

## Le Musée du Panthéon National Haïtien (MUPANAH) : entre représentation historique et quête mémorielle

Jean Mozart Feron

### Introduction

Le Musée du Panthéon National Haïtien (MUPANAH), héritier direct des collections du Musée National après sa fermeture (Célius 2006 : 171), est censé glorifier les héros de l'indépendance haïtienne obtenue aux dépens de la plus grande armée européenne de son époque. Les jeunes scolaires y trouvent un asile pour entretenir leur nationalisme ; un « nationalisme héroïque » (Célius 2004 : 38-48) tel que consigné dans la mémoire officielle et dans les manuels scolaires. Le MUPANAH (Musée du Panthéon National Haïtien) est connu comme l'un des lieux par excellence de revitalisation et de transmission de la mémoire collective, à travers la sauvegarde du patrimoine national historique et culturel haïtien dont il est chargé. Sa mission semble demeurer inchangée depuis sa création (Paret, 2010). En effet, comme stipulé dans l'article 3 du décret du 21 octobre 1982 portant création du MUPANAH,

le MUPANAH a pour mission de perpétuer et de diffuser le souvenir des Pères de la patrie, de formuler, en conformité aux objectifs retenus par les pouvoirs publics, la politique générale pour l'implantation et l'administration des musées historiques, artistiques et culturels à travers les régions et les collectivités locales d'Haïti et de participer à la conservation du patrimoine ainsi qu'à la diffusion de la culture nationale (*Le Moniteur* 1982).

Cette mission semble vouer ce musée à mettre en scène une forme de ritualisation de la mémoire des Pères de la patrie et, autour de chaque séquence exposée, des luttes haïtiennes contre l'esclavage. Cette ritualisation est palpable dans la représentation de la bravoure, de la vaillance et de la détermination des soldats de l'armée indigène à détruire le système esclavagiste qui s'était établi dans la colonie de Saint-Domingue devenue Haïti.

Les tentatives de comprendre l'intérêt des publics du MUPANAH pour l'histoire d'Haïti, en particulier son public majoritaire que sont les écoliers, ont conduit à la prise en compte d'une double tâche. Premièrement, il s'agit d'aborder la concurrence des mémoires (Barthélemy 2004 ; Michel 2014) entre, d'un côté, la victoire inouïe de l'armée indigène sur le système esclavagiste et de l'autre, les atrocités subies pendant les trois siècles d'esclavage. Deuxièmement, il s'agit également d'évaluer les représentations, les motivations, les attentes et les ressentis qu'ont les jeunes vis-à-vis de l'offre muséale.

Tout musée forme un ensemble dont les parties sont organiquement liées (l'objet, l'espace et le visiteur). Selon le Laboratoire de Muséologie et d'Ingénierie de la Culture (LAMIC),<sup>1</sup> la beauté du bâtiment est un facteur clé pour l'appréciation de la visite. Lionel Lerebours, ancien Directeur général du MUPANAH, décrit l'esthétique et le contenu du musée en rappelant sa mission dans la construction et l'organisation de la mémoire haïtienne. L'architecture, tant de l'intérieur que de l'extérieur est marquée par des cônes en béton qui filtrent la lumière naturelle:

Le tombeau<sup>2</sup> est éclairé le jour par la lumière du soleil qui s'échappe d'un cône que nous qualifions de principal par rapport à sept autres de dimensions moindres [...] Ce tombeau symbolique constitue l'antichambre d'une première salle demi-circulaire : la galerie historique du musée. À travers une exposition permanente qui est divisée en sept parties, l'histoire d'Haïti est racontée de la période précolombienne jusqu'aux années quarante (Lerebours 1999 : 6).

Aujourd'hui cette galerie va jusqu'à 1986, année qui marque la fin du régime des Duvalier. Cependant, le constat de Lerebours concernant la galerie historique est toujours valable: «C'est la galerie la plus visitée depuis toujours par les élèves. Elle leur permet de remettre en place leurs notions d'histoire, et de revivre à travers les panneaux, les documents et objets divers, certaines tranches de l'histoire si agitée du pays» (Lerebours 1999 : 6).

Cet article entend analyser d'un côté les attentes et les motivations du jeune public scolaire à l'égard de la mise en scène de l'esclavage par le MUPANAH et de l'autre, les stratégies du musée pour la transmission des messages véhiculés par l'exposition. J'utiliserai un ensemble d'articles de presse, de documents d'archives, d'observations et d'entretiens conduits en 2011, ainsi que des commentaires de visiteurs entre 2012 et 2018 laissés dans les cahiers de suggestions du musée, en particulier lors de l'exposition *Chimen Libète* (Chemin de Liberté) ouverte entre le 20 septembre et le 30 octobre 2012 et dans la période de mai à août 2018. Les entretiens réalisés avec une trentaine de personnes (élèves en classe de première, étudiants et professionnels de musées) ont cherché à comprendre comment les visiteurs se représentent et s'approprient la mise en musée de leur histoire, l'accueil et le traitement à l'intérieur du musée. Ces entretiens étaient au cœur de mes recherches réalisées en 2012 (Féron 2013).

La direction d'éducation et animation du musée souhaite que l'exposition permanente sur l'histoire d'Haïti soit accessible à tous les publics; les guides doivent s'ajuster aux multiples profils des visiteurs. Toutefois, le musée attire surtout le public scolaire. Dans un premier temps, mes entretiens avec les élèves portaient sur leur motivation, leur appréciation et leur perception de la visite. Nous discutons l'accueil, la scénographie et leur manière d'appréhender l'exposition permanente et le MUPANAH en général. Dans un second temps, des professionnels – particulièrement des guides-animateurs – ont été choisis pour donner leur impression sur les groupes scolaires et la compréhension de leur tâche.

1 Le LAMIC est un laboratoire de recherche en muséographie, en modélisation et en muséologie rattaché à l'Université Laval au Québec.

2 Le tombeau que décrit l'auteur représente le panthéon à l'intérieur duquel sont gardés les restes symboliques des héros de l'indépendance haïtienne, à savoir Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines, Henri Christophe et Alexandre Pétion.

## Le MUPANAH face à l'expérience esclavagiste : l'exposition temporaire *D'Ayiti à Haïti : la liberté conquise*



III. 1 Rotonde dans le MUPANAH: les débuts de la lutte pour la liberté. Courtesy MUPANAH, Port-au-Prince

Carlo A. Célius s'interroge : «La pratique de l'esclavage porte sur une très longue durée, selon une distribution spatiale qui n'épargne aucun continent, aucune civilisation. Comment comprendre qu'il ait fallu attendre ces années 90 pour que se soit exprimée la volonté manifeste de l'inscrire de manière significative dans le musée ?» (Célius 1998 : 249). Il faut dire que le débat sur la mise en musée de l'esclavage est entamé très tardivement en Haïti. Il a fallu, en outre, des réflexions interdisciplinaires pour analyser les stigmates sociaux de l'esclavage et conceptualiser sa mémoire (Augustin 2012 : 205). Si, d'un côté, on reconnaît l'importance de la mise en public de la mémoire de l'esclavage par le biais d'un musée, d'un autre côté, Christine Chivalon (2005, 2012) suggère de traiter cette question avec précaution dans les sociétés comme l'haïtienne ayant connu la traite et l'esclavage. Car, si la mémoire de cette période peut être fragmentaire pour les descendants des bourreaux, elle peut l'être tout autant pour les descendants des victimes, qui à leur tour tendent à refouler un sentiment de honte et de blessures interminables qui risque de «rendre presque invisible la mémoire de l'esclavage dans l'espace public» (Augustin 2012 : 215- 216). Dans un cas comme dans l'autre, le refoulement peut constituer une entrave à la transmission de cette mémoire. Jean Davallon suggère de nombreux moyens permettant d'alimenter la mémoire collective nationale:

Pour que la transmission s'opère, il est néanmoins nécessaire qu'elle soit performante, c'est-à-dire énoncée, soit sous forme verbalisée, soit à travers une mise en pratique. Une des formes exemplaires de la manifestation de la mémoire collective est le témoignage, mais il faut aussi faire mention de toutes les formes de transmission orale et pratique, des techniques, savoirs et savoir-faire à travers des situations socialement définies tels un rituel, un récit, un spectacle,

une intervention, une discussion, une rencontre, un apprentissage, la mise en œuvre d'une technique, etc. (Davallon 2015 : 63).

Il s'agirait d'élaborer une stratégie pour encourager l'effort de remémorer un passé commun dans un contexte où les mémoires ont été « malmenées, écrasées par la puissance coloniale et produites dans les conditions de la violence esclavagiste » (Chivallon 2006 : 10).

Si le MUPANAH doit servir de catalyseur pour la réflexion des jeunes sur leur passé, la question se pose de savoir dans quelle mesure ce musée réussit à combler le vide mémoriel lié à l'esclavage. Deux expositions temporaires ont tenté de donner présence à l'indicible qui hante la mémoire haïtienne. À côté de son exposition permanente, consacrée partiellement à l'esclavage, le musée a réalisé en 2004, à l'occasion du bicentenaire de l'indépendance, l'exposition *D'Ayiti à Haïti, la liberté conquise : une exposition du Musée du Panthéon National Haïtien (2004)*. Cette exposition a retracé l'histoire du pays depuis les Taïnos jusqu'à la période nationale. Il faut rappeler qu'elle a été réalisée au milieu de troubles politiques qui ont poussé un groupe d'intellectuels haïtiens jusqu'à signer une pétition refusant de célébrer sous Jean Bertrand Aristide, chef de l'État à ce moment, les deux cents ans d'indépendance. En septembre 2012, le musée a inauguré l'exposition *Chimen Libète/Chemin de la liberté*. De novembre 2016 à janvier 2017, il a également accueilli l'exposition internationale itinérante intitulée *Mémoires libérées*,<sup>3</sup> mais ce cas particulier fera l'objet d'un autre débat.

De nombreuses études ont abordé l'expérience esclavagiste de Saint-Domingue sous l'angle des mémoires partagées, mais aussi inconciliables. Gérard Barthélemy croyait « que l'esclavage semble aujourd'hui avoir en grande partie disparu de la mémoire vivante du peuple haïtien » (Barthélemy 2004 : 128). Pourtant, sans qu'on ne s'en rende compte parfois, les séquelles de cette mémoire restent présentes dans nos rapports humains quotidiens (Chivallon 2010). Il est clair qu'en amont, un long travail d'appropriation et de prise de conscience de l'histoire et de la mémoire reste à faire, mais en aval il est fort à parier que la mise en partage de cette mémoire au MUPANAH dans les différentes expositions porte le public à se le réapproprier peu à peu. Un étudiant-visitateur de l'exposition *Chimen Libète* écrit que

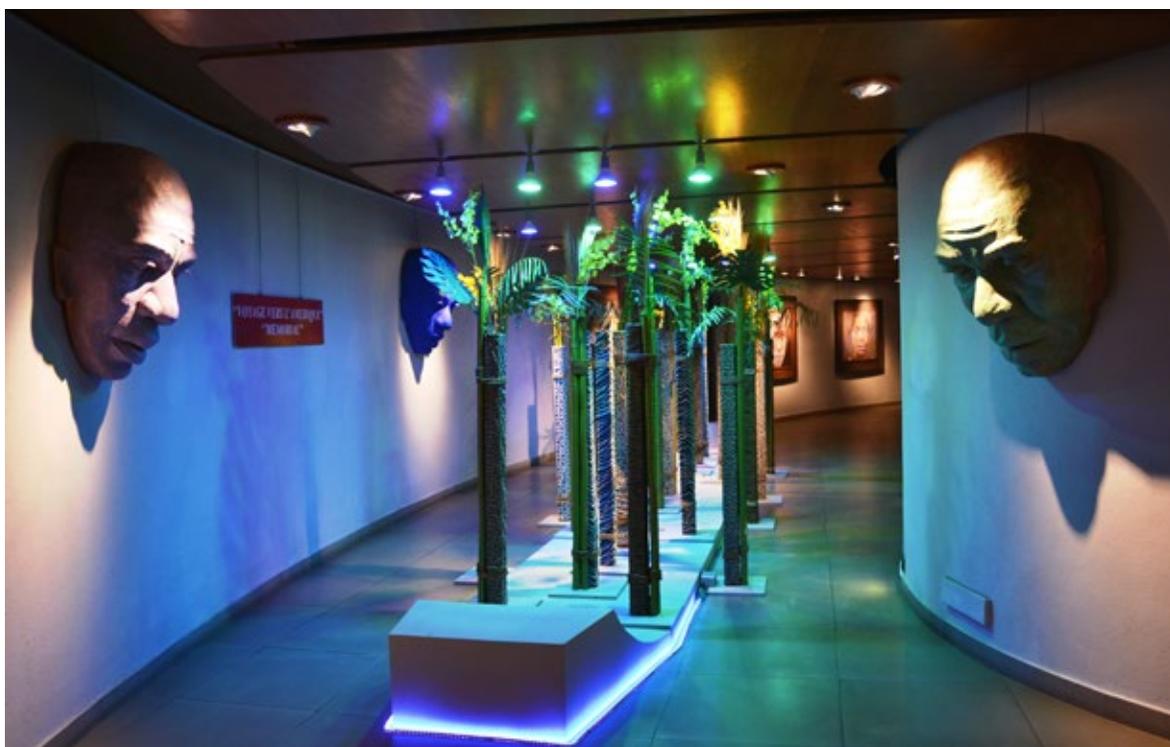
Virtuellement, je viens de vivre mon « pandémonium » historique. La conclusion devrait normalement être très louable, vu le chemin parcouru par nos aïeux, mais tout cela prend un tournant indéchiffrable dans les situations sociopolitiques et culturelles actuelles. L'esclavage n'est plus, la liberté n'est pas encore...

Ce commentaire traduit tout un pan idéologique inhérent aux aspirations des Haïtiens. Selon un dicton haïtien rappelant le projet social de Jean-Jacques Dessalines, fondateur de la nation haïtienne « il n'y a pas de liberté sans bien-être ». D'autres commentaires voient en l'exposition une occasion d'exprimer leurs revendications et leurs attentes par rapport aux torts causés à leurs compatriotes. C'est que le public lit une exposition à partir de la situation sociopolitique et culturelle qui est la sienne. On comprend donc que l'exposition peut éveiller un sentiment d'inquiétude ou de révolte chez le visiteur lorsqu'il compare son passé à la situation à laquelle il se trouve confronté dans le présent.

3 <https://www.icihaiti.com/article-19584-icihaiti-histoire-exposition-memoire-liberee-au-musee-du-pantheon-national.html> (consulté le 11/05/2020).

L'expérience esclavagiste d'Haïti constitue un fardeau tellement lourd que le musée ne saurait la présenter en une ou deux expositions. L'indépendance nationale étant, selon Fanon (1961), le premier degré de la réparation des horreurs perpétrées par la France coloniale, elle est longtemps traitée de manière sporadique tant dans les manuels d'histoire que dans les rares expositions. Car parler de cette expérience semble être tellement douloureux que l'on se rattrape sur l'héroïsme de la victoire de l'armée indigène sur Napoléon. La transmission devient alors fragile. Quand Louis-Georges Tin rappelle qu'Haïti était «la colonie la plus prospère du monde» (Tin 2013:18), un Haïtien ne le voit pas forcément comme positif mais au contraire, comme une insulte puisque cette prospérité, ses ancêtres l'ont payée au prix fort. Dans cette constellation, il y a plusieurs réflexions à faire. La première porte sur le fait que «la perle des Antilles», terme utilisé par les esclavagistes, ne se rapportait ni à la beauté du paysage ni à la fertilité du sol. Cette perle brillait certes, mais au milieu de la boue et le sang des damnés, au mépris des cris de douleur, des coups de fouet, de l'écartèlement des corps, etc. La deuxième porte sur une prospérité qui s'était construite au prix de la chair et du sang des centaines de milliers de noirs déracinés de leurs territoires et de leurs familles pour accomplir les rêves cupides et avides de personnes avec qui ils n'avaient rien en commun. Voilà ce que le musée se doit de faire connaître à ce public qui attend tant de lui.

## De Saint-Domingue à Haïti : une liberté conquise mal digérée



Ill. 2 Les Visages de la Liberté. Courtesy MUPANAH, Port-au-Prince

L'exposition *D'Ayiti à Haïti : la liberté conquise* a mis en scène l'indicible longtemps occulté. Elle a exposé une victoire des damnés qui renversent les forces esclavagistes représentées aujourd'hui par l'Occident, selon Claudy Delné (2013). L'aversion de l'institution esclavagiste à cette victoire vient du fait qu'elle n'a pas été acquise uniquement pour les Haïtiens, mais pour un monde ayant soif de liberté. Myriam Cottias et Hebe Mattos (2016) étudient l'onde de choc qui se répand sur tout le continent. En

dépité des efforts pour éviter la rencontre entre ces peuples, les idéaux de liberté de la jeune nation haïtienne ont traversé les frontières et ont été une source d'inspiration pour d'autres insurrections. Cottias et Mattos (2016 : 10) plaident pour des recherches sur les relations directes entre les colonies de la Caraïbe et les pays d'Amérique du Sud, très peu systématisées jusqu'à présent, à la fois sous l'angle des capitaux et des techniques et dans la perspective des personnes, libres ou esclaves. Cette approche permettrait de mieux comprendre l'influence de la Révolution haïtienne sur les pratiques émancipatrices dans les pays restés sous l'emprise coloniale après l'abolition de l'esclavage ou vice versa, restés esclavagistes après leur indépendance. D'un côté, les tenants du système esclavagiste essayaient de barrer l'accès aux idéaux révolutionnaires et libérateurs des héros de l'indépendance haïtienne à ces pays de l'Amérique latine et du reste de la Caraïbe. D'un autre côté, ils réfutaient l'idée de liberté acquise par la jeune nation. Marcel Dorigny (2019) l'a bien expliqué : «Haïti n'a été reconnu par aucune puissance de l'époque. Au contraire en 1815, les puissances européennes réunies à Vienne reconnaissent les droits de la France sur Saint-Domingue». Casimir (2019), s'appuyant sur les réflexions de Marlene L. Daut (2019), précise cependant que «le pays n'est pas mis au rencart. Si la Révolution haïtienne et de Vastey avec elle, refuse un monde où la personne est l'objet d'un commerce, ils choisissent eux-mêmes de se replier, de couper les amarres avec le monde moderne». Haïti s'est trouvé à se battre, selon Casimir, pour une forme de modernisation sans esclavage dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. On peut se faire une idée de la tâche à laquelle ce pays s'est trouvé confronté, tout en étant menacé par le système esclavagiste. Lorsqu'on parle de la mémoire de l'esclavage, on oublie souvent la mémoire des *marrons*. Cette mémoire doit être prise en compte pour la simple raison que, du point de vue du droit colonial français, le *marron* était un esclave évadé (Dorigny 2019). C'est-à-dire qu'il s'agissait d'un esclave qui avait abandonné le cadre supposé « naturel » ou « légal » de sa vie qu'était l'habitation. À l'encontre du colon, le *marron* se concevait lui-même comme un homme libre.

## La réception : le public scolaire

Est-ce que le MUPANAH permet aux jeunes Haïtiens (sa cible principale) de voir leur passé d'esclaves et d'hommes libres (compte tenu de leur fierté nationale et leur projection dans le futur), autrement dit de développer une conscience historique ? Dans quelle mesure ces visites guidées contribuent-elles à forger le citoyen conscient de ses droits et de ses devoirs ? Pour y répondre, il faudrait mieux comprendre certains problèmes liés à l'éducation dispensée dans les musées haïtiens. Mes questions appliquent les réflexions de Halbwachs sur les cadres sociaux de la mémoire (1925) à la mémoire de l'esclavage en Haïti et à sa *muséification* dans le MUPANAH.

L'intérêt à visiter le musée semble souvent dû à l'exaltation de la mémoire des héros de l'Indépendance d'Haïti, que l'historiographie officielle a pratiquée. Il peut être lié également au niveau d'informations dont on dispose sur un personnage qui a marqué l'histoire d'une façon ou d'une autre. Un élève confie ainsi : « Je voulais savoir où ont été déposés les restes du président François Duvalier et j'ai appris que l'endroit où ils se trouvent a été transformé en « Musée du Panthéon », mais on a remplacé ses restes par ceux de nos ancêtres. J'ai appris que c'était le MUPANAH ». Certains sont parfois animés par la curiosité ou le souci de découvrir l'histoire. Un premier déclare que « depuis mon enfance à l'école, j'étudie l'histoire d'Haïti et j'ai trouvé essentiel à

un certain moment d'aller découvrir certains objets servant d'indices qui ont marqué l'histoire». Moins passionné, un autre élève avoue : «J'ai été aux examens officiels quand une amie m'a proposé de faire un tour au MUPANAH puisque c'était tout près, pendant la pause [...] », mais il se rattrape tout de suite : « j'apprends mieux l'histoire de mon pays, je connais mieux mes origines et je sais qui je suis ».



Il. 3 étudiants autour de la Liberty Bell. Avec l'aimable autorisation du MUPANAH, Port-au-Prince

Nombre d'élèves vivent l'expérience de la visite du musée comme une sorte d'excursion ou dans le cadre d'un devoir maison. D'autres, par contre, veulent se familiariser avec l'histoire nationale. Une élève précise que «la première visite était surtout par curiosité et les autres étaient d'ordre pédagogique et pour remémorer en moi mon *haïtianité*». <sup>4</sup> Pour les héritiers de l'élite haïtienne, elle s'impose parce que la famille leur exige une bonne connaissance du passé national. Dans la plupart des cas, les visiteurs disent leur désir de s'approprier l'histoire nationale dans laquelle ils se reconnaissent comme (co)héritiers des héros. Cela les porte à s'interroger sur le rôle qu'est censé jouer le MUPANAH, en tant qu'institution culturelle et mémorielle, dans la constitution et transmission du savoir sur l'esclavage et ses corollaires dans la société haïtienne ; non pas un esclavage qui fait paraître l'inhumanité du système, mais un mal vaincu par la force et la bravoure des ancêtres.

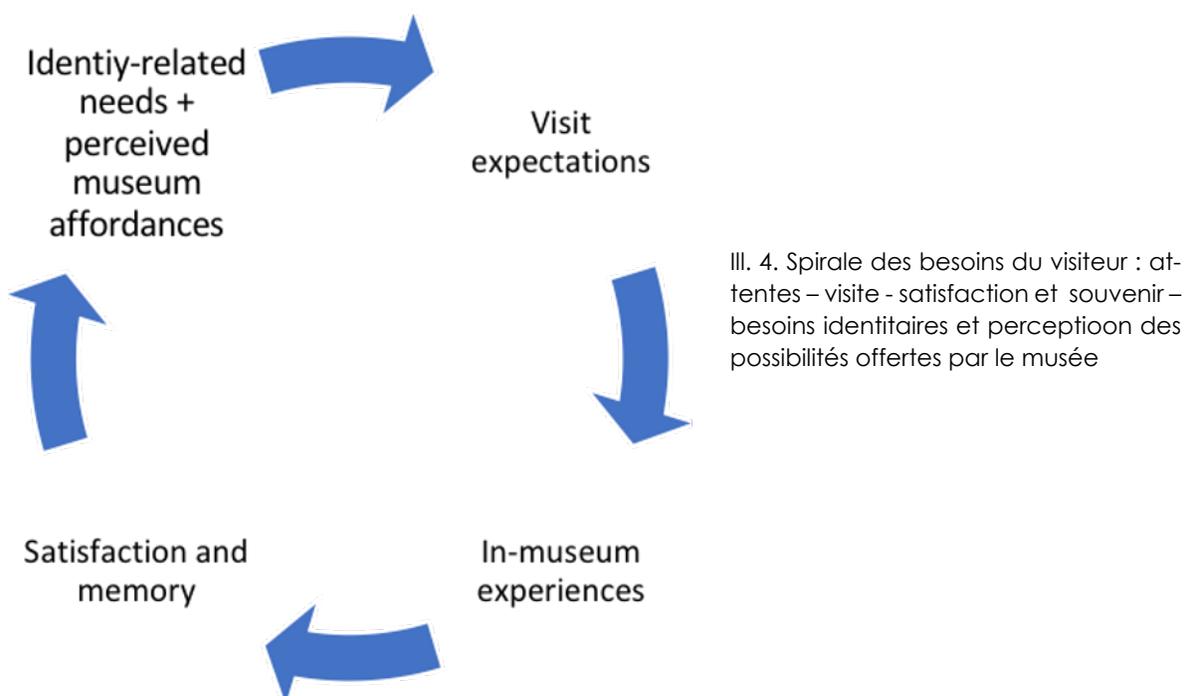
L'objectif de mon enquête consistait à évaluer la qualité d'approche de ces visites sur une échelle de satisfaction schématique (Très satisfait — Satisfait — Peu satisfait). Les impressions positives l'emportent largement. Si certains se disent charmés par l'architecture du musée, à d'autres le musée apporte un complément dans les cours d'histoire nationale. La visite suscite souvent de multiples réflexions chez les jeunes sur leur identité et leur existence : « Qu'est-ce que je deviendrais sans une telle vision du passé de mon peuple ? Qu'aurait été mon avenir si ce modèle de société avait été différent de ce

<sup>4</sup> Par « haïtianité », je suppose que l'élève cherche à dire son appartenance aux particularités culturelles et historiques propres à Haïti ; tout ce qui la porte à se sentir haïtienne dans l'âme. Ces particularités ont trait à « la question de l'existence d'une culture haïtienne dont les modalités et les expressions historiques, sociales et esthétiques se différencient en totalité ou en partie de celles des autres peuples du monde » (Crosley 1992: 124).

qu'il est actuellement ?» Ces propos indiquent les multiples interrogations que peuvent se poser ces jeunes. Le musée peut étancher la soif de connaissance, mais il fournit aussi des éléments à la quête de l'identité et j'ajouterais même qu'il apporte de la consolation face à l'adversité contemporaine. Le Musée est ainsi l'expression d'une politique éducative adéquate et adaptée à la formation citoyenne.

Le niveau de satisfaction varie en fonction de l'attente du visiteur. Certains avaient espéré faire des découvertes comme celui-ci : «Je m'attendais à découvrir d'autres choses nouvelles que ce qu'on raconte sur l'histoire nationale dans les livres et dans la rue». D'autres ont cru pouvoir trouver dans le musée un espace de loisirs, d'échanges et de réflexions après avoir suivi le parcours : «Avant ma première visite, je me demandais s'il y avait un espace de loisir et d'échange avec les autres élèves. Mais j'étais déçue de nous voir tous sur la cour. Pas d'espace approprié. Pas d'endroit pour s'asseoir. Même pas quelque chose à manger à part du *Papita* ». <sup>5</sup> Un autre groupe s'attendait à trouver une exposition sur des périodes bien précises : «Étant donné que je suis toujours intéressé par l'histoire des batailles pour l'indépendance, je m'attendais à voir une exposition sur la période révolutionnaire comme on l'appelle au musée». Ces opinions sont représentatives. Bon nombre de jeunes souhaitent participer à toute activité qui pourrait les aider à sortir de leur routine quotidienne.

Répondre aux questions sur le passé semble annoncer l'avenir. Les souhaits de ces jeunes expriment leur souci de trouver plus de sens à leur visite. John H. Falk (2009) a modélisé l'expérience des visiteurs de musée en fonction de leurs motivations identitaires (2009). Il essaie de concevoir un modèle prédictif de l'expérience des visiteurs permettant aux professionnels des musées de pouvoir mieux répondre aux besoins de ces derniers. Les jeunes interviewés par moi ont manifesté des besoins, attentes et satisfactions semblables à ceux recensés par Falk, tant par rapport à l'identité qu'à la mémoire collective. Le diagramme suivant n'est pas un cercle mais une spirale, suggérant que les réponses aux questions des visiteurs les incitent à revenir.



<sup>5</sup> La *Papita* est un produit de la banane plantain consommée sous forme de *Chips*. Elle est reconnue comme l'un des sous-produits les plus commercialisés en Haïti.

## Pour une évaluation du public scolaire du MUPANAH

La manière dont maints chercheurs (Allard 2003; Falk 2009, Chivallon 2013) approchent les publics de musées – en particulier les adolescents composant le public scolaire – facilite la lecture de mes entretiens. Or, il faut tenir compte des exhortations de Michel Allard appelant à admettre que l'élève ne peut pas tout comprendre, tout voir et tout apprendre lors d'une seule visite:

La tentation est grande, pour lui faire profiter au maximum de sa visite, de lui présenter tous les trésors exposés dans les vitrines. Plus souvent qu'autrement, l'élève s'ennuie. Il s'approprie une infime parcelle de toutes les connaissances qu'on voudrait bien qu'il acquière (Allard 2003 : 42).

D'où un certain mécontentement chez les jeunes concernant le parcours et la durée de la visite, les explications fournies par les guides, le nombre d'objets exposés, et les parties de l'histoire occultées de l'exposition. D'autres aspects relèvent de leurs visites personnelles sur lesquelles je reviendrai.

Concernant les motifs de visite au MUPANAH, la majorité des réponses tournait autour de la nécessité de connaître leurs origines sociales et ethniques, de s'informer sur la richesse de leur culture et de chercher une identité qui leur soit propre. Elles témoignent de leur conscience du passé et de l'adhésion à la valorisation de l'histoire et de la culture de la République à l'intérieur du musée. Mais ils révèlent aussi l'importance que revêt la participation des établissements scolaires à leur quête d'identité. Leurs propos suggèrent qu'à fur et à mesure de leur scolarité, leur demande culturelle devient un enjeu majeur dans la recherche d'un sens à leur existence en passant par la volonté de savoir d'où ils viennent, qui ils sont et comment ils peuvent se projeter dans l'avenir. Ce qui suppose le besoin de questionner le passé, d'en sélectionner les moments de gloire et de s'identifier à un groupe ; la quête d'identité débouchera sur cette conscience historique. Les formes de transmission peuvent modifier la réception du/des message (s) véhiculés par le musée, voire provoquer l'aversion chez l'élève. Allard estime que ce public particulier nécessite d'être traité avec beaucoup de soin.

Signalons que si critique il y a, elle ne concerne guère les pièces exposées. Car le concepteur d'une exposition se voit obligé de sélectionner les pièces en fonction de leur état de conservation, tout en tenant compte de la capacité d'enregistrement du visiteur moyen. L'exposition permanente jette un regard transversal sur l'histoire d'Haïti tout en tenant compte du désir de son jeune public de se trouver dans une ambiance contemporaine. Le niveau de satisfaction des répondants peut être interprété comme une reconnaissance des efforts consentis par le musée à l'attention de son public. Si une très faible proportion des réponses estime qu'aucun aspect de la visite n'a attiré leur attention, quelques critiques sont à mentionner. D'abord, en l'absence d'une boutique, la visite ne laisse pas de souvenir matériel, d'autant plus qu'il y a interdiction de prendre des photos. Ces critiques sont à prendre en considération: il faut sensibiliser l'élève au contact avec les objets, uniques et fragiles, exposés dans le musée. Le flash d'un appareil photo peut abîmer l'objet, voire le détruire complètement, mais rares sont ici les personnes qui comprennent la prohibition de

la prise de vue photographique. L'élève doit comprendre que cette mesure lui permettra de répéter cette expérience en d'autres occasions et facilite celle-ci aux visiteurs à venir. On déplore également qu'«il n'y a pas d'espace de débats, de discussions et d'échanges pour les élèves après les visites». D'autre part, certains élèves désirent disposer de beaucoup plus de temps devant les objets, tandis que le guide est sous la pression du temps.

L'insatisfaction de quelques-uns ne signifie pas pour autant le mécontentement général. Les entretiens soulèvent un ensemble de points qui, aujourd'hui, constituent un défi pour certains musées confrontés au besoin de modernisation et aux nouvelles exigences des publics, telles que l'interactivité visiteur-objet, les écrans interactifs, l'accès à une cafétéria et à des espaces de loisirs, etc. Les jeunes en classe de première (fin d'adolescence) se montrent relativement critiques face à certaines situations. À retenir également, le reproche que « les guides accordent plus d'importance aux touristes étrangers qu'à nous », un aspect à éclaircir, puisque d'autres expriment leur satisfaction à propos du professionnalisme des guides. Effectivement, aucune raison ne justifie le fait qu'un guide privilégie un visiteur étranger puisqu'il s'agit d'un principe démocratique censé être le même pour tous.

L'incompétence des guides est un autre reproche. Étant donné qu'ils viennent avec des attentes liées soit à des lectures, soit à une information reçue d'une personne de confiance (parents, amis, enseignants, etc.) tout détail ou réponse contraire à leurs attentes pourrait entraîner chez les jeunes l'impression que le guide n'est pas à la hauteur de sa tâche. Or, le manque de performance d'un guide peut avoir différentes causes. Une fois je voyais un guide laisser son groupe d'élèves poursuivre la visite seul. L'autonomie partielle des jeunes dans le suivi de parcours est fortement encouragée par Michel Allard : «... il faut respecter un équilibre entre le dirigisme absolu et un laisser-faire total» (Allard 2003 : 47). À ma question désintéressée le guide répondit : «... je travaille depuis ce matin ! [Il était 14h 45] Le pire est que je ne sais pas jusqu'à quelle heure je suis là parce qu'il y a une forte fréquence de visites». En général, le stress des guides est un sujet de préoccupation pour les musées, car il peut affecter la satisfaction des publics.

## **Rencontres avec les jeunes : quête du sensible et d'une expérience mise en partage**

Les jeunes scolaires fréquentant le MUPANAH découvrent un patrimoine immense et diversifié. C'est en particulier la galerie historique qui permet aux jeunes de s'approprier une histoire reflétant ce qu'ils sont, la perception qu'ils ont d'eux-mêmes et ce que les autres pensent d'eux en tant qu'Haïtiens. Mais ces entretiens font entrevoir des aspects nouveaux. Le public est plutôt marqué par un désir constant de connaître le passé et de vénérer les héros de l'indépendance d'Haïti, ou en tout cas de s'informer et d'en parler avec les autres. Ils cherchent également, selon les témoignages recueillis, à confronter les récits d'histoire présentés dans l'exposition à ceux figurant dans les manuels d'enseignement (ou des cours magistraux) et à mémoriser des données à partir de leur visite puisqu'ils sont ici en contact avec les objets et images représentant les différentes périodes du pays.



Ill. 5 Vue partielle de la collection permanente. Courtesy MUPANAH, Port-au-Prince

Les données de l'enquête révèlent que ce public scolaire construit une représentation collective du passé à partir de l'organisation muséographique. Sa manière de s'approprier les messages transmis dans l'exposition montre une forte demande des modalités contemporaines de présentation qui facilitent cette transmission ; exigences qui concernent par ailleurs aussi le contenu. La mise en place des dispositifs permettant le contact avec les objets facilite le sentiment de fierté particulièrement souhaitable concernant l'insurrection des esclaves menant à l'indépendance. Les entretiens permettent de mesurer l'impact qu'ont les moyens scénographiques installés par le MUPANAH sur le jeune public en vue de stimuler son sentiment ou sa pensée politique. Ils montrent également l'avantage à tirer de la fréquentation de ce musée par le public scolaire pour la compréhension et l'appropriation du passé haïtien. Le musée comme outil de transmission de savoirs est d'un soutien inestimable, à condition de structurer les visites en établissant un programme formel d'éducation muséale. Car former les citoyen.ne.s qui assureront la pérennité institutionnelle et le développement social, économique, politique et culturel d'Haïti reste un des enjeux majeurs du système éducatif haïtien.

Compte tenu du désir des jeunes — qui se manifeste surtout en fin d'adolescence — d'une identité conforme au passé de leur peuple, l'enjeu est de taille tant pour le MUPANAH que pour le Ministère de l'Éducation Nationale et de la Formation Professionnelle. Ces institutions devraient conjuguer leurs efforts pour atteindre les objectifs préalablement définis pour l'enseignement de l'histoire. Il s'agit d'aboutir à un plan permettant d'institutionnaliser le lien entre les deux entités. En Haïti, la responsabilité du système éducatif dans l'expérience muséale des élèves (vérification de la réception des messages transmis par le musée, observation et contact avec les objets et les images, etc.) est floue, voire inexistante. En son absence, les écoles ne disposent que de peu de contrôle sur la transmission du savoir que l'élève acquiert au musée. La concertation entre les deux savoirs permettrait aux jeunes de découvrir derrière le passé et le chaos actuel un projet viable de construire un pays

dans la dignité et le respect. L'absence d'une telle coordination va à l'encontre de la vocation éducative du musée. Si la visite déclenche en l'élève un intérêt pour une prochaine visite, celle-ci devrait renforcer son sentiment identitaire et le mettra face à sa propre « responsabilité dans l'histoire » (Létourneau 1997).

## Conclusion

C'est l'afflux croissant de visites scolaires effectuées au musée durant ces dernières années qui a motivé mon étude. Elle contredit la tendance, jusque-là dominante, à considérer les jeunes comme des « déracinés » ou des « amnésiques ambulants » (Létourneau 2004 : 327), bien qu'il ne faille pas négliger le taux élevé d'analphabétisme qui favorise l'oubli de l'histoire. Pierre Bourdieu soutient à juste titre que si la culture est déterminée par les caractéristiques sociales, culturelles et nationales de l'individu, le paradoxe est que le premier principe de la culture consiste à rejeter ce lien originel (Bourdieu et Darbel 1969 : 161-167).

Je conclus en revenant aux remarques, pertinentes, faites tout au long des entretiens par les jeunes. Nous avons mentionné leurs critiques à l'égard du fonctionnement, revenons aux contenus du musée. Particulièrement la période esclavagiste suivie par la révolte générale des esclavages et la période impérialiste de Faustin Soulouque, illustrée par sa couronne en or, ont retenu leur attention. La préférence en milieu scolaire haïtien pour la période esclavagiste et la révolutionnaire est tellement évidente qu'elle a motivé Marie-Lucie Vendryes de proposer le projet d'un musée d'histoire de l'esclavage avec pour mission de « consigner la mémoire de l'esclavage et mettre en scène l'histoire de cette période de déshumanisation » (Vendryes 2000 : 15-19). Un projet qui est parti de la même intention que celui de la « Route de l'esclave » (UNESCO 2010, 2018) pour lequel un comité haïtien a été constitué en 1993, qui n'a jamais vu le jour.

Contre toute attente, ces jeunes n'ont pas rejeté les expositions sur l'histoire d'Haïti. Au contraire, leur présence dans le musée est déterminante pour l'acquisition d'une culture muséale et pour l'appropriation de la culture au sens large. Leurs critiques montrent que les jeunes cherchent une expérience multisensorielle, vivante, dans le musée; ils sont stimulés, à mon sens, par la soif de comprendre l'histoire d'Haïti dans toutes ses composantes et le souci d'affirmer leur identité et conscience citoyenne (Saillant 2012). Malgré les irrégularités mentionnées, je pense que le bilan des expériences est positif. Positif non pas grâce à la mise en place d'un dispositif facilitant ces expériences, mais de par la motivation du public. En vertu de cette disposition à la connaissance, les jeunes éprouvent le goût de vivre le passé à travers l'exposition, et c'est ce qui contribue à la construction de leur conscience historique. Soyons clairs sur un point : nous devons travailler à ce que la société haïtienne se réconcilie avec soi-même et avec son histoire. Nous devons amener les jeunes à reconstituer la mémoire des événements traumatisants et à s'en approprier. Si le musée possède les moyens pour entamer cette reconstitution et pour élucider la « condition humaine » (Postman 1989), il faut bien qu'il y ait davantage de musées comme le MUPANAHA. L'offre muséale en matière historique doit inclure un musée consacré spécifiquement à la mémoire de l'esclavage. Il nous faut tirer profit de l'élan d'*Ayiti à Haïti : la liberté conquise* et de *Chimen Libète*.

## Bibliographie

- Allard, M., 2003, «Les Musées et leurs publics : diagnostic d'une non-rencontre entre l'institution muséale et les adolescents», *Cahier du GREM*, n° 16 (2003) : 42 (étude réalisée en 2002).
- Augustin, J. R., «La mémoire de l'esclavage dans l'espace public : initiatives pour sa patrimonialisation à Bordeaux (France) et à Port-au-Prince (Haïti)», *Ethnologies* vol. 34 (1-2) : 2012.
- Augustin, J.R., *Mémoire de l'esclavage en Haïti. Entrecroisement des mémoires et enjeux de la patrimonialisation*. Québec : PhD Université Laval, 2016.
- Barthélemy, G., «Réflexions sur des mémoires inconciliables : celle du maître et celle de l'esclave. Le cas d'Haïti», *Cahiers d'études africaines*, XLIV (1-2), n° 173-174 (2004) : 127-139.
- Bourdieu, P. et Darbel, A., *L'Amour de l'art : les Musées d'Art européens et leur public*. Paris : éd. Minuit, 1969.
- Casimir, J., «Le système colonial dévoilé de de Vastey ou le difficile ancrage». Paris : Collège de France le 20 juin 2019, <https://www.college-de-france.fr/site/yanick-lahens/symposium-2019-06-20-10h00.htm>.
- Célius, C. A., «Le musée, le passé et l'histoire», in Vieregg, H. K., et al., *Muséologie – Un champ de connaissance. Muséologie et histoire*. ICOM, ICOFOM, UNESCO, 2006 : 165-174.
- Célius, C. A., «L'esclavage au musée. Récit d'un refoulement», *L'Homme*, tome 38, n° 145, 1998. [https://www.persee.fr/doc/hom\\_0439-4216\\_1998\\_num\\_38\\_145\\_370431](https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1998_num_38_145_370431).
- Chivallon, C., «L'émergence récente de la mémoire de l'esclavage dans l'espace public : enjeux et significations», *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, n° 52-4, 2005.
- Chivallon, C., «Rendre visible l'esclavage. Muséographie et hiatus de la mémoire aux Antilles françaises», *L'Homme*, n° 180 (2006) : 7-41.
- Chivallon, C., «Mémoires de l'esclavage et actualisation des rapports sociaux», dans *Les traites et les esclavages*. Paris : éd. Karthala, 2010.
- Chivallon, C., *L'esclavage, du souvenir à la mémoire : Contribution à une anthropologie de la Caraïbe*. Paris : Karthala/CIRESC, 2012.
- Chivallon, C., 2013, « Les questions posées par le discours muséographique confronté à l'expérience esclavagiste », *Africultures*, n° 91 (2013) : 60-69.
- Cottias, M. & Mattos, H., (dir.), *Esclavage et subjectivités : dans l'Atlantique luso-brésilien et français (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*. Marseille : OpenEdition Press, 2016 [en ligne].
- Crosley, B., *René Depestre et la défense et l'illustration de la créolité/haitianité dans Bonjour et Adieu à la Négritude (1980) et Hadriana dans tous mes rêves (1988)*. Ann Arbor : PhD, UMI dissertation Services, 1992.
- Daut, M. L., *Baron de Vastey and the Origins of Black Atlantic Humanism*. New York : Palgrave Macmillan, 2019.
- Davallon, J., «Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation», in Cécile Tardy et Vera Dodedei (dir.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*. Marseille : OpenEdition Press, 2015.
- Delné, C., *Le bâillonnement de la Révolution haïtienne dans l'imaginaire occidental à travers des textes fictionnels des dix-neuvième et vingtième siècles*. New York : PhD The Graduate Center, City University of New York, 2013.

- Falk, H. J., *Identity and the Museum Visitor Experience*. Walnut Creek: left coast press, 2009.
- Fanon, F., *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil 1971.
- Féron, J. M., *Évaluation d'un jeune public (scolaire) face à l'offre d'un contenu historique mis en exposition par un musée : le cas du Musée du Panthéon National Haïtien (MUPANAH)*. Québec : mémoire de maîtrise à l'Université Laval et Port-au-Prince : Université d'État d'Haïti, 2013.
- Le Moniteur*, «Décret créant le Musée du Panthéon National Haïtien», n° 8, 31 janvier 1983.
- Lerebours, L., «Le Musée du Panthéon National», *Bulletin du Patrimoine*, n° 1, août 1999.
- Letourneau, J. et Moisan, S., «Mémoire et récit de l'aventure historique du Québec chez les jeunes Québécois d'héritage Canadien-français : coup de sonde, amorce d'analyse des résultats, questionnements», *The Canadian Historical Review*, vol. 85, n° 2, 2004.
- Letourneau, J., dir., *Le lieu identitaire de la jeunesse d'aujourd'hui : Étude de cas*. Paris : L'Harmattan, 1997.
- Michel, A., 2014, «Geoffrey Grandjean et Jérôme Jamin, La concurrence mémorielle», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* 117 (2014) : 129-147, <http://journals.openedition.org/temoigner/833>, consulté le 19 avril 2019.
- Musée du Panthéon National Haïtien (MUPANAH), *D'Ayiti à Haïti, la liberté conquise : une exposition du Musée du Panthéon National Haïtien*, 12 décembre 2004 - 15 novembre 2005. Port-au-Prince : Ministère de la Culture et de la Communication, 2004.
- Paret, R., «Le MUPANAH et la promotion des valeurs historiques et culturelles», *Museum International*, vol. 62, n° 4/248 (2010) : 41-48.
- Postman, N., « Pour un élargissement de la notion de musée », in André Desvallées (éd.), *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, 2. Mâcon : Éditions W. MNES 1994 : 420-432.
- Saillant, F. & Boudreault-Fournier, A. (dir.), *Afrodescendances, cultures et citoyennetés : retours sur l'esclavage*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2012.
- Tin, L-G., *Esclavage et réparations. Comment faire face aux crimes de l'histoire*. Paris : éd. Stock 2013.
- UNESCO, *Routes de l'esclave. Une vision globale*. Paris : livret d'accompagnement pédagogique, 2010,
- UNESCO, *Héritages de l'esclavage. Un guide pour les gestionnaires de sites et itinéraires de mémoire*, 2018, [www.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa.fr](http://www.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa.fr).
- Vendryes, M-L., «Un visage humain sur fond de déshumanisation. Étude préliminaire pour le futur musée haïtien de la traite de l'Esclavage», *La Lettre de l'OCIM*, n° 67 (2000) : 15-19. [http://doc.ocim.fr/LO/LO067/LO.67 \(3\) -pp.15-19.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO067/LO.67%20(3)-pp.15-19.pdf), (consulté le 15 Avril 2012).