

CARTELS

FRAGMENTS D'ABSENCES

Sara Tassi

Les différentes propositions de cartel ont pris corps à partir d'un questionnement transversal : en quoi la notion de matrimoine, envisagée comme un outil critique d'analyse, permet-elle de reconsidérer les choix des « pièces » exposées et les récits qui les constituent comme telles ?

Les questions de genre y sont abordées de manière située, en articulation avec les rapports de domination raciale et les formes de colonialité qui traversent aussi bien les pratiques de collecte, d'indexation et de mise en récit que la conception même du nouveau dispositif muséal. Un tel questionnement sous-tend la reconnaissance du caractère construit et fabriqué de toute collection muséale :

« sa stabilité n'est qu'une apparence, un paravent derrière lequel se pressent [...] les fracas et les cris des histoires qui se font » (Martin Hullebroeck).

Il permet également de faire émerger les silences genrés de récits bouleversés et d'absences bruyantes.

Comment complexifier la narration genrée qui accompagne la fabrication de la catégorie muséale de « couvercles à proverbes » ? Loin d'être un élément de contrôle à usage uniquement domestique, « ce bois en disque n'est pas un joug, mais un instrument de

dialogue [...] où chaque signe tracé vient [...] tisser les liens selon que l'on soit partenaire conjugal ou politique » (Tshibangu Tshiapota).

Mais aussi, comment faire exister, au sein du dispositif muséal, ces 1629 items associés au terme « peigne » dans la base de données du musée ? Comment les faire sortir de leur exil dans les réserves ? Comment les repenser au-delà des automatismes de la pensée ethnologique et sociologique qui les associent à la

sphère intime et domestique, conventionnellement rattachée au « féminin » ? « Un millier de peignes comme un millier de corps jetés dans des eaux paisibles. Derrière ces peignes, la douleur » (**Vandi Makubikua**).

Le cas des peignes et des couvercles à proverbes montre à quel point il est indispensable de mobiliser les approches féministes de manière critique et située, afin de ne pas perpétuer ni reproduire des logiques d'invisibilisation et de domination. Ils invitent ainsi à se demander dans quelle mesure la notion de matrimoine est nécessairement située et ne peut être pensée qu'en relation avec d'autres rapports de pouvoir liés à la classe et à la race.

« Que récemment une femme ait pu accomplir, seule, à travers notre colonie, un voyage en auto [...] c'est peut-être le témoignage le plus élogieux de ce que nos compatriotes ont su faire de cet immense territoire [...] qui, il y a cinquante ans à peine, était encore d'une si totale [...] sauvagerie » écrit Schouteden-Wéry en 1950 au sujet du voyage au Congo d'Olga Boone, première femme scientifique du Musée royal de l'Afrique centrale (**Eline Sciot**).

Cette lecture implique de prendre en compte les violences raciales qui ont traversé (et traversent) la fabrication des savoirs dits scientifiques en contexte (post)colonial. Les figures des « intermédiaires » occupent ici une place centrale. Les mémoires de Martin Boilo, expert de l'IMNC, recueillis par **Tshibangu Tshiapota**, permettent de réactiver ces présences souvent pas visibles, mais indispensables.

C'est ainsi qu'au fil des interventions proposées, l'« illusion muséale » se désenchante. C'est ce que crie « King Kasaï » :

« mâle adulte, tué par balles [...] silhouette vidée de ses relations et de son territoire, statue de peau tannée, de ciment et de bois » (**AP-GID**).

Attraction incontournable des visites familiales du dimanche, ce qu'il reste de cet éléphant dénonce la production d'un savoir dit objectif, construit à travers des processus de négociation, de sélection et d'adaptation souvent marqués par la violence.

Ce processus de désenchantement implique aussi un travail de réapprentissage : (ré)apprendre à dire autrement, mais aussi à voir autrement ce que nous regardons.

C'est l'appel lancé par ces femmes congolaises aux torsos nus qui parsèment la propagande coloniale :

« Ces images demandent que nous regardions autrement, que nous déconstruisions les normes patriarcales et racistes qui façonnent notre perception des corps noirs » **(AP-GID)**.

C'est aussi de cette manière que l'illusion pacifiée d'une tunique missionnaire de jeune fille peut laisser place à une histoire d'arrachement et d'effacement :

« en apparence banale, la petite robe bleue dit en réalité que la petite fille appartient désormais au monde des Blancs » **(Anne Cornet)**.

C'est ainsi également que peut prendre corps la voix désenchantée d'un « pagne kuba » qui retrouve son nom et son épaisseur généalogique. Brisant symboliquement la vitrine expositive, son histoire située lui permet de retrouver sa place :

« Je suis l'héritage posé sur le corps. Je suis la royauté qui ne crie pas, mais s'impose » **(Mélisa Kayowa)**.

Ce n'est qu'en déjouant les processus de fabrication de cette illusion muséale que d'autres voix peuvent alors être entendues et prises au sérieux :

- la voix incarnée d'une trajectoire généalogique qui complexifie la « grande histoire » de la construction du réseau ferroviaire congolais : de Chausiku Nyembo Malilo à Noé Malilo, en passant par Catherine, Hélène, Françoise et **Pascale Malilo Vanclooster** ;
- la voix activiste réclamant la dignité des dépouilles des anciennes et des anciens, par-delà toute dénomination ou catégorisation muséale :

« Quand nous, nous parlons de toi, Lusinga, Lusinga Iwa Ngombe, on ne parle pas de "reste", nous... » **(AP-GID)** ;

- ou encore les voix de celles et ceux qui ont résisté et résistent encore :

Muhumusa, femme noire, « corps traversé par l'invisible [...] Dans les archives européennes : “sorcière” ; dans les faits : résistante, cheffe spirituelle » (AP-GID).

Enfin, c'est ainsi que se pose – et revient – la question du récit, « en interrogeant ce que le musée montre – et ce qu'il laisse hors champ », en donnant à lire les frictions et les dissonances entre archives, objets, témoignages et silences. La pirogue relaie et érige en monument ces contradictions :

« À l'entrée, comme à la sortie du musée, une question demeure : quelle histoire nous raconte-t-on alors – celle de l'Afrique, celle de la colonisation, ou celle de nos manières installées de produire des savoirs et de faire musée [...] ? » (Audrey Lasserre).

Mais il y a plus.

Et si tout devenait cendres ?

Le caractère prétendument essentiel des temples muséaux occidentaux s'effondrerait alors.

C'est peut-être là que se situe cette force « que veut contrer l'avidité d'un lieu, qui rêve de posséder jusqu'à la fumée ».

Des cendres, donc, qui, comme l'œuvre de Géraldine Tobe, nous rappellent à quel point

« la mémoire vit autant dans l'éphémère que dans la pierre » (Emmanuelle Nsunda).

MUSEUMLABELS

FRAGMENTEN VAN AFWEZIGHEID

Sara Tassi

De verschillende bijschriften zijn allemaal ontstaan vanuit één overkoepelende vraag: in hoeverre maakt het begrip *matrimonium*, opgevat als kritisch analyse-instrument, het mogelijk om nieuw licht te werpen op de keuze van de tentoongestelde ‘stukken’ en de verhalen erachter?

De gendervraagstukken worden in een specifieke context behandeld, met aandacht voor de verhoudingen van raciale overheersing en de vormen van kolonialisme die zowel de praktijken van het verzamelen, het indexeren en het creëren van narratieven als het nieuwe museumconcept zelf beïnvloeden. Die vraagstukken leiden tot het besef dat elke museumcollectie een geconstrueerd en kunstmatig geheel is:

“De stabiliteit is slechts schijn, een rookgordijn waarachter [...] het rumoer en de kreten weerklinken van geschiedenissen die worden geschreven.” (Martin Hullebroeck).

Bovendien brengen ze de gendergebonden stiltes van verstoorde verhalen en schreeuwende afwezigheden aan het licht.

Hoe kan er meer nuance toegevoegd worden aan het gegenderde narratief rond de totstandkoming van de categorie ‘spreekwoordendeksels’ binnen het museum? Dit object is zeker geen instrument om controle uit te oefenen binnen een puur huishoudelijke context: “Dit houten schijfje is geen juk, maar een instrument voor dialoog

[...], waarbij elk teken [...] banden smeedt met de echtelijke of politieke partner.” (Tshibangu Tshiapota).

Een ander voorbeeld: hoe kunnen we de 1629 voorwerpen die in de databank onder ‘kam’ zijn opgenomen, een plaats geven in het museum? Hoe kunnen we ze uit de ballingschap van de magazijnen halen? Hoe kunnen we anders gaan kijken naar die objecten en

afstappen van de automatismen in de etnologische en sociologische gedachtegang, waardoor ze stevast gekoppeld worden aan de intieme en huiselijke sfeer, die traditioneel met het ‘vrouwelijke’ wordt geassocieerd? “Duizend kammen, als duizend lichamen die in stille wateren zijn geworpen. Achter die kammen schuilt pijn” (Vandi Makubikua).

De voorbeelden van de kammen en de spreekwoordendecksels laten zien hoe belangrijk het is om feministische benaderingen op een kritische en contextgebonden manier toe te passen. Zo vermijden we dat mechanismen van onzichtbaarheid en overheersing in stand worden gehouden of worden herhaald. Ze doen ons nadenken over de mate waarin het begrip *matrimonium* noodzakelijkerwijs contextgebonden is en alleen kan worden begrepen in relatie tot andere machtsverhoudingen die zijn gerelateerd aan klasse en ras.

“Dat onlangs een vrouw in haar eentje een autoreis [...] door onze kolonie heeft kunnen maken, is misschien wel het mooiste bewijs van wat onze landgenoten hebben weten te maken van dit immense gebied [...], dat nauwelijks vijftig jaar geleden zo volkomen [...] onbeschaafd was”, schreef Schouteden-Wéry in 1950 over de rondreis in Congo van Olga Boone, de eerste vrouwelijke wetenschapper van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Eline Sciot).

Bij het lezen van die tekst kunnen we niet anders dan rekening houden met het raciale geweld dat gepaard ging (en nog steeds gepaard gaat) met de totstandkoming van zogenaamd wetenschappelijke kennis in een (post)koloniale context. Zogeheten ‘tussenpersonen’ spelen daarbij een cruciale rol. De memoires van Martin Boilo, deskundige bij het IMNC, opgetekend door Tshibangu Tshiapota, doen deze vaak onzichtbare, maar onmisbare figuren weer aan de oppervlakte komen.

De ingrepen doorprikken stukje bij beetje de ‘illusie van het museum’.

Dat is wat ‘King Kasai’ belichaamt:

“volwassen mannetje, doodgeschoten [...], een gestalte ontdaan van haar relaties en haar territorium, een standbeeld van gelooide huid, cement en hout” (AP-GID).

De overblijfselen van deze olifant, een heuse trekpleister tijdens zondagse familie-uitstapjes, hekelen de productie van vermeend objectieve kennis, die tot stand komt via – vaak gewelddadige – processen van onderhandeling, selectie en aanpassing.

De objecten van hun betovering ontdoen, houdt ook in dat we opnieuw moeten leren: (opnieuw) leren om dingen anders te verwoorden, maar ook om anders te kijken naar wat we voor ons zien.

Dat is de oproep van de Congolese vrouwen met ontblote borst die overal in koloniale propaganda opduiken:

“Deze beelden roepen ons op om anders te kijken, om een einde te maken aan de patriarchale en racistische normen die onze perceptie van zwarte lichamen bepalen.” (AP-GID).

Op diezelfde manier maakt de vredige illusie van een missionarisjurk voor jonge meisjes plaats voor een verhaal van ontworteling en vergetelheid: het blauwe jurkje

“lijkt op het eerste gezicht onopvallend, maar geeft in werkelijkheid aan dat het meisje nu tot de wereld van de blanken behoort” (Anne Cornet).

Zo vindt ook de ontnuchterde stem van een ‘kuba lendendoek’ gehoor, die zo zijn naam en zijn genealogische diepgang terugkrijgt. Het contextgebonden verhaal slaat de tentoonstellingsvitrine symbolisch aan diggelen, waardoor het object weer zijn oorspronkelijke bestemming krijgt:

“Ik ben de erfenis die op het lichaam rust. Ik ben het koningschap dat niet schreeuwt, maar zich laat gelden.” (Mélisa Kayowa).

Alleen door de mechanismen die deze illusie van het museum in stand houden te dwarsbomen, kunnen andere stemmen gehoord en serieus genomen worden:

- de stem van een familiestamboom die meer lagen toevoegt aan de ‘grote geschiedenis’ van de aanleg van de Congolese spoorweglijnen: van Chausiku Nyembo Malilo en Noé Malilo tot Catherine, Hélène, Françoise en **Pascale Malilo Vanclooster** ;

- de stem van activisten die opkomen voor de waardigheid van de stoffelijke overschotten van voorouders, voorbij elke naam of categorie die het museum toekent.

“Wanneer wij het over jou hebben, Lusinga, Lusinga Iwa Ngombe, dan hebben we het niet over ‘resten’ ... ” (AP-GID);

- en de stemmen van zij die verzet boden en bieden:

Muhumusa, een zwarte vrouw, “een lichaam doordrongen van het onzichtbare [...]. In de Europese archieven: ‘heks’, maar in werkelijkheid: verzetsstrijdster en spiritueel leidster” (AP-GID).

Ten slotte rijst zo (opnieuw) de vraag naar het narratief, “door te onderzoeken wat het museum laat zien – en wat het buiten beeld laat” en zo de spanningen en tegenstellingen tussen archieven, objecten, getuigenissen en stiltes bloot te leggen.

De prauw maakt die tegenstrijdigheden tastbaar en verheft ze tot monument:

“Bij het betreden en verlaten van het museum blijft één vraag hangen: welk verhaal wordt ons hier verteld? Dat van Afrika, dat van de kolonisatie of dat van onze vastgeroeste gewoontes om kennis te vergaren en musea vorm te geven [...]?” (Audrey Lasserre).

Maar er is meer.

Wat als alles in vlammen zou opgaan?

Dan zou het vermeend essentiële karakter van de westerse museumtempels in duigen vallen.

Misschien schuilt daarin wel de kracht, “die weerstand biedt tegen de gulzigheid die alles wil bezitten, tot de rook toe”.

De assen herinneren, net als het werk van Géraldine Tobe, ons eraan dat “herinnering

evenzeer leeft in het vergankelijke als in steen” (Emmanuelle Nsunda).

LABELS

FRAGMENTS OF ABSENCES

Sara Tassi

The different label proposals are born out of a transversal questioning: in what way does the notion of *matrimoine*, envisaged as a critical analytical tool, allow us to reconsider the choice of the “pieces” exhibited and the narratives that constitute them as such?

Questions of gender are addressed here from a situated perspective, articulated with the relations of racial domination and forms of coloniality that traverse both the practices of collecting, indexing and narrating, and the very conception of a new museum apparatus itself.

This questioning underscores the recognition of the constructed and fabricated nature of all museum collections:

“Its stability is but an appearance, a screen behind which throng [...] the din and cries of histories in the making”
(**Martin Hullebroeck**).

It also seeks to amplify the gendered silences of these challenged narratives and resounding absences.

How can the gendered narrative that goes with the construction of the “proverb lid” museum category be complexified? Far from being a control element of uniquely domestic usage, “this wooden disk is not a yoke, but an instrument of dialogue in which

each sign traced [...] weaves connections according to whether one is a conjugal or political partner” (**Tshibangu Tshiapota**).

But also how, within the museum system, can the 1629 items that are associated in the museum database with the term “comb” be given an existence? How can they be brought out of their exile in the storage rooms? How can they be reimagined beyond the automatisms of ethnological and sociological thinking which associates them with the intimate and domestic sphere, conventionally linked to the “feminine”?

“Thousands of combs like a thousand bodies thrown in peaceful waters. Behind these combs, pain” (Vandi Makubikua).

The case of the combs and proverb lids reveals the extent to which it is vital to critically and situatedly mobilize feminist approaches in order not to perpetrate or reproduce logics of invisibilization and domination. They thus invite us to question the extent to which the notion of *matrimoine* is necessarily situated and can only be thought in connection with other power relations relating to class and race.

“That a woman was recently able to travel alone across our colony by motor vehicle [...] is perhaps the most eloquent testimony to what our compatriots have managed to make of this huge territory [...], which, just fifty years ago, was still so totally savage,” wrote Schoutedent-Wéry in 1950 about the trips that Olga Boone, the Royal Museum for Central Africa’s first female scientist, made to Congo (Eline Sciot).

This reading means accounting for the racial violence that traversed (and traverses) the construction of so-called scientific knowledge in the (post)colonial context. The figure of “intermediaries” occupies a central position here. The recollections of Martin Boilo, Institute of National Museums of Congo expert, interviewed by Tshibangu Tshiapota, enable the reactivation of these often not visible yet indispensable presences.

It is thus that, over the course of the interventions proposed, the “museum illusion” unravels. It is “King Kasai’s” cry:

“adult male, killed by gunshot [...] silhouette stripped of its relations and territory; hide, cement and wood statue” (AP-GID).

A must-see family Sunday attraction, this elephant’s remains denounce the production of allegedly objective knowledge, constructed through process of negotiation, selection and adaptation that are often marked by violence.

This process of disillusionment also implies a relearning: (re)learning to say things differently, but also to see what we are looking at differently.

It is the call made by the bare-chested Congolese women recurrent in colonial propaganda:

“these images demand that we look differently, that we deconstruct the patriarchal and racist norms that forge our perception of black bodies” (AP-GID).

It is also how the pacified illusion of a girl’s missionary tunic can give way to a story of forcible removal and erasure:

“seemingly banal, the little blue dress in reality states that the little girl now belongs to the White world” (Anne Cornet).

It is thus also how the disenchanted voice of a “kuba wrapper” that is given back its name and genealogical depth may be embodied. Symbolically smashing the glass case, its situated history allows it to re-find its place:

“I am the heritage placed on the body. I am the royalty that does not shout but imposes” (Mélisa Kayowa).

It is only by thwarting the processes fabricating this museum illusion that other voices can thus be heard and taken seriously:

- the embodied voice of a genealogical trajectory that complexifies the “grand history” of the construction of the Congolese rail network: from Chausiku Nyembo Malilo to Noé Malilo, to Catherine, Hélène, Françoise and Pascale Malilo Vanclooster;

- the activist voice demanding dignity for the bodies of the ancestor, beyond all museum designation or categorization:

“When we speak of you, Lusinga, Lusinga Iwa Ngobme, we do not talk of “remains,” we...” (AP-GID);

- or again the voice of those who resisted, and resist still: Muhumusa, Black woman,

“body traversed by the invisible [...], “witch” in European archives, in reality ‘resisting spiritual leader’” (AP-GID).

Finally, thus begs – and returns – the issue of narrative, “questioning what the museum shows and what it leaves out of the frame,” revealing the friction and dissonance between archive, objects, testimonies and silences.

The dugout canoe relays and monumentalizes these contradictions:

“At both the entrance and exit to the museum, a question remains: what history are we being told – that of Africa, that of colonization, or that of our established ways of producing knowledge and museum-making?” (Audrey Lasserre).

But there is more.

What if everything were reduced to ashes?

The purportedly essential nature of Western museum temples would thereby collapse.

Herein, perhaps, lies the force “that seeks to counter the avidity of a place that dreams of possessing the very smoke itself.”

Ashes, then, which, like in Géraldine Tobe’s work, remind us of the extent to which “memory lives as much in the ephemeral as it does in stone” (Emmanuelle Nsunda).