BAMKO-CRAN ASBL

Comité pour l' interculturalité[1]

Le tireur à l'arc
La représentation des stéréotypes et le rôle des musées

Veronica Curto[2]

L'espace public belge abrite jusqu'à ce jour des sculptures représentant des colonisés. Ces sculptures publiques continuent de véhiculer une image stéréotypée des Africains en rapport avec l'ancienne propagande coloniale. Les recherches portant sur les monuments coloniaux belges s'intéressent rarement à la manière dont les Congolais sont représentés dans les sculptures publiques peu connues. Souvent installées dans des lieux périphériques, leur fonction propagandiste est aussi moins évidente. Le 'Tireur à l'arc' d'Arthur Dupagne [Fig. 1] en est un exemple emblématique. La statue - achevée par Dupagne vers 1938 - fut installée à Bruxelles en 1962, deux ans après l'indépendance du Congo. La statue est donc relativement récente dans l'espace public belge et sa fonction dans l'espace urbain actuel nécessite d'être analysée au regard de d'une part, de l'artiste, d'autre part, de la critique post-coloniale actuelle.

Des stéréotypes littéraires et artistiques durables

Arthur Dupagne était une personnalité très bien intégrée dans l'administration coloniale belge. Il s'installe au Congo en 1927 et y séjourne jusqu'en 1935. Il travaille alors pour l'une des entreprises coloniales nationales, la Société Internationale Forestière et Minière du Congo. A ses heures perdues, il s'intéresse aux sculptures traditionnelles locales en bois et fait des croquis à partir des activités quotidiennes de la population autochtone.[3] Des croquis qui constitueront la base des pièces les plus célèbres de sa production : les sculptures en bronze des Congolais, principalement réalisées après 1935, lorsqu'il rentre en Belgique.

---

[1] *Bamko-Cran est une association mixte dirigée par des femmes afrodescendantes vivant en Belgique. Elles abordent des sujets liés au genre, au racisme ou aux questions post-coloniales. Plus d'informations sur www.bamko.org*

[2] Historienne de l' art, auteure invité. Bamko asbl partage ses analyses.

3 Arnoldi 2003: p. 232.

C'est au cours de cette période qu'il réalisera le '*Tireur à l'arc*', une sculpture en bronze représentant un jeune Congolais chassant à l'aide d'un arc. Dans la conception de la statue, Dupagne insiste sur l'exaltation de l'anatomie du corps presque nu et des traits exotiques. Des caractéristiques particulièrement appréciées par le critique de l'époque. Jadot - membre de '*l'Institut Royal Colonial Belge*' –écrivit, en 1947, un essai célébrant la capacité de Dupagne à saisir dans ses statues '*le caractère tendu de leurs anatomies et leurs âmes de loups, libres, ardentes et tenaces*'.[4]

Il faut dire que dans les milieux culturels belges, la représentation du peuple congolais suscite énormément d'intérêt durant toute la période coloniale, tant dans les lettres que dans les arts plastiques. Ainsi, en 1953, une publication de '*l'Institut Royal Colonial Belge*', recueille les principales contributions relatives à la représentation du '*Noir congolais vu par nos écrivains coloniaux*'.[5] Le Congolais typique y est décrit par Burton comme ayant un '*bon caractère et un cœur dur, il est batailleur et circonspect; bon à un moment, cruel, sans pitié et violent le moment d'après*' ou, par Coquilhat, '*l'homme primitif et naturel, livré à ses mauvais instincts*'.[6] Cette perception littéraire de '*l'Autre*' se reflète aussi dans la sculpture de Dupagne. Dans la représentation du '*Tireur à l'arc*', il insiste sur la nature instinctive de la pose et sur le caractère sauvage du sujet. Les traits congolais sont exagérés et l'attitude concentrée du jeune homme reste indéterminée, car la victime de sa chasse ne peut être identifiée, ce qui contribue à donner au jeune Congolais une apparence menaçante.

L'installation en 1962 du '*Tireur à l'arc*' se voulait un hommage à l'artiste décédé l'année précédente. En 1964, l'Association des écrivains et artistes africanistes belges publie un ouvrage dédié à Dupagne, qui en a été le Vice-président, dans lequel les sujets de ses sculptures sont décrits comme '*nourris par des cueillettes et de chasses pénibles, maigres, nerveux et forts, volontaires, têtus et maîtres de leur corps, tels nous sont présentés par M. Dupagne nos farouches du Sud-Ouest congolais*'.[7] Une interprétation des œuvres de Dupagne reprenant les mêmes stéréotypes que ceux exprimés en 1947 par Jadot. Des stéréotypes qui sont donc encore profondément ancrés dans l'*establishment* culturel belge quatre ans après l'indépendance du Congo. L'installation du '*Tireur à l'arc*' au début de la phase post-coloniale de l'histoire belge montre que ce type d'œuvres d'art n'était pas encore perçu comme problématique. Néanmoins, sa préservation dans son statut d'origine soulève, aujourd'hui, toute une série de questions sur l'idéologie coloniale qu'elle représente.

4 Jadot 1947: p. 2.
5 Berlemont; Lejeune 1953: p. 1.
6 *Ibidem*: p. 21, 26.
7 Jadot 1964: p. 8.

Dé-placer les sculptures coloniales

Compte tenu du type de spectateur présupposé de la statue, il est important de comprendre pourquoi cette sculpture a été placée dans ce quartier périphérique. La place occupée par la sculpture de Dupagne est en effet située à l'entrée de la rue menant à la Place du Roi Vainqueur, où un nouvel ensemble d'immeubles a été construit à la fin des années 1950. Parmi ces immeubles, celui appelé '*Résidence Katanga*' - une région du Congo - ayant accueilli plusieurs anciens colons après 1960.[8] L'emplacement de la statue dans cette zone particulière - et le nom de la résidence – semble avoir contribué à donner au quartier une sorte de charme colonial nostalgique. Aujourd'hui, le quartier a radicalement changé et cette partie de la ville est majoritairement peuplée d'expatriés, n'ayant aucun lien avec la colonisation belge. Néanmoins, la statue continue d'être conservée dans son état d'origine depuis son installation en 1962, sans qu'aucune autre initiative ne soit prise par l'administration locale.

En raison de son lien étroit avec la colonisation du Congo, le '*Tireur à l'arc*' peut être considéré comme l'un de ces monuments que Goddeeris a suggéré de '*déplacer dans un musée, car ces images témoignent d'une vision très partiale du passé*'.[9] Il faut considérer que le '*Musée Royal de l'Afrique centrale (MRAC) de Tervuren*' (Belgique) possède déjà une riche collection de statues similaires de Dupagne et d'autres artistes de l'époque ; présentées par le musée comme des représentations réalistes de la civilisation congolaise. La collection de statues hébergées au '*MRAC*' faisait partie d'un musée ethnographique où les sculptures étaient placées aux côtés d'objets et d'œuvres d'art africains originaux afin de ré-créer l'ambiance de la colonie pour le visiteur occidental. La proposition d'inclure des statues similaires dans les musées devrait donc être évaluée plus soigneusement. En effet, les caractéristiques d'une exposition muséale peuvent influencer la perception des objets et fournir des interprétations partiales, y compris dans un contexte dit post-colonial. Les chercheurs favorables à l'installation des statues contestées dans les musées ne tiennent pas toujours suffisamment compte du rôle que celles-ci jouent dans les sociétés occidentales comme la Belgique. En outre, la manière dont l'exposition muséale est pensée peut non seulement influencer la perception de l'objet, mais également l'expérience même du visiteur au sein du musée.

8 Bolya 2011: p. 37.
9 Goddeeris 2016: p. 1.

Le musée de Tervuren : un lieu de recontextualisation ?

L'appel à déplacer les œuvres d'art colonial dans les musées semble impliquer que le musée serait un '*lieu neutre*' où les objets pourraient trouver leur contexte propre et révéler leur signification '*authentique*'. Ce genre d'approche ignore que les musées ont été conçus pour fournir un espace '*paradigmatique de l'unité envisagée de la nation*'.[10] Ils étaient les lieux du récit unique, officiel à une époque où il n'y avait aucun intérêt à inclure des visions alternatives de l'histoire. Dans la Belgique postcoloniale, les musées ont souvent été critiqués pour leur ambivalence dans le traitement de l'héritage colonial.[11]

La rénovation du '*MRAC*' a conservé, dans l'exposition permanente, des sculptures telles que *L'Homme Léopard* de Paul Wissaert (1913) [Fig. 2], un bronze commandé par le musée et représentant un indigène congolais déguisé en léopard qui attaque un autre humain. Ce choix a été mal accueilli tant par le critique que par la communauté afrodescendante en raison de la représentation clairement raciste que cette statue - associant les Africains aux animaux et au cannibalisme- véhicule.[12] La tension autour de ces œuvres d'art et la réorganisation de l'exposition du musée est déjà à l'œuvre dans cette œuvre de Chéri Samba intitulée '*Réorganisation'* (2002) [Fig. 3]. L'artiste a placé la sculpture '*L'Homme Léopard'* au milieu d'une lutte entre l'*establishment* belge - qui essaie de garder la statue dans le musée - et la communauté afrodescendante qui la sort de celui-ci. Il est en effet légitime du pouvoir de '*recontextualisation*' d'une sculpture comme le '*Tireur à l'arc'* par le seul fait d'une inclusion dans une exposition de musée.

Le défi n'est pas seulement de fournir un nouveau contexte aux sculptures publiques contestées, mais d'envisager quel rôle pourrait avoir le musée pour une '*recontextualisation*' efficace et pour permettre la confrontation de différents récits, plutôt que le simple effacement de la propagande d'une idéologie passée. L'une des contributions majeures à cette question est celle de Clifford invitant à penser le musée comme '*zone de contact*' (*contact zone)*. Développé à l'origine par Pratt, le terme '*contact zone*' fait référence aux '*espaces sociaux où les cultures se rencontrent et s'affrontent, souvent dans des contextes de relations de pouvoir très asymétriques comme le colonialisme, l'esclavage ou leurs conséquences*'.[13] En ce qui concerne le musée, Clifford propose de rompre avec la dynamique collectionneurs/collectés à travers une exposition d'objets qui favoriserait la '*communication réciproque avec les communautés*'.[14]

Cette approche semble avoir inspiré le discours sur la rénovation de l'exposition du '*MRAC*'. En août 2018, le Palais d'Egmont, siège du Ministère des Affaires Étrangères, a accueilli l'exposition '*AfricaMuseum@EgmontPalace*' où dix objets traditionnels africains de la collection du '*MRAC*' étaient exposés aux côtés de dix autres œuvres d'artistes africains

10 Preziosi 2006: p. 50.
11 Bragard 2009: p. 9.
12 O'Donnell 2014: p. 1.
13 Pratt 1991: p. 33.
14 Gere 1997: p. 63.

contemporains. Le but était de donner un aperçu de la façon dont la nouvelle exposition du '*MRAC*' (rebaptisé *Africa Museum*) '*entend promouvoir l'ouverture et la volonté de dialogue (...) sans nécessairement donner de réponse*'.[15] En conformité avec ces exemples, la représentation de '*l'Autre*' fournie par le '*Tireur à l'arc'* peut être '*recontextualisée*' dans une exposition muséale à travers l'inclusion, par exemple, des œuvres similaires réalisées par les artistes africains ou afrodescendants représentant les colons blancs comme '*Congo belge II'* par Kalema (1970 ca.) [Fig. 4] ou par l'exposition d'autres œuvres d'art qui, contrairement à la propagande officielle, dénoncent ouvertement les atrocités du régime colonial, comme '*Civilisation au Congo'* par Edouard Jean Marie Manduau (1884) [Fig. 5].

L'étude de cas relative au '*Tireur à l'arc'* est emblématique des questions que peut impliquer l'intégration du patrimoine colonial dans une exposition muséale. Cette analyse confirme que l'ancienne approche encyclopédique des musées comme le '*MRAC*' avait pour fonction de préserver le récit officiel des anciennes puissances coloniales. Pour cette raison, retirer le '*Tireur à l'arc'* de l'espace public pour le placer dans la collection d'un musée pourrait, dans une certaine mesure, fournir une solution facile pour '*décoloniser*' l'espace public. Néanmoins, le véritable défi du musée dans un contexte postcolonial est de permettre différentes interprétations d'œuvres qui, au fil du temps, ont fait l'objet d'un changement de perception ou même d'une censure. La création de '*contact zone*' pourrait être réalisée par le biais d'une exposition dialogique, où des œuvres d'art telles que le '*Tireur à l'arc'* seraient placées en relation avec d'autres objets du musée, engageant plusieurs niveaux de récits et les voix des différentes communautés. Est-ce vraiment le cas à l'heure actuelle ?

15 Africa Museum 2018: p. 1.

BIBLIOGRAPHIE

- Africa Museum, 2018. *AfricaMuseum@EgmontPalace – Last Pop-up Expo*, July 2018, http://www.africamuseum.be/en/visit/pop_up_egmont

- Alpers, Svetlana, 1991. 'The museum as a way of seeing', in *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, Ivan Karp and Steven D. Lavine, eds., (London, Washington: Smithsonian Institution Press).

- Arnoldi, Mary Jo, 2003. 'Art colonial: les sculpteurs belges au Congo (1911-1960), in *Le Congo et l'Art Belge*, Jaqueline Guisset, ed., p. 225-252, (Tournai: La Renaissance du Livre).

- Berlemont, Fernand; Lejeune, Léo, 1953. 'Le noir congolais vu par nos écrivains coloniaux', in *Institut Royal Colonial Belge. Section des sciences morales et politiques,* Mémoires, T. XXXI, fasc. 2, p. 1-27, (Gembloux: Editions J. Duculot).

- Bijl, Paul, 2012. 'Colonial memory and forgetting in the Netherlands and Indonesia', in *Journal of Genocide Research*, 14(3–4), September–November 2012, p. 441–461.

- Bobineau, Julien, 2017. 'The Historical Taboo: Colonial Discourses and Postcolonial Identities in Belgium', in *Werkwinkel - Journal of Low Countries and South African Studies,* 12(1), 2017, p. 107-123.

- Bolya, Sinatu Césarine, 2011. *Salut Congo. Témoignages sur le déracinement et l'intégration entre le Congo et Bruxelles / Getuigenissen over ontworteling en integratie tussen Congo en Brussel*, (Bruxelles: LP Boonkring).

- Bragard, Véronique, '"Indépendance!": The Belgo-Congolese Dispute in the Tervuren Museum', in *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge,* Vol. 9: Iss. 4, Article 8.

- Bragard, Véronique; Planche, Stéphanie, 2009. 'Museum practices and the Belgian colonial past: questioning the memories of an ambivalent metropole', in *African and Black Diaspora: An International Journal*, 2:2, p. 181-191.

- Chambres, I.; De Angelis, A.; Ianniciello, C.; Orabona, M.; Quadraro, M.; eds., 2014. *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History,* (Farnham, Burlington: Ashgate).

- Clifford, James, 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth- Century Ethnography, Literature, and Art*, (Cambrigde, Massachusetts: Harvard University Press).

- Coombes, Annie E., 1988. 'Museums and the Formation of National and Cultural Identities', in *The Oxford Art Journal*, Volume 11, Number 2, pp. 57-68.

- Coombes, Annie E., 1994. *Reinventing Africa: Museums, material culture and popular imagination*, (New Haven: Yale University Press).

- Coombes, Annie E. and Depuis, Annie, 1999. 'L'objet de la traduction: Notes sur "l'art" et l'autonomie dans un contexte post-colonial (The Object of Translation: Notes on "Art" and Autonomy in a Postcolonial Context)', in *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 39, Cahier 155/156, Prélever, exhiber. La mise en musées (1999), pp. 635-658.

- Cotter, Holland, 2017. 'We Need to Move, Not Destroy, Confederate Monuments', in *The New York Times*, 20 August 2017, https://www.nytimes.com/2017/08/20/arts/design/we-need-to-move-not-destroy-confederate-monuments.html [Accessed May 27th 2018].

- Demart, Sarah, 2012. 'Congolais en Belgique: vous avez dit "post-colonial"?', in *MicMag*, 10 June 2012, https://www.micmag.be/congolais-en-belgique-vous-avez-dit-post-colonial/ [Accessed May 27th 2018].
- Dickinson, Greg; Blair, Carole; Ott, Brian L.; Lucaites, John Louis, eds., 2014. *Places of Public Memory: The Rhetoric of Museums and Memorials,* (Tuscaloosa: University of Alabama Press).

- Dudley, S. H. 2015. 'What, or where, is the (museum) object?: Colonial encounters in displayed worlds of things'; in *The international handbooks of museum studies,* S. Macdonald, & H. R. Leahy, eds., (Wiley: Hoboken).

- Gere, Charlie, 1997. 'Museum, Contact Zones and the Internet', conference paper in '*Museum Interactive Multimedia 1997: cultural heritage systems design and interfaces*', 1-5 September 1997, (Paris: Archives and Museum Informatics), http://www.archimuse.com/publishing/ichim97/gere.pdf, [Accessed September 22nd 2018].

- Goddeeris, Idesbald, 2015. 'Colonial Streets and Statues: Postcolonial Belgium in the Public Space', in *Postcolonial Studies*, 18:4, p. 397-409.

- Goddeeris, Idesbald, 2015. 'Postcolonial Belgium', in *Interventions – International Journal of Postcolonial Studies*, 17:3, p. 434-451.

- Goddeeris, Idesbald, 2017. 'Een einde aan de koloniale propaganda', in *Collateral*, n. 6, January 2017, http://www.collateral-journal.com/index.php?cluster=6 [Accessed May 27th 2018].

- Gravano, Viviana, 2014. '*Museo Diffuso*: Performing Memory in Public Spaces', in Chambres, I.; De Angelis, A.; Ianniciello, C.; Orabona, M.; Quadraro, M.; eds., 2014. *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History,* (Farnham, Burlington: Ashgate).

- Hasian, Marouf; Wood, Rulon, 2010. 'Critical Museology, (Post)Colonial Communication, and the Gradual Mastering of Traumatic Pasts at the Royal Museum for Central Africa (RMCA)', in *Western Journal of Communication*, Vol. 74, No. 2, March–April 2010, pp. 128–149.

- Hoenig, Patrick, 2014. 'Visualizing trauma: the Belgian Museum for Central Africa and its discontents', in *Postcolonial Studies*, 17:4, p. 343-366.

- Jadot, Joseph-Marie, 1947. '*Le Sculpteur Dupagne*', (Bruxelles: Editions L. Cuypers).

- Jadot, Joseph-Marie, 1964. 'Arthur Dupagne. Sa Vie et Son Oeuvre', in Association des Écrivains et Artistes Africanistes, *Séance d'hommage à ses vice-présidents. Gaston-Denis Périer, 1879-1962, & Arthur Dupagne, 1895-1961*, (Bruxelles: Association des Écrivains et Artistes Africanistes).

- O'Donnell, John, 2014. 'Colonial ghosts haunt Belgium as Africa museum eyes change', in *Reuters*, 24 February 2014, https://www.reuters.com/article/us-belgium-congo-museum/colonial-ghosts-haunt-belgium-as-africa-museum-eyes-change-idUSBREA1N07K20140224 [Accessed May 27th 2018].

- Panko, Ben, 2017. 'German Art Museum Tackles Legacy of Colonialism', in *Smithsonian.com*, 17 August 2017, https://www.smithsonianmag.com/smart-news/art-museum-first-germany-tackle-colonial-legacy-180964484/ [Accessed May 27th 2018].

- Pratt, Mary Louise, 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation,* (London, New York: Routledge).

- Pratt, Mary Louise, 1991. 'Art from the Contact Zone', in *Profession*, January 1991, p. 33-40.

- Preziosi, Donald. 2006. 'Art History and Museology: Rendering the Visible Legible', in *A Companion to Museum Studies,* Sharon Macdonald, ed., (New York, London: Blackwell Publishing).

- Prieux, Jacques, 1936. 'Arthur Dupagne, Le sculpteur du Congo', in *Clarté: Art et art décoratif*, n. 10, Octobre 1936.

- Redaction, 2017. 'Why a German museum is exploring its colonial past', in *DW*, http://www.dw.com/en/why-a-german-museum-is-exploring-its-colonial-past/a-39952358, [Accessed May 27th 2018].

- Richard, Mallory Allyson, 2014. 'The Colonial Past As "Usable History". Presenting Critical History In Museums', in *Beyond Pedagogy: Reconsidering the Public Purpose of Museums*, edited by Brenda Trofanenko, and Avner Segall, (Sense Publishers).

- Saunders, Barbara, 2006. 'Congo-Vision', in *Science, magic and religion: The Ritual Processes of Museum Magic*, Mary Bouquet and Nuno Porto, eds., p. 75-94, (New York; Oxford: Berghahn Books).

- Womba Konga, Pitcho, 2017. 'From Charlottesville to Brussels: collective memory and the challenge of our monuments', in *Equal Times,* 13 September 2017, https://www.equaltimes.org/from-charlottesville-to-brussels?lang=en#.WwrUEEiFM2x [Accessed May 27th 2018].

- Zebracki, Martin, 2012. *Public Artopia: Art in Public Space in Question*, (Amsterdam: Pallas Publications/Amsterdam University Press).

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Arthur Dupagne, *Tireur à l'arc*, 1938 ca., bronze, Bruxelles (Belgique).

2. Paul Wissaert, *L'Homme Léopard*, 1913, bronze et tissu, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (Belgique).

3. Chéri Samba, *Réorganisation*, 2002 ca., huile sur toile, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (Belgique).

4. Kalema, *Congo Belge II*, 1970 ca., acrylique sur toile, 52.5 x 69 cm.

5. Edouard Jean Marie Manduau, *Civilisation au Congo,* 1884, huile sur toile, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (Belgique).

Fig. 1: Arthur Dupagne, *Tireur à l'arc*, 1938 ca., bronze, Bruxelles (Belgique). Photo Wikimedia Commons.

Fig. 2: Paul Wissaert, *L'Homme Léopard*, 1913, bronze et tissu, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (Belgique). Photo Musée Royal de l'Afrique Centrale.

Fig. 3: Chéri Samba, *Réorganisation*, 2002 ca., huile sur toile, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (Belgique). Photo Musée Royal de l'Afrique Centrale.

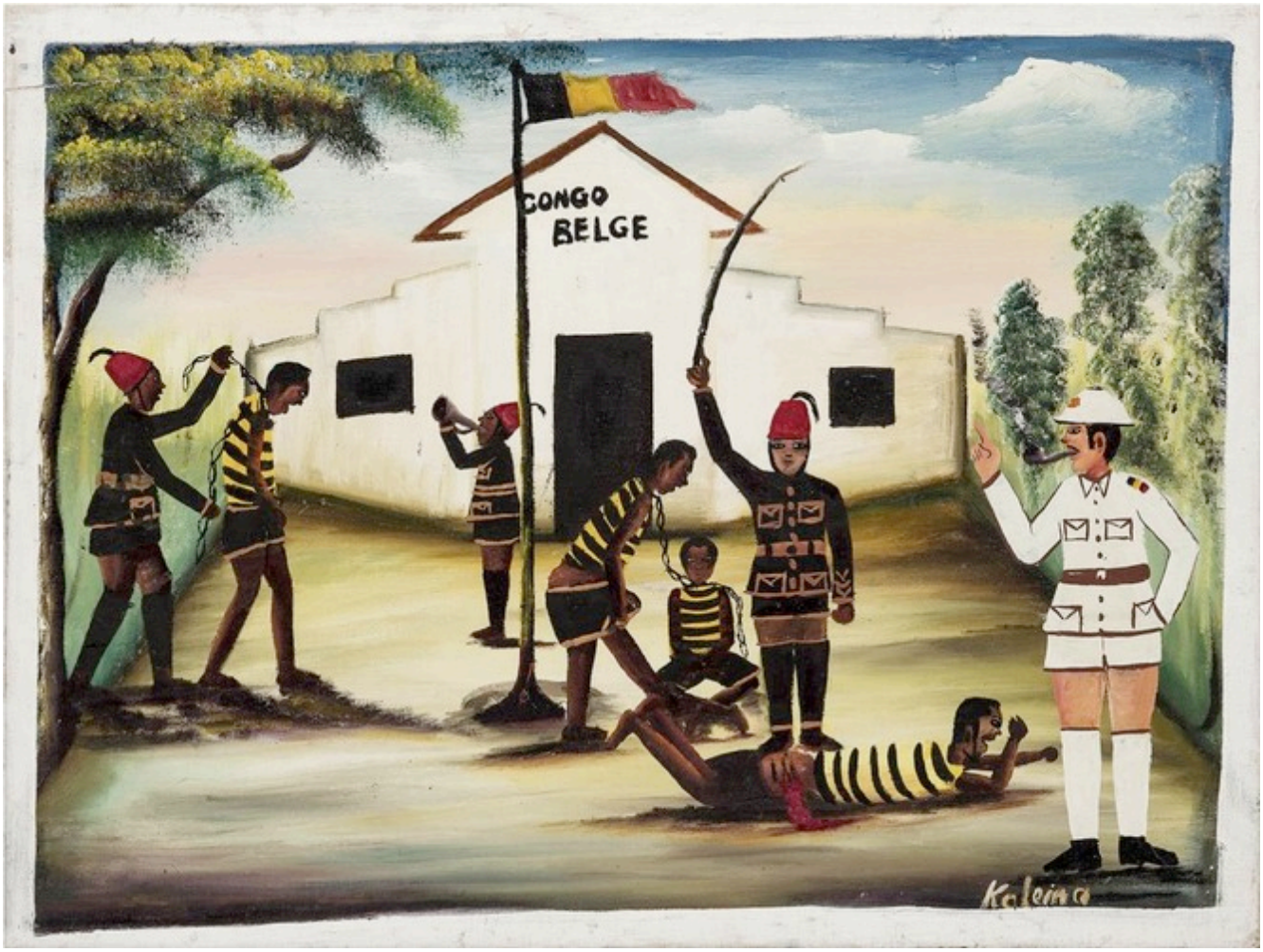

Fig. 4: Kalema, *Congo Belge II*, 1970 ca., acrylique sur toile, 52.5 x 69 cm. Photo Etienne Bol.

Fig. 5: Edouard Jean Marie Manduau, *Civilisation au Congo,* 1884, huile sur toile, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (Belgique). Photo Musée Royal de l'Afrique Centrale.

Pour citer cet article : Curto V. (2018) « Le tireur à l'arc : la représentation des stéréotypes et le rôle des musées » , *In* Gia Abrassart et Sarah Demart, *Dossier Décoloniser l'espace public : de Léopold II à Lumumba*, Analyse n°8, Edt. Kwandika de Bamko- Cran asbl, Bruxelles.