perception des visiteurs et interagit avec les autres types de signes [...]* » [6]. Faisant office de gardienne du temps colonial, ces statues y parviennent d'autant mieux qu'elles font l'objet d'entretiens assidus de la part de toute une série de services de la ville (soin du parterre de fleurs, nettoyage instantané des graffitis, restaurations, etc.).

Cette persistance de la colonialité au cœur du processus de décolonisation lui-même peut ainsi être appréhendée à partir de ce que Achille Mbembe appelle la « *vie psychique du pouvoir colonial* » [7], c'est-à-dire à partir des fonctions de terreurs de la colonisation et des fonctions fantasmatisques de la colonialité [8]. Cette double fonction se trouve cristallisée dans la frontalité du principe de monstration de la puissance ainsi que dans l'esprit de conquête et de massacres matérialisés par la statue. D'un point de vue généalogique, il importe donc peut-être de se rappeler qu'avant même l'érection de la statue en 1926, les objets pillés, extorqués ou volés au Congo et envoyés ou donnés par les agents de l'État du Congo étaient entassés dans un des greniers à foin des écuries du Roi, situé précisément Place du Trône. [9] Et de fait, les statues et monuments coloniaux sont des manifestations de l'arbitraire absolu dont les prémices se trouvent déjà dans la manière dont sont menées les guerres de conquête, les guerres dites de « pacification ». Ils font en sorte que le principe du meurtre et de la cruauté qu'ils ont personnifié – on pense évidemment aussi ici à Émile Storms dont la statue se trouve à quelques pas de là, square Meeûs – continue de hanter la mémoire des sujets post-coloniaux, de saturer leur imaginaire et leurs espaces de vie.

Par ce retour réflexif, nous avons voulu mettre en exergue une tension à l'oeuvre entre la volonté du Manifeste de décoloniser la statue de Léopold II en sortant de l'euro-centrisme (« en puisant dans d'autres récits, en se reconnectant à d'autres forces ») et la réalité des projets travaillés par et avec les étudiants de l'ERG. Cette tension devient peut-être pensable à partir de l'*historicité* de la colonisation elle-même qui en son principe a consisté à faire de la vie même des colonisés une réalité spectrale [10]. Dès lors, se défaire de l'emprise coloniale, en tant que problème situé ne

pourra pour les Blancs s'accomplir dans la continuation de cette indifférence vis-à-vis de vies sacrifiées et du « comment » elles le sont. Cette indifférence entre ainsi en résonance avec les formes les plus contemporaines d'accumulations, de spoliations et d'expropriations à l'échelle mondiale. La décolonisation comprend des enjeux croisés et suppose alors pour les Blancs d'aller chercher dans des traditions de pensées critiques des ressources qui contrarient cette hiérarchisation des vies. Pour les Noirs, quand bien même ceux-ci ne seraient pas à l'abri de cette indifférence paradigmatique, l'enjeu est autre. Faisant face à la conception du temps imposée par la modernité coloniale, l'enjeu se situe plutôt pour les Noirs d'arriver malgré tout à prolonger les multitudes d'affirmations faisant exister des présences non spectrales.

Pour défaire le piège du temps colonial figé dans la pierre et l'étain, nous voudrions également poser que suivre le fil de l'emprise coloniale au présent, et non pas en ranimer les figures emblématiques, c'est parvenir à se déplacer dans les articulations entre les lieux depuis lesquels la colonialité agit. On ne saurait la prendre à revers, cette emprise, si l'on n'établit pas de continuité entre des temporalités pouvant apparaître comme disjointe alors qu'elles forment l'histoire des successions et des transmissions en matière de résistances. Ce que peuvent venir nous indiquer les exemples de Charlottesville, de l'Université du Cap ou l'action ayant eu lieu à Bruxelles le 17 décembre 2015, a tout à voir avec le *retour* de ces autres colonisés au cœur même des anciennes métropoles, et de la *praxis* politique émanant de l'expérience de l'immigration postcoloniale. De cette *praxis*, plus que de toute autre théorie de l'émancipation qui parvient à articuler enjeux de discriminations, d'inégalités et de racisme structurel avec les questions d'héritage et de continuité de la colonialité dans notre présent dépendrait, selon nous, les conditions capables de produire un sens politique à ce mouvement de décolonisation.

Véronique Clette-Gakuba et Martin Vander Elst

[1] Voir [A. Chronologie partielle de la contestation des statues coloniales en Belgique](#).

[2] Voir [B. Critique du patrimoine esclavagiste et colonial, une conjoncture internationale](#).

[3] Le Manifeste : « Comment décoloniser la statue de Léopold II ? », paru dans *Le Soir* le 15/06/2016 (<https://plus.lesoir.be>). Lisible dans son intégralité sur www.cadtm.org.

[4] Sur l'arrière du socle de la statue, une petite plaque (20 sur 15 cm environ) en bronze indique l'information suivante : « *Le cuivre et l'étain de cette statue proviennent du Congo Belge. Ils ont été fournis gracieusement par l'Union Minière du Haut-Katanga.* »

[5] A. MBEMBE, « Critique de la raison nègre – Les petits secrets de la race », Paris, La Découverte, 2013.

[6] T. LUNTUMBUE, 2015, « Rénovation au Musée de Tervuren : questions, défis et perspectives », *L'Art* même, n°65, 2^e trimestre 2015, pp. 15-17.

[7] A. MBEMBE, *op. cit.*

[8] *Idem.*

[9] « *L'idée première d'un Musée du Congo Belge date de 1895. À cette époque dans un des greniers à foin des écuries du Roi, Place du Trône, à Bruxelles, l'administration de l'État du Congo avait fait déposer les objets envoyés ou donnés par ses agents d'Afrique et aussi quelques collections venant de l'Exposition d'Anvers en 1894. À l'occasion de l'Exposition de Bruxelles en 1897, on résolut de faire un grand effort pour donner un important accroissement à ce dépôt et pour mettre sous les yeux du grand public les preuves des progrès accomplis par le jeune État.* » (Baron A. de Haulleville, directeur du Musée).

[10] A. MBEMBE, *op. cit.*