

János Riesz:

"Kolonialwaren" - Die großen Kolonialausstellungen als "exotische"  
Warenlager und Instrumente kolonialer Propaganda..... 159

Katharina Städtler:

La femme noire dans l'imaginaire colonial..... 179

#### Nachweis der Fotos:

**Titelbild:** Exposition Coloniale Internationale, Paris 1931: "Un aspect de la Grande Avenue des Colonies Françaises" (Postkarte, Privatbesitz J. Riesz); **S.11:** Carl Hagenbeck, *Von Tieren und Menschen*, Berlin 1908, 423; **S.80:** "L'industrie minière au service de l'homme." *Le patriote illustré*, n°23, 8 juin 1958, letzte S.; **S.83:** *Mémorial officiel de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958*. Tome 4, 83; **S.87:** *Mémorial officiel de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958*. Tome 3, 253; **S.88:** Deckblatt von *Deze week...*, Nr.3, 1958; **S.90:** *Belgian American Survey* 1958, 15; **S.94:** *Le patriote illustré*, n°23, 8 juin 1958, 922; **S.96:** *Mémorial officiel de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958*. Tome 236; **S.99:** *Mémorial officiel de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958*. Tome 3, 254; **S.100 o.:** *Belgian American Survey* 1958, op.cit., 79; **S.100 u.:** *Le patriote illustré*, 17 aout 1958, n°33, 1341; **S.101:** *Belgian American Survey* 1958, op.cit., 80; **S.111:** Gustave Martin, *L'Existence au Cameroun*, Paris 1921, 112; **S.113:** *Deutschland und seine Kolonien im Jahre 1896*, hg. v. Graf v. Schweinitz/C. v. Beck/F. Imberg, Berlin 1897, 132; **S.130:** Gudrun Honke, *Als die Weißen kamen*, Wuppertal 1990, 70; **S.133:** Bildarchiv der Basler Mission; **S.142:** Guide de l'Exposition Nationale Coloniale de Paris, 1931; **S.168:** *L'Illustration* 23 Mai 1931, Numéro Spécial: Exposition Coloniale (unpaginiert); **S.169:** *L'Illustration* 23 Mai 1931, Annonces xxxix; **S.171:** *L'Illustration* 25 Juillet 1931, Annonces xviii; **S.172:** *L'Illustration* 23 Mai 1931, Annonces lxxxviii; **S.173:** *L'Illustration* 23 Mai 1931, Annonces xcv; **S.180, 189, 199:** Victor Chazelas, *Territoires africains sous mandat de la France. Cameroun et Togo*, Paris 1931, ggüb. 200, 32, 72; **S.181, 185, 186, 190, 195:** Julien Maigret, *Afrique Equatoriale Française*, Paris 1931, ggüb. 128, 96, 104, 184.

Pierre Halen

LA REPRÉSENTATION DU CONGO À L'EXPOSITION  
UNIVERSELLE DE BRUXELLES (1958).

A PROPOS D'UNE DÉSIGNATION IDENTITAIRE.

Jusqu'à ce moment [les émeutes de janvier 1959], le Congo belge, le "Congo de mon Papa", est le Pays merveilleux où la bonne fée Belgique "civilise" ceux qu'elle a arrachés au désordre, à l'ignorance, à la faim, à la maladie. [...] Jusqu'en janvier 1959, la Belgique vivra ainsi au Pays des Merveilles. La littérature enfantine, les discours officiels qui, au fond, n'en sont pas tellement éloignés et enfin les données statistiques, ultime refuge de la bonne conscience contemporaine, contribuent tous à entretenir l'illusion. Ils parlent d'eux-mêmes.

Jacques VANDERLINDEN, *La crise congolaise*<sup>1</sup>.

L'exposition universelle qui ouvrit ses portes d'avril à octobre 1958 sur le plateau du Heysel, dans la banlieue arborée de Bruxelles, constitua un événement marquant<sup>2</sup>. Au moins pour la Belgique, qui profita de la circonstance pour se positionner internationalement, mais aussi pour célébrer son identité, à la fois selon une vision renouvelée de l'Histoire mondiale et, comme nous le verrons, contre cette vision.

---

1 Bruxelles, Complexe, 1985, p.8.

2 Sur les expositions internationales en Belgique, voir e.a.: J. Lemmens et A. Cockx *Les expositions universelles et internationales en Belgique de 1885 à 1958*. Bruxelles, Editorial Office, 1958, 176 p., ill. Sur les trente expositions universelles réalisées entre 1851 et 1958, une dizaine ont eu lieu en Belgique: Anvers (1885, 1894, 1930), Gand (1913), Liège (1905, 1930), Bruxelles (1888, 1897, 1910, 1935).

D'autres représentations, comme le Vatican, se signalèrent par des constructions imposantes<sup>3</sup>. Ce fut le cas aussi, conformément au contexte de l'époque, des États-Unis et de l'U.R.S.S., rivalisant d'une ambition que la France, dont le pavillon semblait vouloir s'immiscer entre celui des deux "grands", partageait au moins par le gabarit. Ce fut le cas encore, à l'enseigne de la "Coopération" internationale, des pavillons de l'O.N.U. et de ceux d'une Europe dont la gestation était déjà avancée<sup>4</sup>.

Mais l'ensemble le plus vaste était constitué, comme il était prévisible, par les multiples pavillons que le pays hôte, à un moment privilégié de son histoire, avait érigés comme autant de vitrines. A ce moment, avant la poussée fédéralisante qui s'exercerait plus fortement à partir de 1960, la Belgique pouvait encore croire en sa vocation unitaire<sup>5</sup>. Elle pouvait encore croire aussi en sa prospérité, sa production ayant profité des modernisations de l'après-guerre, alors même que ni le déclin de l'industrie lourde, au Sud du pays, ni l'indépendance du Congo, pourvoyeur d'emplois et de matières premières autant que motif à investissements maritimes, n'étaient encore vraiment tangibles<sup>6</sup>. En même temps, la Belgique pouvait se griser déjà des premières structures européennes dont elle se voulait, sinon la tête, du moins la plaque tournante, tantôt renforçant la structure du Benelux et tantôt appuyant la C.E.C.A. ou l'Euratom, tantôt jouant la carte de la Communauté Européenne de Défense qui sera refusée par la France et tantôt applaudissant

---

3 Pour un inventaire architectural, voir e.a.: *Bouwconstructies op de wereldtentoonstelling*. Bijlage van de *Bouwchroniek*, bij haar nr 35, 30 aout 58, 80 p., ill.

4 Le Benelux, la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier (C.E.C.A.) et ce qui s'appelait alors "l'Organisation européenne de Coopération économique - Conseil de l'Europe" avaient des palais distincts.

5 Rappelons néanmoins que des organisations nationalistes flamandes, après avoir exigé que la langue officielle de l'Expo '58 soit uniquement ou prioritairement le néerlandais, avaient exigé une journée "flamande", laquelle, une fois accordée, suscita en compensation une journée d'animation "wallonne". Les mêmes groupes, avec à leur tête notamment Wilfried Maertens, alors étudiant, se sont signalés par plusieurs manifestations flamingantes dans le cadre de l'exposition, en plus des émeutes qui ont eu lieu à Louvain, en mai 58.

6 "The national income of the Belgian is \$714.- compared to \$1,857.- in the United States; \$758.- in Great Britain; \$684.- in France; \$487.- in Germany. Which leads to the conclusion that Belgians live a comfortable life and enjoy a high standard of living at present. It may be considered among the highest in Europe» (*Belgian-American Survey 1958*. New York, Belgian Chamber of Commerce in the USA, 1958, p.17).

au statut de capitale européenne de fait dont commence à bénéficier Bruxelles, peu après la signature du Traité de Rome en 1957.

De cette exaltation, deux constructions surtout témoignaient: l'Atomium, encore en place aujourd'hui, et la non moins spectaculaire flèche du Génie civil, détruite depuis; toutes deux marquaient le triomphe de l'ingénierie sur les difficultés matérielles vécues pendant la guerre et sur les difficultés institutionnelles issues de la question royale<sup>8</sup>. A compulsier les documents laissés par l'exposition, l'archiviste de 1994 est frappé par l'aspect extrêmement moral et souvent optimiste qu'a revêtu cette manifestation. Alors qu'après 1918, le pays avait inscrit sur sa carte de visite son statut de victime privilégiée du premier conflit mondial, rien ne rappelait explicitement, en 1958, les souffrances de 1940-45. Implicitement, elles étaient néanmoins présentes autant que la Guerre Froide, et c'est sans doute par contraste avec elles que l'accent fut délibérément mis sur les perspectives de paix et de développement, de communication et d'unification entre les nations. En témoignait le leitmotiv de l'exposition: "Le progrès humain grâce au progrès technique"<sup>9</sup>.

Pays industrialisé et essentiellement exportateur, la Belgique a tout intérêt à jouer la carte du développement technologique, d'une part, de la communication internationale et de l'ouverture des marchés, d'autre part. Mais le simple calcul rationnel n'explique pas à lui seul cette sorte d'ivresse

---

7 Traité qui, comme on a tendance à l'oublier, ne concernait pas seulement les six pays européens, mais aussi leurs territoires d'outre-mer, dont la situation politique restait certes inchangée, mais qui allaient bénéficier à la fois des clauses douanières et d'appoints budgétaires sensibles (30 millions de dollars pour le C.B. et le R.U. pendant la période de transition de cinq ans).

8 Rappelons que la capitulation du Roi Léopold III en mai 1940 et ses modalités, ainsi que certaines attitudes ultérieures du Roi, avaient été fort discutées en Belgique, à tel point que le retour retardé du Souverain avait finalement débouché, autour de 1950, sur son abdication au profit de son fils Baudouin. Grosso modo, les partisans du Roi, légèrement majoritaires dans l'ensemble, se trouvaient plutôt parmi les catholiques et au Nord du pays (Flandre), les adversaires plutôt parmi les socialistes et au Sud (Wallonie).

9 Ou encore: "Laissons aux poètes l'espoir d'un bonheur pastoral; *c'est à la science et à la technique qu'appartiennent désormais la victoire sur la misère et la peur.* [...] l'industrie minière [...] donne à des milliers d'êtres humains le goût d'une vie plus facile et plus fraternelle" (*L'industrie minière au service de l'homme.* Édité par le Groupe Mines et Carrières de la section du C.B. et du R.U., n.p.; souligné dans le texte).

confiante qui marque les propos et qui fait du progrès matériel la clef d'un progrès moral et politique mondial. C'est, en particulier, ce dont témoigne l'album destiné à la jeunesse, l'un des huit volumes au grand format qui constituent le *Mémorial officiel* de "l'Expo '58"<sup>10</sup>, ou encore cette brochure imprimée pour inviter la jeunesse du monde entier à venir apercevoir "le prodigieux visage de l'univers de 1970" et admirer "les chefs-d'œuvre de cinquante siècles de culture", dans la perspective de "se faire des amis sincères avec lesquels édifier l'univers merveilleux de demain"<sup>11</sup>.

### **Les pavillons du Congo et du Ruanda-Urundi. Enjeux d'une localisation.**

C'est dans ce contexte que nous nous interrogerons sur la représentation (au sens sémiologique et théâtral aussi bien qu'institutionnel) du Congo, la "colonie modèle" dont l'épigraphe de J. Vanderlinden rappelait ci-dessus qu'elle semblait échapper aux discussions sur l'autonomie qui caractérisaient à ce moment les colonies françaises (alors même que se tenait l'exposition avait lieu le putsch d'Alger, suivi, en aout, du "périple africain" du Général de Gaulle).

Ce n'était bien entendu qu'une apparence. Au Congo, après les élections communales de décembre 1957, un certain nombre de communes urbaines avaient désormais un bourgmestre africain. En juillet 1958, le Ministre des Colonies, Pétillon, constituait le "Groupe de travail" chargé d'examiner la situation politique; à Léopoldville, *Présence congolaise* publiait les doléances d'Africains<sup>12</sup> au sujet de ce Groupe qui ne comprenait que des Belges. En octobre, alors que ces derniers avaient entrepris leur voyage, Lumumba s'auto-proclamait président du M.N.C. qu'il venait de constituer avec quelques autres leaders. En décembre, il était autorisé à se rendre à

---

10 Nous renverrons plusieurs fois à ce *Mémorial officiel* en huit volumes illustrés de photographies, in-4°, dont la couverture porte le titre général: *Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958* (Bruxelles, Commissariat Général de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958, 1959); ici, vol. 7: *Pour un monde plus humain. Message à la jeunesse*.

11 *Le tour du monde. 17 avril-19 octobre 58. Une aventure passionnante*. Bruxelles, Commissariat Général..., 1958, [20p.]; p.2. Voir aussi: Ch. Everarts de Velp, *Le thème de Bruxelles 1958: "Bilan du monde pour un monde plus humain"*. Bruxelles, Commissariat Général..., (1956), 16p.

12 G. Diomi, P. Lumumba, J. Ngalula, A. Pinzi, C. Adoula, A. Nguvulu.

Accra en compagnie de Gaston Diomi et de Joseph Ngalula pour assister à la Conférence panafricaine de Nkrumah. On sait, d'autre part, que l'Exposition fut visitée ou fréquentée à divers titres par des Congolais, des Rwandais et des Burundais. Leur nombre limité n'empêcha pas que, pour d'aucuns, le séjour fut décisif en raison des contacts noués avec les milieux politiques et syndicaux belges.

La période de l'Exposition fut donc, *par ailleurs*, une période singulièrement importante dans le processus qui aboutirait à l'Indépendance du Congo dans un délai dont nul ne paraissait alors se douter. Quant à la perspective même d'une indépendance ou, du moins, d'une évolution politique majeure, l'aveuglement semble avoir été moins largement partagé: pour qui s'y intéressait, les nouvelles ne manquaient pas au sujet de la phase de mutation dans laquelle la colonie était entrée, ni au sujet des attaques dont la Belgique avait à se défendre, depuis des années, à l'O.N.U. Dès lors, le bilan à la fois satisfait (on célébra par la même occasion le cinquantenaire de la "reprise" de 1908) et orienté vers un avenir en suspens que proposa représentation de la colonie prend a posteriori l'aspect d'un chant du cygne.

L'ensemble des pavillons du Congo Belge et du Ruanda-Urundi (territoires pragmatiquement réunis comme cela a le plus souvent été le cas au plus haut niveau de l'administration coloniale) se trouvait de l'autre côté de l'Atomium, en position symétrique par rapport aux pavillons de la Belgique<sup>13</sup>. Il s'agissait d'un emplacement privilégié, non seulement à cause de sa situation sous l'Atomium, au centre de l'enceinte, mais aussi du fait que les visiteurs y passaient volontiers en transit entre le haut (section belge, accueil, attractions, Belgique joyeuse) et le bas (sections étrangères) du plateau du Heysel.

Cet ensemble occupait 75.000 m<sup>2</sup> et se composait de sept pavillons (25.000 m<sup>2</sup>): celui du Gouvernement, celui des Missions catholiques, un pavillon de la Faune, un pavillon "des Mines, de la Métallurgie et des Industries chimiques", un pavillon "Énergie, Construction et Transports", un pavillon de l'Agriculture et enfin celui "des Assurances, des Banques et du Commerce". A quoi il faut ajouter un "jardin tropical" dont nous aurons à parler.

Sa localisation distincte par rapport à l'ensemble belge semble signifier: le Congo n'est pas la Belgique. En réalité, il s'agit d'une situation ambiguë,

---

<sup>13</sup> Dans le même axe, de l'autre côté, se trouvait le pavillon de l'O.N.U....



la mesure où le sens des responsabilités s'affirme. \*  
 Que ce soit dans les conseils d'entreprise, dans les comités locaux des travailleurs, dans les commissions de travail et de progrès social, dans les syndicats, dans l'organisation de leurs loisirs, les travailleurs les plus qualifiés prennent part au côté des blancs à la gestion de leurs propres affaires et se forment au meilleur citoyen dans une société libre et prospère.

La finalité économique de l'industrie minière est de transformer l'abstrait en concret pour tous les riches de la terre. \* Pour atteindre ce but en terre africaine l'étape du paternalisme a été non seulement utile, mais indispensable. La voie est ouverte désormais. La population congolaise vit aujourd'hui une sorte d'adolescence, pressée comme toutes les adolescences, de s'affirmer. Le paternalisme se relâche dans

Fig.1: Auto-justification, paternalisme et néanmoins affirmation d'ouverture: le programme de *L'industrie minière au service de l'homme* (op.cit., n.p.).

décrite comme un "trait d'union entre les sections belges et étrangères"<sup>14</sup>. Certes, entre les deux entités, la séparation des biens a toujours été une réalité juridique et surtout budgétaire, même depuis la "reprise" de 1908. Cela n'avait pas empêché certains publicistes de l'entre-deux-guerres d'utiliser le terme d'"Empire"; cela n'avait pas empêché d'aucuns, dans les années 1950, de vouloir que l'on considérât le Congo comme une dixième province de la Belgique. On ne dissimulait pas que ces pavillons, en dépit de leur objet officiel, étaient en réalité consacrés à "l'action civilisatrice belge en Afrique", ce qui témoigne d'une volonté apologétique mais aussi d'un accaparement symbolique non justifié par la séparation budgétaire et patrimoniale<sup>15</sup>.

Même en cette phase ultime de la colonisation, on fit donc *comme si* le Congo était intégré ou intégrable à l'espace national. Un numéro du *Patriote illustré*<sup>16</sup> de l'époque reflète cette tendance hésitante: la couverture, visiblement destinée à être découpée par ceux qui le souhaitaient, est illustrée d'un portrait photographique du Roi Baudouin, entouré des écussons des neuf provinces qui constituaient la Belgique; le titre de la couverture: *La Belgique, neuf provinces et le Congo*, est démenti par l'absence d'un écusson représentant le Congo en couverture, mais aussi par le titre de l'article consacré à la colonie: "Le Congo, dixième province de la Belgique". Cet article présente le territoire africain à des lecteurs qui semblent tout en ignorer - un encart intitulé "Qu'est-ce que le Congo?" répond de manière abrégée aux questions de base (superficie, frontières, capitale, etc.) -, et tend à démontrer qu'il s'agit désormais d'un territoire national, tant il est vrai, assure-t-on, que "Le Belge emporte les traditions de son village à la semelle de ses souliers". Et d'énumérer les toponymes, les coutumes, les aspects du folklore importés au Congo, et de les représenter par les illustrations: jeu de boules et Gilles de Binche en Afrique... Il ne s'agit pas de justifier

---

<sup>14</sup> *Mémorial*, vol. 4, p. 76.

<sup>15</sup> L'entre-deux manifesté par la localisation des pavillons congolais, qui sont et qui ne sont pas la Belgique, s'observe aussi dans cette autre topologie qu'est la structure du *Mémorial*. Voir aussi celle du *Guide officiel* (Tournai, Desclée, 1958, 147 p.), et le *Catalogue général* (1394 p.) pour son sommaire et pour la topologie des drapeaux nationaux.

<sup>16</sup> Magazine hebdomadaire de tendance catholique, conservatrice et unitariste, destiné au grand public. Ce numéro (n°29, 20 juillet 58), qui consacre un article à chaque province belge à l'occasion de la fête nationale, a sans doute fait l'objet d'un tirage spécial pour être distribué dans le contexte de l'Expo '58.

l'entreprise coloniale par des "réalisations", mais bien de convaincre les lecteurs belges que *là-bas, on est déjà ici*. Ce à quoi l'on ajoute, à l'enseigne bien-pensante de la "grande famille", une autre évolution récente:

"Il y a encore un autre aspect à ce phénomène du Congo en train de devenir la dixième province belge: c'est celui de la naissance, entre les habitants du Congo, d'une espèce d'esprit de famille. Entre TOUS les habitants du Congo, y compris les Noirs. Et de ce côté-ci de l'eau, on dirait que le Belge commence enfin à prendre sentimentalement et concrètement conscience de l'existence, de l'importance, des prodigieuses possibilités de nos territoires africains."

"Peut-être que, bientôt, notre colonie va vraiment devenir, dans les faits et dans les cœurs comme dans les manuels de géographie, le CONGO BELGE."

A l'heure même où le divorce se prépare, certains songent donc sérieusement à une véritable annexion, la question de la citoyenneté et des droits civils étant du même coup en principe résolue. *Le patriote illustré*, comme son titre le suggère, est un organe nationaliste, par ailleurs catholique, et l'on ne s'étonnera pas d'y trouver cet appel édifiant à l'agrandissement du territoire belge<sup>17</sup>. Mais il n'est pas moins intéressant d'observer sur quoi repose l'argumentation: est belge ce qui est défini par un certain nombre de traits folkloriques empruntés au terroir et même au "village"; la désignation identitaire, outre cet aspect ethnicisant et apparemment passéiste, est en réalité au service d'un projet d'avenir, celui de faire disparaître la colonie par une fusion territoriale et une "nationalisation" culturelle.

### **Jardin tropical, village congolais et désignation identitaire**

Voilà pour une vision des choses fort peu officielle, qui témoigne aussi, par ailleurs, de la relative ignorance où l'on était resté, en Belgique, des affaires congolaises. Ce n'est pas la conception des Commissaires de l'Exposition qui, nonobstant le bilan des réalisations belges en Afrique, s'efforcèrent de

---

<sup>17</sup> Le magazine consacre un autre article à une présentation d'ensemble du Congo qui va dans le même sens, prêchant que "Le Noir du Kivu ressemble au paysan courageux et taciturne du Limbourg" et enfin qu'"A la loyauté agissante des Belges répond le loyalisme confiant des Noirs" ("*Le C.B. au tournant*", 74e an., n°16, 20 avril 1958, pp.634-636; ce numéro, paru au moment de l'inauguration de l'Expo, est lui aussi un numéro consacré à l'identité belge et a dû lui aussi faire l'objet d'une distribution spéciale).

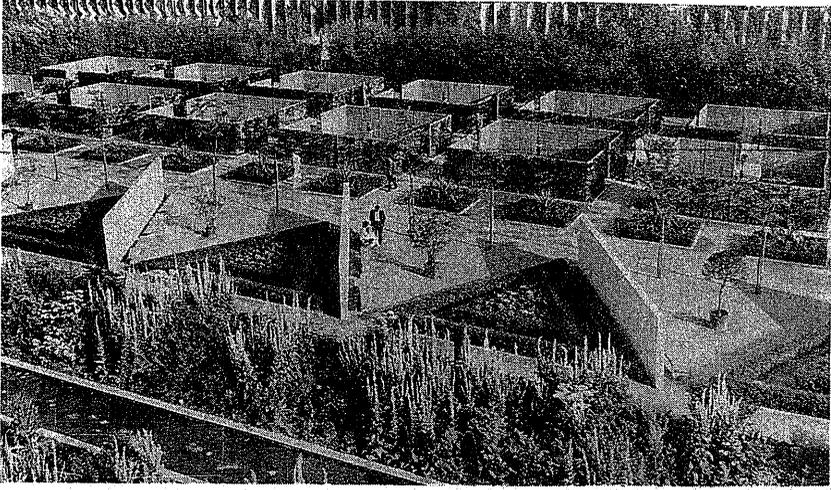


Fig.2: Un aperçu du Jardin tropical. A l'avant-plan, le chemin d'eau imité de celui de Grenade; au-delà, l'exploitation des motifs géométriques congolais; dans les douze jardins clos du fond, les sculptures traditionnelles (*Mémorial officiel...*, op.cit., vol.4, p.83).

désigner identitairement la colonie par des traits africains. L'effort était notamment visible dans le "jardin tropical" et dans les différentes manifestations d'un "village congolais".

Le "jardin tropical" entourait la reconstitution d'un "village congolais" aux cases décorées, et conduisait vers une "partie sauvage avec termitière" katangaise et vers une "cité lacustre" avec pirogues. Cet espace, dû à un spécialiste (des jardins, non du Congo), l'architecte René Pechère<sup>18</sup>, se présentait comme "la première tentative de réalisation d'un jardin congolais"<sup>19</sup>. Ceci mérite une attention particulière. Pourquoi, d'abord, fallait-il un "jardin"? En raison d'une prémisse: "l'art des jardins est toujours la résultante d'une civilisation". Puisqu'il y a eu processus de "civilisation" par la Belgique, il fallait donc un jardin qui en témoignât. Pourquoi ce jardin

---

<sup>18</sup> Professeur à La Cambre, auteur de divers ouvrages sur les jardins, et correspondant de Marie Gevers.

<sup>19</sup> *Guide officiel*, op.cit., p.191.

fut-il appelé "tropical"? La première chose à observer est qu'on ne voulait pas d'un jardin "européen" ou "belge" en Afrique: ce processus de civilisation est conçu comme ayant à déboucher sur une désignation identitaire congolaise. Comme "il n'existe actuellement au Congo que des jardins d'esprit anglo-saxon", dit-on, on procéda, très librement, à l'invention d'une identité en s'inspirant, pour une part, de motifs géométriques empruntés à la vannerie ou à la sculpture congolaise et, pour une autre part, de certaines réalisations existant en Inde, au Portugal et en Espagne! Une douzaine de sculptures congolaises étaient néanmoins exposées dans cet espace résolument prospectif, où l'on avait voulu "comprendre comment le Noir crée ses œuvres, comment, un jour peut-être, il tracera un jardin"<sup>20</sup>... Le qualificatif "tropical", au lieu d'équatorial, se réfère donc d'abord à l'à-peu-près avec lequel on a procédé, pour des raisons climatiques bien compréhensibles concernant la flore, par défaut de modèles concernant l'architecture. Ensuite, il tient en quelque sorte le milieu entre la volonté de professer à la fois que le Congo est désormais et sera bientôt mieux encore un espace civilisé et un espace spécifique<sup>21</sup>, et, d'autre part, l'impossibilité d'avouer que cette civilisation n'avait pas encore produit de jardin qu'on pût qualifier de "congolais"<sup>22</sup>.

En suivant, par ailleurs, la tradition du "village nègre" qui avait fait les beaux jours des expositions coloniales antérieures<sup>23</sup>, les organisateurs tendaient au

---

20 Citations du *Mémorial*, vol. 4, p.81.

21 Les phrases: "l'homme cherche par le jardin à créer le prolongement de sa vie intérieure" (ibid.), et: "Un jardin est une œuvre d'art et tel le prolongement d'une vie intérieure..." (en conclusion de la notice du *Guide officiel*, p.191) renvoient moins à quelque spiritualité religieuse qu'à l'essence supposée de l'être et à sa dimension identitaire.

22 Probablement tout ceci se ressent-il des regrets que Gaston-Denys Périer ne s'était pas fait faute d'exprimer à propos du caractère trop peu africain de la décoration urbaine d'Éville où il avait fait un bref séjour en 1956, regrets qu'il répètera à propos des jardins de Kalina, entourant le Palais du Gouverneur Général. En juillet 58, on scellait par ailleurs à Léo la première pierre d'un Palais culturel dont le style architectural et décoratif avait suscité des commentaires du même ordre chez J.-M. Jadot (voir, *Zaire*, vol.XII, n°2, 1958, pp.188-189). *«Les lettres et les arts en Belgique coloniale et au C.B. en 1957»*

23 Le premier du genre, selon Sylviane Leprun (voir son ouvrage un peu embrouillé, mais suggestif: *Le théâtre des colonies. Scénographies, acteurs et discours de l'imaginaire dans les expositions (1855-1937)*. Paris, L'Harmattan, 1986, 308 p.), est un "village sénégalais" à Paris en 1889. En Belgique, après celui d'Anvers en 1894, le

premier chef à caractériser le Congo comme congolais et non comme belge<sup>24</sup>. Ceci mérite un développement, car le recours à une telle modalité de la désignation identitaire est forcément ambivalent et l'on n'a pas manqué d'y souligner un certain nombre d'effets de sens péjoratifs: n'exhibait-on pas ainsi, au même rang de la monstration que la flore ou la faune "typiques" de telle région, les éléments synecdochiques d'une population humaine réduite, dans l'instant, au statut de curiosité et, quant à son histoire, à la "primitivité"?

Même, une tradition orale assure se souvenir qu'on aurait renoncé, peu après l'inauguration, à la présence physique des Congolais dans le "village", du fait que des visiteurs se comportaient à leur égard comme à l'égard d'animaux dans un zoo; nous ne l'avons pas recoupée par des échos dans la presse de l'époque<sup>25</sup> et la mémoire collective projetée peut-être ici des souvenirs de l'Exposition d'Anvers en 1930. Quoi qu'il en soit de son degré, le fait demeure d'une représentation ethnicisante des Congolais, les liant à un habitat rural et à des coutumes qui pouvaient être jugés "primitifs". Ceci ne concerne du reste pas seulement le "village nègre", mais également d'autres lieux, comme la section les "arts et leurs moyens d'expression", où l'on avait rassemblé, dans un simulacre de place de village, une collection d'instruments de musique "indigène". Ces effets de sens étaient d'autant plus efficaces que de telles présentations étaient quantitativement limitées et qu'elles se détachaient sur le fond général, moderniste, d'une mise en valeur des "réalisations" européennes.

Les organisateurs étaient conscients de ces effets de sens péjoratifs. Un Jadot regrette même explicitement "l'assez malheureuse présentation de quelques artisans noirs congolais dans un jardin prétendument tropical où ils n'étaient vraiment pas à leur place [...] L'exotisme des "villages nègres" [...] est de loin dépassé... fort heureusement"<sup>26</sup>. Ainsi, il y eut, semble-t-il, toute une discussion à propos de la longueur des jupes ou des pages que

---

plus fameux reste celui de Bruxelles-Tervueren en 1997 (voir M. Luwel et M. Bruneel-Hye de Crom, *"Tervueren 1897"*, Tervueren, M.R.A.C., 1967, 103 p., ill.).

24 Signalons que le "Jardin tropical" abritait aussi "un protocole de maison coloniale entièrement équipée" (*Mémorial*, op.cit., vol.3, p.248).

25 Journaux consultés: *Le Peuple* et *Le Drapeau rouge*, mars à juin 1958.

26 "Les lettres et les arts en Belgique coloniale et au Congo belge en 1958", *Zaire*, vol.XIII, n°2, 1959, p.188.

devraient porter les danseurs et musiciens du ballet "Changwe Yetu", qui comprenait notamment une notable délégation des fameux danseurs tutsis<sup>27</sup>. Partisans du court, comme on peut le supposer: les défenseurs de l'authenticité ethnologique, mais aussi les esprits aguichés par un peu de non-civilisation. Partisans du long: les prudes, peut-être, mais aussi ceux qui redoutaient le regard que porteraient les amateurs de sauvagerie. La question semble aujourd'hui ridicule; elle trahit néanmoins un embarras significatif devant la double prescription en partie contradictoire de désigner une identité par une modalité de l'ethnotype (ici, le costume) et, d'autre part, d'inscrire cette identité au sein d'une perspective moderniste: pour ne pas exhiber des sauvages, mais représenter les richesses culturelles d'un pays en voie de modernisation accélérée, on a pensé à rallonger les pagnes, comme à décorer somptueusement les cases du "village congolais"<sup>28</sup>.

Une interprétation correcte de l'ensemble des signes destinés à représenter le Congo et les Congolais suppose bien entendu qu'on fasse la part des choses en rappelant que, si un sous-ensemble important utilise à cette fin un code archaisant (village, instruments, pagnes "authentiques"), un autre sous-ensemble, non moins important, recourt au code inverse du modernisme<sup>29</sup>. D'un modernisme orienté vers les situations contemporaines, comme cette représentation miniature, et animée mécaniquement, d'un marché congolais dans le pavillon du Commerce. Ou d'un modernisme un peu forcé par rapport au présent, comme, par exemple, dans le pavillon agricole, la présence de techniciens africains, formés dans les établissements professionnels au Congo et assurant les visites guidées dans des matières scientifiques<sup>30</sup>. Nous évoquerons plus loin le domaine culturel, lui aussi significatif à cet égard.

---

27 Spectacle composite, orchestré en 1956 par Maurice Huisman et repris à l'Expo.

28 Sur ce type de discussion, voir Jadot, "Les lettres et les arts en Belgique coloniale et au Congo belge en 1957", art.cit., pp.186-187.

29 On comparera utilement ceci avec la structure des quatre expositions proposées au pavillon des États-Unis: "Indian Art", "American Folk Art", "Seventeen Contemporary American Painters" et "Contemporary American Sculpture" (voir *Official Catalogue. American Art. Four Exhibitions*. New York, American Federation of Arts, 1958, 177p., ill.).

30 L'intention est encore soulignée par le fait que la brochure distribuée dans ce pavillon reprend la liste de ces six guides congolais, avec leur identité et leur photographie (E.U.I. de Bruxelles 1958, Section du C.B. et du R.U., *L'exploitation rurale. Institutions au service de l'agriculture*. n.p.)



Le petit monde d'un marché indigène.

Fig.3: L'obsession du devenir historique et l'arrêt sur le présent (maquette animée d'un marché congolais) dans le pavillon des Assurances, des Banques et du Commerce (*Mémorial officiel...*, op.cit., vol. 3, p.253).

Cette interprétation suppose aussi qu'on se souvienne d'une grammaire tellement connue qu'on pourrait avoir tendance à oublier qu'elle fonctionne et fournit précisément la clef ou du moins la clef principale du code archaïsant: les identités collectives et notamment nationales se signifient par des traits identitaires empruntés à un passé supposé. Ainsi, au cours de la cérémonie d'ouverture, le Roi avait-il été accueilli par deux rangs de jeunes filles, chacune arborant le drapeau du pays qu'elle désignait, et toutes revêtues de ce qu'on appelle l'habit national, lequel habit est le plus souvent emprunté au folklore. Dans sa rangée, la jeune déléguée du Congo, revêtue d'un long pagne noué aux hanches, dont les motifs imprimés reproduisaient les titres des principaux quotidiens du pays, était bien moins archaïsante que ses voisines européennes: ici aussi, on a préféré renoncer aux ambiguïtés d'un certain folklore, tout en refusant l'assimilation identitaire à la Belgique.

S'il était à peu près inévitable, en la circonstance, de faire intervenir le langage des ethnotypes, parce que ce langage est commandé par la forme primaire de la communication au sein des foires ou des expositions, et a



Fig.4: En couverture du magazine de l'Expo '58 (*Deze week op de tentoonstelling en in België*, n°3, 1er mai 1958): "Een groet uit Belgisch Afrika" (litt.: une salutation qui vient de l'Afrique belge).

fortiori des expositions universelles<sup>31</sup>, les responsables de la représentation du Congo se sont donc gardés d'en abuser. On ne peut pas en dire autant de tous ceux qui eurent à produire, pour l'Expo '58, des énoncés identitaires. C'est aussi que les lois de la communication spectaculaire et la grammaire de la désignation identitaire des entités collectives ne sont pas seules à requérir une sémiologie ethnisante ou folklorique: un besoin collectif, non de communication mais de célébration complaisante et répétitive, peut s'en emparer et en démultiplier les énoncés. C'est ce qui semble s'être produit dans et à propos de la "Belgique joyeuse".

31 Ceci relève d'une réflexion plus générale sur le stéréotype, que nous devons en grande partie aux travaux de Jean-Louis Dufays (voir notamment "Patrimoine anthologique et stéréotypes culturels. Images de l'Afrique dans les manuels de littérature française en Belgique francophone (1960-1990)", *Images de l'Afrique et du Congo-Zaïre dans les lettres belges de langue française et alentour*. Edité par J. Riesz et P. Halen. Bruxelles, Textyles-Eds; Kinshasa, Eds du Trottoir, 1993, pp.101-112; voir aussi son ouvrage récent: *Stéréotype et lecture*. Liège, P. Mardaga, 1993, 375p.).

## De la "Belgique joyeuse" comme village ethnique

En dehors de l'enceinte de l'exposition elle-même et à proximité du parc des attractions, un ensemble de constructions érigées pour l'occasion offrait, sous le nom de "Belgique joyeuse", un contrepoint à la perspective moderniste et technologique qui dominait la plupart des représentations. Constitué à l'initiative des brasseries belges, cette sorte de village offrait aux visiteurs l'occasion de se restaurer et de prendre ou de reprendre un contact symbolique avec un fonds identitaire "belge", illustré à la fois par ce qui y était à consommer et ce qui y était à voir: chaque demeure était la reconstitution d'une maison jugée patrimoniale et, dans la réalité, sise dans l'une des villes du pays; le tout était censé résumer l'évolution de la construction à partir du Moyen-Age et jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, mais cet aspect documentaire passe à l'arrière-plan chez les commentateurs et les photographes, qui s'attardèrent fort peu aux aspects purement architecturaux et encore moins aux constructions contemporaines<sup>32</sup>.

Cette agglomération factice avait connu une première mouture, au même endroit, lors de l'Exposition internationale de 1935. Elle s'appelait alors "Vieux Bruxelles"<sup>33</sup>. Et à l'heure actuelle, toujours sur le même site, on peut visiter une réalisation récente qui ressortit en partie à la même logique, bien qu'il s'agisse cette fois d'une reconstitution miniature de l'Europe et de ses villes avec leurs monuments prestigieux<sup>34</sup>. En 1958, l'unité de référence était encore la Belgique. D'autre part, l'accent n'était pas mis sur les réalisations prestigieuses du patrimoine architectural, mais sur la variété et la richesse du patrimoine communément habitable et même "populaire".

---

32 Comme Charles d'Ydewalle: "Chaque façade, chaque maison de "Belgique joyeuse" représente un peu de patriotisme belge, puisqu'elle évoque un lieu, un état d'âme. [...] Seul le gitan n'a pas de maison. Il n'y a jamais eu d'Etat gitan. Sa place n'est pas à "Belgique joyeuse" [!]. / Il fallait que, à côté de la Metropolis futuriste du Heysel, [...] un univers de Léviathans [!], il y eût une Cité selon nos enfances [...]" (*Belgique joyeuse. Album souvenir*. 120 illustrations de Fr. Lambilliotte. Préf. de Ch. d'Ydewalle. Bruxelles, Eds Ex-Libris, 1958, 63p.).

33 L'exposition de Bruxelles en 1897 comportait aussi un espace semblable: "Bruxelles-kermesse".

34 Cet espace touristique, qui bénéficie du voisinage de l'Atomium et de diverses autres attractions, semble inspiré en partie par une réalisation de l'Expo '58: la "Belgique miniature" qui s'étalait sous la flèche du "Génie civil" déjà mentionnée et qu'on visitait au moyen d'une passerelle suspendue à ladite flèche.

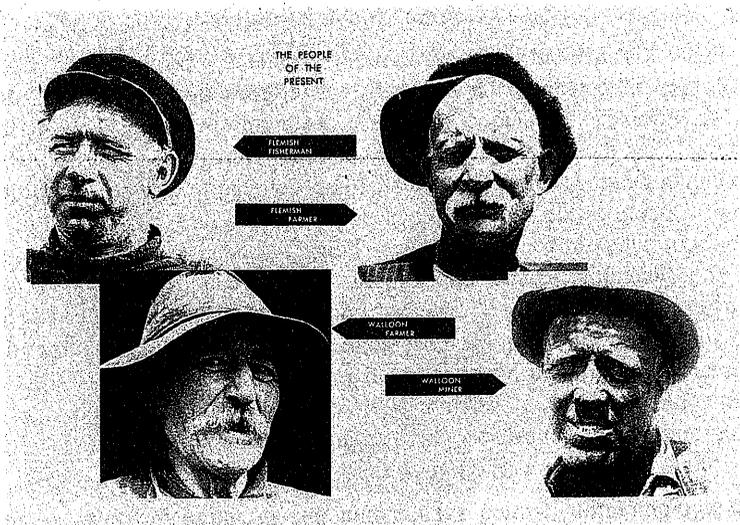


Fig.5: Dans une publication destinée notamment aux hommes d'affaires américains au moment de l'Expo '58, une présentation générale de la Belgique recourt à des clichés qui sont autant d'ethnotypes sans valeur référentielle mais régis par les lois du genre... On y explique tout à côté que "The psychology of the Belgians has been explained by the climatic conditions [...] the Belgians work hard and seem to like it [...] No Belgians ever seemed to suffer from a Hamlet complex that prevents action through an excess of reflection. [...]", etc. (*Belgian American Survey 1958*, op.cit., p.15).

S'il y avait quelques "vrais" artisans africains dans ou plutôt devant les cases du "village congolais", il y avait, bien plus nombreux et plus présents, de vrais habitants belges dans la "Belgique joyeuse" où, pendant toute la durée de l'Expo '58, se succédèrent les manifestations folkloriques. L'accumulation de ces rituels, tous référables aux entités régionales ou urbaines "typiques" de la Belgique, jointe aux rituels gastronomiques et bibitifs qui se célébraient au même endroit avec le même label et à l'enseigne du même plaisir, tout cela, qui n'avait pas dépendu de l'initiative officielle et qui rencontra un large succès populaire, semble avoir répondu à une anxiété collective par une sorte de compulsion identitaire. Devant quelles menaces? Celle qu'apportait l'angoissante modernité, sans doute, et avec elle précisément cet espace élargi de la communication, déjà internationale et

bientôt, pensait-on, interplanétaire. Celle qu'apportaient par ailleurs les menées fédéralisantes ou séparatistes, qui étaient dans l'air concernant la nation.

A l'intérieur du périmètre de l'Expo, une autre réalisation témoignait de cet effort de (re)produire une identité belge. Elle appartenait, plus encore que l'Atomium et la Flèche du Génie Civil, à la catégorie des investissements somptuaires (au sens où l'entend Veblen dans sa *Théorie de la classe des loisirs*) et pour ces deux raisons sans doute s'est durablement inscrite dans la mémoire collective. Il s'agissait d'une sorte de locus amoenus divisé en quatre rectangles et entouré d'une tonnelle métallique. Significativement, cet espace clos, appelé "Jardin des quatre saisons", est aussi intitulé "jardin flamand" pour ce qu'il était censé avoir été inspiré par la Renaissance flamande; cet espace, qui devait être le "chef-d'œuvre" de l'architecture des jardins à l'Expo, ouvrait sur un "jardin moderne" d'une conception "révolutionnaire" par les matériaux<sup>35</sup>. Comme si, dans ce déambulatoire, d'aucuns avaient cru pouvoir encore méditer l'identité belge selon une version traditionnelle, qui identifiait culturellement la Belgique à la Flandre et qui faisait dériver l'État contemporain d'un lieu originaire situé dans le passé du Nord du pays. Quoi qu'il en soit des références historiques au peintre-jardinier Vredeman de Vries (un Hollandais, du reste) sur lequel on dit s'appuyer, la qualification de "jardin flamand" apparaît ainsi comme arbitraire aussi bien que motivée: il fallait signifier "la Belgique était agréable et "civilisée" comme ce jardin" selon une modalité non réfléchie, relative non à un Etat national mais à une essence supposée, ethnotypique.

L'important n'est pas ici de détailler plus longuement des éléments qui n'intéresseraient que l'histoire de la Belgique. Plutôt, à travers l'exemple de ces deux lieux, "Belgique joyeuse" et "Jardin flamand", de resituer la fonction et le langage du "Village congolais" et du "Jardin tropical".

### **Autres éléments d'une scénographie congolaise**

D'autres éléments caractérisèrent la représentation du Congo à l'Expo '58. Un grand nombre est effectivement là pour montrer ou démontrer l'ampleur des "réalisations" belges en Afrique centrale. Le meilleur échantillon de ce type d'énoncés est constitué par un "Congorama" qui, dans une salle de 200

---

<sup>35</sup> Voir les propos du concepteur, René Pechère, dans *Le point. 1. L'exposition universelle et internationale de Bruxelles 1958 fait le point*. Bruxelles, Commissariat Général..., avril 1956, 72p.; ici pp.68-69.

places, retraçait l'histoire du Congo à partir des "origines", primitives et même "préhistoriques" jusqu'à l'arrivée de Stanley:

"Vanaf het eerste ogenblik wordt de bezoeker getransponeerd in het hartje van Afrika, honderd jaar geleden, midden de beangstigende sfeer van het primitieve leven: Brousebranden, tornado's, stammeoorlogen, het is in dit groots en schrikwekkend decor dat hij Stanley en zijn eerste expeditie-leden volgt in wat men toen "het geheimzinnige wereld deel" noemde. Daarop ontrollen zich voor de ogen van de toeschouwer de bijzonderste etappes die Congo uit de duisternis van de prehistorie, naar het licht van de beschaving heeft gebracht"<sup>36</sup>.

De l'obscurité à la lumière et de l'angoisse à la paisible prospérité, soit "trois quarts de siècle de travail de civilisation belge en Afrique centrale". Cette historiographie recourait à un décor aussi exotique qu'anxiogène de Félix Labisse et à un dispositif audio-visuel complexe signé par l'ingénieur français Albert Ducrocq. Aucun Congolais dans les réalisateurs de ce montage édifiant, mais aucun "colonial" non plus...

Ce type de message, essentiellement narratif, se retrouvait un peu partout sous des formes antexotiques<sup>37</sup>: tableaux didactiques, statistiques et projections cinématographiques<sup>38</sup> tendaient à tracer un bilan multiforme de l'"Œuvre". On y insistait sur les données matérielles et chiffrées (d'ordre économique, social ou même religieux), à la fois pour leur plus grand rendement en terme de communication (mesurables, elles manifestent de manière "concrète" les évolutions) et parce qu'elles étaient le péché mignon du colonisateur belge, sa manière d'éviter les débats idéologiques et politiques. Le climat général de l'Expo '58, fasciné par l'évolution technologique mais marqué par une sorte de ferveur inquiète en ce qui concernait l'"entente entre les peuples", à la fois favorisait cette mise en évidence et la rendait insuffisante, si bien qu'en creux se laissent deviner les problèmes de l'heure. D'où, dans les documents officiels, cette déclaration

---

36 Dans 58. *Deze week op de tentoonstelling en in België*, jeudi 1er mai 1958, n°3, p.13.

37 Sur ce concept, voir nos travaux, e.a.: "Exotisme et antexotisme. Notes sur les écrivains antiesclavagistes en Belgique francophone (1856-1894)", *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*. Bruxelles, Labor, 1992, Tome I, pp.35-53; "*Le petit Belge avait vu grand*". *Une littérature coloniale*. Bruxelles, Labor, 1993, 397p., Archives du Futur.

38 Il y eut un colloque sur le cinéma et l'Afrique noire. Parmi les films: *Tokende et La brousse s'éveille* de G. De Boe, *Sous le masque noir* de Luc Haesaerts, *La chanson du voyageur solitaire* d'André Cauvin, *Rythmes et couleurs* de R. van de Weerd, etc.

répétée, mais relativement peu suivie d'effets, selon laquelle "on n'a pas voulu cacher les difficultés rencontrées en Afrique".

C'est le moment de s'interroger sur la participation des Congolais à cette représentation. Certains d'entre eux étaient chargés d'assumer la partie culturelle sous une forme qu'il faut qualifier de folklorique, ce terme n'étant ici en rien péjoratif. Essentiellement, il s'agissait des 120 danseurs du ballet "Changwe Yetu", lequel se produisit à différentes reprises au sein du "Festival mondial", cet ancêtre d'Europalia, où il représentait l'apport des cultures centre-africaines dans une sphère de production légitimée qui accueillit tout aussi bien, par exemple, les "danses paysannes", "flamandes", du ballet *Pierlala*, ou les danses folkloriques russes de l'ensemble Moïsséev. D'autres vinrent jouer à Bruxelles un rôle symbolique, représentant l'activité qui était la leur en milieu "réel". Dans le pavillon des communications, un vrai guichet était tenu par "un guichetier et un sous-percepteur" des postes congolaises. Dans celui de l'agriculture, de "vrais" techniciens congolais étaient à la disposition du public. De "vrais" soldats noirs montèrent la garde au Palais royal, participèrent aux défilés de la fête "nationale" congolaise, le 1er juillet, et de la fête nationale belge, le 21 juillet. Plus moderne: l'activité "réelle" d'un studio de la Radio Congo Belge, avec de "vrais" speakers (Boyassa et Kongolo) qui émettaient tous les jours, en langues africaines, vers le Congo. Mais c'est peut-être dans le pavillon des missions catholiques que cette présence, sans être la plus spectaculaire, fut la plus forte: un certain nombre de religieuses, de catéchistes ou de monitrices assurèrent en permanence la démonstration des activités missionnaires, y compris par exemple l'artisanat "indigène". Sept peintres congolais firent le déplacement et notamment réalisèrent, à Bruxelles, certaines des toiles et fresques qui furent exposées<sup>39</sup>. La Force publique organisa ses championnats d'athlétisme au Heysel en juillet. Enfin, plusieurs chorales d'enfants participèrent à différentes activités, dont les Te Deum chantés en la cathédrale Saint-Michel<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Il s'agit de Charles Kalema, de Clément Mutombo et de Ferdinand Mbambu, venus de Léo avec le R.F. Marc; de Kibwanga Mwenze, Joseph Kabongo, Célestin Kabuya et Floribert Mwembia, venus d'Éville avec Laurent Moonens.

<sup>40</sup> Les "Troubadours du Rou Baudouin" de Kamina, la Chorale protestante de Kimpese, l'ensemble mixte des "Petits chanteurs à la croix d'ivoire" de Stanleyville. Nous n'avons curieusement pas trouvé de trace des "Petits chanteurs à la croix de cuivre", d'Éville, ni de leur dirigeant, le compositeur Joseph Kiwele, alors réputés au Congo.

PLUSIEURS SŒURS et laïques congolaises travaillent sous les yeux d'un public curieux.



Fig.6: Démonstration au Palais des Missions catholiques (*Le patriote illustré*, n°23, 8 juin 1958, p.922).

La présence de représentants politiques ou intellectuels congolais fut sans doute en-deçà des attentes de certains, mais elle ne fut pas nulle. L'abbé Malula, mais aussi Joseph Mobutu, Jean Bolikango, etc. vinrent prendre la parole dans le cadre de divers congrès ou colloques. Dans l'ensemble cependant, même dans le cas de chefs coutumiers comme le Mwami, il ne s'agissait pas d'une véritable représentation politique. Et lorsque se tinrent les solennelles assises d'un Institut International des Civilisations Différentes, ce fut surtout l'ex-souverain Léopold III, jouté de la Princesse Liliane, que la presse mit en évidence (des religieuses congolaises y participèrent néanmoins). C'est le refrain qui revint dans *Le drapeau rouge* et dans *Le peuple*: qu'il était bien déplorable que seul le pavillon des Missions catholiques accueillît vraiment une présence congolaise<sup>41</sup>.

Pour conclure cette rapide enquête, deux détails donnent une idée quantitative de la participation des Congolais: *Le peuple*, dans son édition du 10 mai, titrait: "64 touristes congolais sont dans nos murs"; le "Centre

41 Voir e.a. *Le peuple*, 22 avril 1958, p.5; *Le drapeau rouge*, 12 mars 1958, pp.1, 3.

d'Accueil pour Personnel Africain", constitué de maisonnettes préfabriquées destinées à être reconstruites au Congo et de services collectifs (cinéma, bibliothèque, restaurant, école...), qui fut érigé à Tervueren, était prévu pour abriter 340 personnes, dont quarante jeunes enfants; "on s'attend à un roulement de 450 personnes pendant la durée de l'Exposition", précise *Le Patriote illustré*<sup>42</sup>.

### Enjeux des aspects artistiques

Nous avons illustré cette hypothèse par ailleurs<sup>43</sup>: les mutations politiques, en raison du langage identitaire qu'elles mobilisent, se répercutent et parfois cherchent à se dire ou à se définir par le détour des questions artistiques (y compris l'artisanat).

Chacune juchée sur un poteau au centre d'une enclave du "Jardin tropical", douze sculptures congolaises représentaient une production coutumière, non signée, dont on retrouvait des éléments à d'autres endroits<sup>44</sup>. Du même ordre étaient les spectacles hauts en couleurs du ballet "Changwe Yetu". Observons toutefois que, dans le processus de désignation identitaire, la plupart de ces éléments n'étaient pas référés à une ethnie ou une région, mais au contraire, et au mépris d'une certaine "vérité" ethnologique, présentés globalement comme représentant l'entité belge en Afrique, ou plus précisément l'entité africaine référable à la présence belge<sup>45</sup>.

---

42 (74e an., n°15, 13 avril 1958, pp.561-564). A quoi il faut sans doute ajouter un certain nombre d'autres sites de logement, et notamment, pour les intéressés, les casernes et les couvents.

43 Voir "La première revue Jeune-Afrique, ou les ambivalences d'un projet culturel néo-colonial au Congo belge (1947-1960)", *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*. Paris, A.C.C.T. / Pécs, Presses de l'Université de Pécs, 1989, pp.203-216; "Une revue coloniale de culture congolaise: Brousse (1935-1939-1959)", *Actes de la 1ère Journée d'études consacrée aux littératures "européennes" à propos ou issues de l'Afrique centrale*. (Bayreuth, 21 juillet 1993). Document de travail réunis par J.Riesz et P.Halen. Université de Bayreuth, fév. 1994, pp.68-91.

44 Notamment dans la section de l'enseignement professionnel, mais surtout, bien entendu, dans la section des arts du pavillon gouvernemental.

45 C'est particulièrement le cas pour le ballet, où la participation des danseurs tutsis aurait pu donner lieu à un spectacle en soi, avec le risque d'écraser un peu par son succès (voir p.e. l'écho qu'en donne le *Mémorial*, vol.5, pp.110-111) une éventuelle concurrence spécifiquement congolaise.

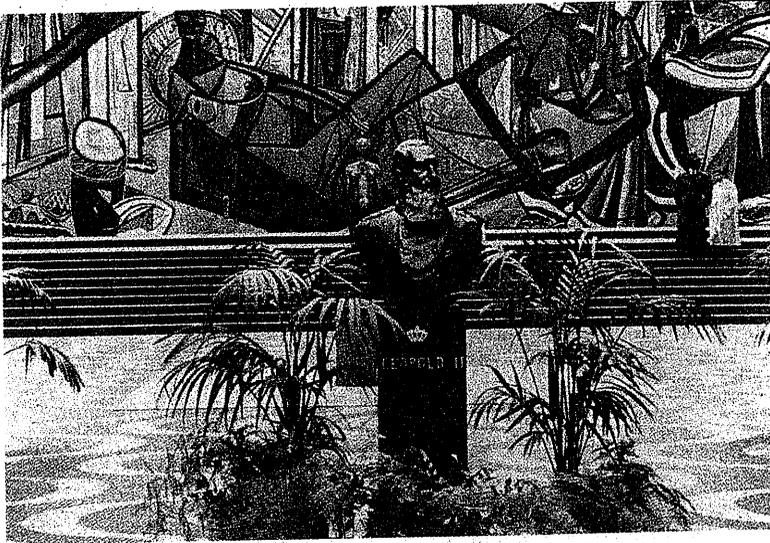


Fig. 7: "J'ai entrepris l'œuvre du Congo dans l'intérêt de la civilisation...": l'entrée officielle du palais gouvernemental. A l'arrière-plan, une partie de la fresque de Floris Jaspers (*Mémorial officiel...*, op.cit., vol. 3, p.236).

La production moderne (les chorales déjà évoquées, mais surtout les œuvres plastiques ou littéraires signées et prétendant à une certaine place sur le marché de l'art contemporain<sup>46</sup>) était représentée par une triple composante. D'abord, une composante métropolitaine; c'est celle qui fut la mieux mise en évidence, paradoxalement, au sein des pavillons officiels du Congo. En cédant à ce qui était une tradition depuis l'exposition de Bruxelles-Tervueren en 1897, on se reposa sur des artistes belges, parfois indifférents ou ignorants de l'Afrique, parfois ayant de l'Afrique une expérience de quelques semaines ou de quelques mois, pour la décoration des pavillons (tout comme avaient été commandés à des auteurs européens la musique et le décor du "Congorama"). Cela commençait par une fresque géante (30 x 10 m) de

<sup>46</sup> Le *Mémorial* parle à cet égard d'«art vivant» en reprenant le concept de Gaston-Denys Périer (vol.5, pp.45-46). Au même endroit, on trouvera une liste des artistes exposés. Voir aussi le catalogue de la section "Les arts et leurs moyens d'expression", dont nous n'avons retrouvé que la version anglaise: *Art in the Congo* (89 p., ill.).

Floris Jaspers, en arrière-plan du buste de Léopold II, au centre du pavillon gouvernemental. Cela se poursuivait à différents endroits, par exemple avec des sculptures de Jean Canneel dans la section des missions protestantes, de Boets et de Dupagne dans le pavillon de l'agriculture, de Dupagne et de Le Plae dans le pavillon des Mines. Par contre, les deux statues qui jouaient le même rôle décoratif pour le pavillon des missions catholiques étaient dues à un Congolais, Ladislav Karama.

Les deux autres composantes - artistes coloniaux européens<sup>47</sup> et congolais - étaient volontairement mélangées au sein de la section des arts du pavillon gouvernemental. En réalité, parmi les premiers s'était glissée une proportion encore importante d'artistes métropolitains, comme Pierre de Vaucleroy, Jane Graverol ou Serge Creuz, qui avaient effectué un séjour de quelques mois au Congo, mais qui ne pouvaient être considérés comme véritablement "coloniaux" à l'instar de G.O. Marques ou de Clément Serneels. Quant aux Congolais, ils furent nombreux à être représentés par une ou plusieurs œuvres plastiques, les noms les plus connus (Mongita, Pilipili, Mwenze, etc.) voisinant avec ceux d'artistes issus notamment des écoles Saint-Luc alors en plein développement. Ces derniers se retrouvaient aussi, avec des toiles de Moonens, dans la section de l'enseignement.

Étaient aussi exposées les œuvres littéraires de Kagame, Naigisiki, Lomami Tshibamba, Mongita, Ngongo, Badibanga, vraisemblablement dans des vitrines où elles voisinaient avec un choix de livres "coloniaux".

Outre le souci apologétique qui guidait l'étalage des "réalisations", y compris en ce qui concerne les œuvres dues à des Congolais, il s'agissait globalement de montrer que l'entité congolaise avait inspiré un grand nombre d'œuvres variées, en mettant l'accent sur les œuvres modernes, et de la valoriser par ce moyen. La désignation identitaire s'exerçait donc ici aussi dans un sens qui n'était pas assimilationniste. Cependant, l'effet spécifiant de cette désignation était comme suspendu par la variété même des productions et par la place qui restait réservée aux artistes métropolitains; d'autres choix étaient possibles, qui ne furent pas accomplis. Pour mesurer la portée de ceci, on peut se référer à une remarque de Jadot (qui remplaçait Frans Olbrechts à la Présidence du Groupe des Arts): un certain public reprocha aux organisateurs la proportion trop grande des œuvres *congolaises* par rapport

---

47 Y compris certains artistes non belges, comme Janchelevici.

aux œuvres belges et l'absence de certain noms comme ceux des plasticiens Hens, Bastien ou Kerels...<sup>48</sup>

### En guise de conclusion

Dans l'ensemble, comment qualifier la représentation du Congo à l'Expo '58 ? La période est celle de l'extrême fin de la période coloniale mais sans que cette fin soit généralement perçue comme prochaine. On assiste, dans le regard colonial, à l'apogée de l'antexotisme: de diverses façons, l'altérité exotique est niée, quitte à ce qu'on doive aussi renoncer à certaines séductions. A fortiori s'applique ici ce jugement nostalgique, sinon ambigu, de Sylviane Leprun à propos d'une exposition antérieure:

L'orientalisme était mort sur les rives de l'ethnologie, tandis que l'exposition oubliait d'être mystérieuse, voire amoureuse de ses colonies. Le star-system avait détruit la star, parce qu'il refusait le rêve à l'état pur. Parce que les colonies étaient des terres à développer et non plus à conquérir charnellement<sup>49</sup>.

Si l'intervention du peintre Labisse et l'ensemble du "Congorama" produisent encore de l'exotisme, ce n'est que pour mieux en faire triompher la ratio occidental (qui n'a d'ailleurs, diront les humanistes, rien de spécifiquement occidental). Par ailleurs, l'ethnologie n'occupe vraiment plus le devant de la scène, s'il en reste des traces muséales dans la section des arts, ou spectaculaires, mais folkloriques, dans le ballet "Changwe Yetu".

Dans l'ensemble de ce "collage de civilisations"<sup>50</sup>, que constitue une exposition internationale quelles que soient les parties du monde représentées, la désignation identitaire du Congo et du Ruanda-Urundi se signale plutôt par la retenue et la sobriété<sup>51</sup>. Assurément, on a exhibé

---

48 "Les lettres et les arts en Belgique coloniale et au Congo belge en 1958", art.cit., p.186.

49 S. Leprun, op.cit., p.229; voir aussi pp.212, 227.

50 Id., p.164 e.a.

51 "Les différentes présentations de ce palais [gouvernemental] ont évité de s'attarder à une évocation du Congo d'autrefois ou à la reconstitution de tableaux pittoresques, mais sans la parenté avec le mode de vie actuel des populations. L'accent est mis, au contraire, sur la prise de conscience des Noirs et des Blancs de leurs devoirs mutuels. On montre comment la rencontre des races s'est effectuée et se poursuit, sans cacher les difficultés actuelles et futures" (*Mémorial*, op.cit., vol. 3, p.239).

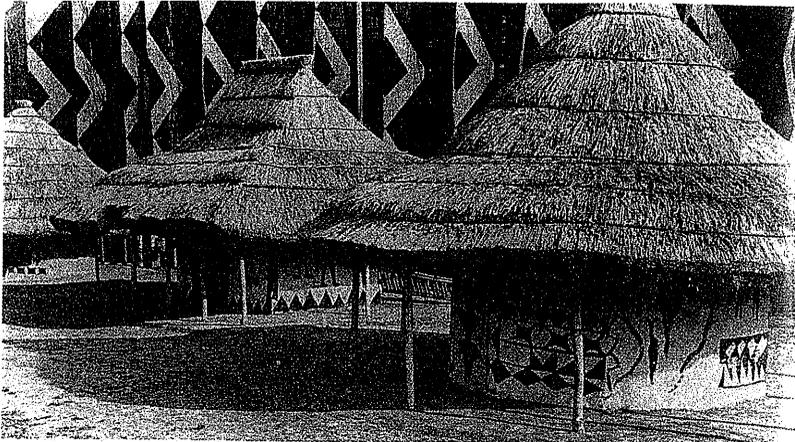


Fig.8: Les cases décorées du village congolais (*Mémorial officiel...*, op.cit., vol. 3, p.254).

quelques fauves empaillés et même cette vraie pirogue, on a reconstitué des "cases de chefs congolais" et l'on a applaudi l'une ou l'autre autorité coutumière en costume traditionnel d'apparat, mais le déploiement inévitable de tels énoncés, que les pays africains devenus indépendants utiliseront ultérieurement aux mêmes fins dans des contextes semblables, a été relativement réduit. Ne songeons qu'à la reconstitution, dans le pavillon des Pays-Bas, de cette "vraie" Mer du Nord, et à ces hôtes, de "vraies" Hollandaises en cornettes. Ou à la "Joyeuse entrée" de Charles-Quint dans la "Belgique joyeuse"...

Un axe essentiel oriente l'ensemble de la représentation: celui d'un bilan des "réalisations" belges, dont l'énoncé est structuré par l'opposition "Avant/Après"<sup>52</sup> et dont le refrain répète que "le Congo est devenu exportateur". Le long de cet axe se développent à la fois l'affirmation d'une légitimité dans l'entreprise coloniale et, en creux, la nécessité de son dépassement dans une autre forme de gestion. Dans ce creux qu'aucune

---

<sup>52</sup> Cette opposition et cette obsession de l'évolution historique marquent l'ensemble de l'exposition, comme on le montrerait facilement au moyen de diverses brochures (voir p.e. *Le tour du monde*, déjà cité), et n'est donc pas spécifiquement "coloniale" en ce cas.



*Sound racial relations guarantee the peaceful future of the country. School in Leopoldville.*

Fig.9



Fig.10: (*Le patriote illustré*,  
17 août 1958, n°33,  
p.1341)

Une cérémonie très sympathique a réuni à l'Exposition quelque deux cents scouts du groupe « Europe » qui ne comprend que des enfants de personnes déplacées, et les petits troubadours du roi Baudouin. Au cours de cette fraternisation Europe-Afrique, les jeunes scouts ont offert aux petits chanteurs noirs des foulards de leur groupement.

*Colonialism = domination and exploitation of a native population, said the delegates at the Bandung Conference. Madame Elisabeth Stongo, member of the town council of Leopoldville, does not seem either dominated or exploited.*

Fig.11



Fig.9 et 11: Deux illustrations d'une publication de propagande diffusée aux Etats-Unis par la Belgique au moment de l'Expo '58. A observer, au-delà de la fonction apologétique soulignée en fonction du destinataire, la valorisation d'une identité congolaise-moderne, non assimilationniste et, en l'occurrence, prospère, qui repose comme souvent sur le recours à une figuration féminine de la nation. La jeunesse des enfants, la santé de la mère en puissance font de ces photographies des images prospectives très parlantes (*Belgian American Survey 1958*, op.cit., pp.79, 80).

décision politique vraiment significative n'est venu remplir depuis la fin du gouvernorat de P. Rijckmans, un certain nombre d'énoncés tentent forcément d'inscrire des projets. Celui de la "dixième province", d'une fusion territoriale pure et simple, n'apparaît pas encore comme obsolète à un organe aussi sage que *Le patriote illustré*; il se répercute surtout de manière ambiguë dans la forme institutionnelle (et notamment topologique) de la représentation. Celui d'une future entité plus ou moins autonome, fondée sur la "communauté belgo-congolaise", qu'avait tenté de mettre sur pied l'ex-Gouverneur Pétillon non sans se heurter à l'inertie du Conseil Colonial à Bruxelles, se retrouve plus explicitement à certains endroits de l'exposition. On insiste par exemple, notamment par des photographies qui sont en réalité autant d'images prospectives, sur les classes mixtes dans les écoles et les universités; dans le même ordre d'idées, on notera la valorisation conjointe des artistes coloniaux et congolais, ainsi que la "logique métisse" qui régit le "Jardin tropical" imaginé pour la circonstance. Mais cette mixité, si elle est affichée, et peut-être sincèrement acceptée, en tant que principe, par d'aucuns, n'est pas encore une idée concrétisée, si l'on peut dire. Ainsi le rédacteur du mémorial écrit-il sans sourciller que:

"Le groupe des sports et jeux indigènes a été scindé en deux classes: une classe "Blancs" rattachée à l'intergroupe Inforcongo (Tourisme) et une classe "Noirs" rattachée aux groupes sociaux."

"Des photos montrent combien l'influence bienfaitrice des sports traditionnels et des sports importés contribue au rapprochement des hommes sans distinction de races"<sup>53</sup>.

Enfin, le projet d'une nation congolaise assumée par les Africains, qui semble indicible et même inimaginable par la majorité des énonciateurs, est néanmoins, jusqu'à un certain point, un horizon concret de la représentation du Congo. Tant il est vrai qu'on a produit, sur le plateau du Heysel, le spectacle d'acteurs sociaux congolais, évêques et religieuses, peintres et speakers, postiers et techniciens agricoles; l'intention du producteur fut assurément d'ajouter autant de plumes à son casque colonial, mais jusqu'à quel point ne se doutait-il pas que ces "réalisations"-là étaient de nature à lui contester un jour jusqu'au droit d'en porter un? Dans son édition du 21 avril, qui relate l'inauguration du pavillon du Congo, *Le drapeau rouge* déplorait quant à lui, explicitement, non seulement l'absence relative des Congolais, mais aussi celle d'une problématique: "l'inévitable accession du peuple congolais à l'indépendance".

---

<sup>53</sup> *Mémorial*, op.cit., vol. 3, p.236.