



HAL
open science

Les dispositifs immersifs dans les musées d'histoire de l'esclavage : empathie, trauma et reconnaissance dans la représentation du Passage du Milieu

Gaëlle Crenn

► To cite this version:

Gaëlle Crenn. Les dispositifs immersifs dans les musées d'histoire de l'esclavage : empathie, trauma et reconnaissance dans la représentation du Passage du Milieu. *Interstudies*, 2022, Observer les expériences scénographiques : création professionnelles et activités de réception, 32, pp.13-25. hal-04095439

HAL Id: hal-04095439

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-04095439>

Submitted on 23 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LES DISPOSITIFS IMMERSIFS DANS LES MUSÉES D'HISTOIRE DE L'ESCLAVAGE : EMPATHIE, TRAUMA ET RECONNAISSANCE DANS LA REPRÉSENTATION DU PASSAGE DU MILIEU

Crenn Gaëlle

Université de Lorraine, France
Centre de Recherches sur les Médiations (UR3476)
gaelle.crenn@univ-lorraine.fr

Résumé :

Les stratégies scénographiques de représentation de la violence de l'esclavage ont de plus en plus recours à des dispositifs immersifs, qui dramatisent les espaces muséographiques et visent à affecter profondément les visiteurs. Nous proposons une étude comparée de trois dispositifs scénographiques consacrés à un *topos* des musées d'histoire de l'esclavage : la représentation du Passage du Milieu (traversée transatlantique) : ceux de l'International Museum of Slavery (Liverpool, RU), du National Underground Railroad Freedom Center (Cincinnati, OH, USA), et du National Great Blacks in Wax Museum (Baltimore, MA, USA). L'emploi de ces dispositifs manifeste finalement les changements de sensibilité à l'égard du phénomène historique de l'esclavage.

Mots-clés : *immersion, émotion, esclavage, dispositif, Passage du Milieu, trauma, réparations*

Abstract :

Scenographic strategies for the representation of the violence of slavery increasingly make use of immersive displays, which dramatise museum spaces and aim to deeply affect visitors. We propose a comparative study of three scenographic displays devoted to a topos of slavery history museums: the representation of the Middle Passage (transatlantic crossing): those of the International Museum of Slavery (Liverpool, UK), the National Underground Railroad Freedom Center (Cincinnati, OH, USA), and the National Great Blacks in Wax Museum (Baltimore, MA, USA). The use of these displays finally shows the changes in sensitivity towards the historical phenomenon of slavery.

Keywords : *immersion, emotion, slavery, display, Middle Passage, trauma, reparations*

Dans les musées consacrés à l'histoire de l'esclavage, la représentation du voyage transatlantique des personnes esclavagisées¹, le Passages du Milieu (Middle

¹ On emploiera de façon privilégiée les expressions de « personne esclavagisée » ou « réduite en esclavage », plutôt que le terme « esclave » qui tend à essentialiser la personne, la réduire à ce statut, et occulter ses capacités d'initiative (*agency*). Le terme « esclave » sera cependant parfois utilisé pour alléger la rédaction.

Passage) « en est venu à symboliser les horreurs de l'esclavage transatlantique et de la plantation et forme pour cela généralement la pièce maîtresse de toute exposition consacrée à esclavage » (Arnold-de-Simine, 2012 : 33). Le navire négrier, symbole de la violence de la traite négrière et son organisation transatlantique (Gilroy, 1993), concentre une triple fonction : il est l'« épice de la déshumanisation, de la réification et de la marchandisation » (Lepers, 2020 : 11). En conséquence, le Passage du Milieu est devenu un chronotope de la traite transatlantique (Ciarcia, 2020).

Deux évolutions du monde muséal expliquent l'émergence de ce topos dans les musées. En premier lieu, le développement de l'histoire sociale, qui a cherché à mettre en valeur l'histoire des personnes dominées, en tenant compte des témoignages des acteurs eux-mêmes. Mus par une volonté inclusive, voire par un désir de redresser les inégalités et les injustices passées, des musées ont tenté de mettre en scène ces histoires encore peu écrites « à hauteur d'homme », en cherchant à produire une identification des visiteurs aux personnes représentées et à leur destin (Sandell, 2005, Watson, 2015). En second lieu, les mouvements militants (mouvements de défense des droits civiques, mouvements abolitionnistes, communautés noires...) ont porté le désir de rendre visible les personnes esclavagisées et leurs expériences, longtemps restées absentes du champ des représentations (Vergès, 2013). En conséquence, « l'esclavage et l'expérience du Passage du Milieu sont devenus les points d'attention des recherches et de la culture publique » charriant avec eux problèmes spécifiques de leur exposition, et « des remèdes sociaux qui devraient suivre ces expositions » (Ruffins, 2006 : 415).

Dans ce contexte, la mise en scène évocatrice des expériences par des scénographies immersives est apparue comme une solution scénographique pertinente. Les dispositifs immersifs, qui permettent, par des reconstitutions enveloppantes à prétention réaliste, de « plonger les visiteurs dans un autre lieu et un autre temps » (Bitgood, 1990), dramatisent les espaces muséographiques et visent à affecter profondément les visiteurs. Techniques de muséographie analogique selon Raymond Montpetit (1996), ils font partie depuis les années 1990 des instruments des scénographies multimédia sophistiqués qui favorisent l'identification aux sujets exposés, le ressenti émotionnel et l'empathie. A ce titre, ils sont considérés comme des moyens efficaces de sensibilisation des visiteurs à des questions sociales vives et de transformation de leurs représentations, voire de leurs comportements (Crenn, 2003). On peut se demander cependant, dans le cas des dispositifs d'immersion consacré à la représentation du Passage du Milieu, ce qu'on attend exactement de ces scénographies immersives : compréhension et reconnaissance des violences éprouvées par les victimes ? Sensibilisation et condamnation ? Réparation symbolique, voire guérison de trauma ? Afin d'éclairer le fonctionnement de ces dispositifs et la façon dont ils rendent compte de l'histoire de l'esclavage, nous proposons une étude comparée de trois dispositifs scénographiques consacrés à la représentation du Passage du Milieu : ceux de l'International Museum of Slavery (désormais ISM, Liverpool, Angleterre), du National Underground Railroad Freedom Center (FC, Cincinnati, OH, USA), et du National Great Blacks in Wax Museum (GBWM, Baltimore, MA, USA).

Reprenant les termes de la socio-anthropologue des techniques Madeleine Akrich (1987), nous nous intéressons à la façon dont le dispositif immersif travaille

sur deux versants : d'une part, nous observons comment le « dispositif actant », dispositif « en tant qu'il est prévu (par les concepteurs) en vue d'un certains usage », prescrit des mode de réception ; d'autre part, nous repérons comment des « positions », c'est-à-dire des usages optimaux, sont attribués à des usagers (idéaux), et proposés comme modèles d'action pour les visiteurs. La réception du dispositif est conçue comme une performance du visiteur, et elle est construite comme une expérience de cheminement émotionnel (Silverstone, 1998). L'analyse permet en outre de dégager les publics privilégiés par les concepteurs.

Françoise Vergès, dans un colloque tenu au musée du quai Branly en 2013, soulevait les questions touchant à l'exposition des corps esclavagisés. Est-ce, tout d'abord, possible de représenter les violences subies par les personnes esclavagisées ? En effet, selon Carl Célius, « il demeure difficile de restituer la figure de l'esclave à la place centrale qui lui revient, les objets d'esclave et de servitude n'étant pas abondants. Le risque n'est donc jamais loin d'un déséquilibre au profit de la figure du maître, des réalisations glorifiant le système ou du point de vue abolitionniste... » (cité in Vergès, 2013 : 13). Est-ce, ensuite, souhaitable ? La représentation des corps des personnes esclavagisées dans ces dispositifs est l'objet de débats, du fait d'un risque de voyeurisme malsain, voire d'un rejet que l'on renverrait à des personnes qui ont subi des indignités (Arnold-de Simine, 2013 : chap.12). Pour des personnes d'ascendance africaine et de la diaspora africaine, ces représentations risqueraient de réactiver des traumas toujours sensibles à travers les générations. Nous cherchons donc à rendre compte du parcours expérientiel et émotionnel proposé aux visiteurs et visiteuses dans ces espaces immersifs, en détaillant leur place dans le parcours, leur scénographie, les prescriptions qui les accompagnent, les objets et les corps qui les peuplent. Nous mettons ainsi en évidence la façon dont les dispositifs immersifs sont mobilisés de façon particulière dans chaque musée, pour proposer des récits sur le Passage du Milieu -et plus largement sur l'esclavage-, qui répondent aux enjeux institutionnels des musées qui les déploient.

A l'ISM de Liverpool, ouvert en 2007, les visiteurs découvrent l'installation du Passage du Milieu au milieu de la section de « l'esclavage transatlantique », section qui a débuté avec des reconstitutions de l'origine du Passage, les villages d'Afrique, et l'histoire du développement de la traite.

Un panneau à l'extérieur sert d'avertissement :

Le Passage du Milieu est devenu un mot résumant le voyage central du commerce triangulaire transatlantique de la traite négrière. Ce fut la torture subie par des millions de personnes réduites en esclavage alors qu'ils étaient envoyés de force d'Afrique en Amérique. Le Passage du Milieu symbolise toute la brutalité et les traumas endurés par les Africains réduits en esclavages.

Les visiteurs sont invités à pénétrer par une ouverture dans un cylindre formé par deux grands écrans hémisphériques, chaque écran étant lui-même divisé en deux. Tandis que le visiteur se tient au centre du cylindre, une boucle de film de quelques minutes projette dans un montage fragmenté des gros plans des corps de deux hommes noirs enchaînés, couchés. Des parties du visage, de bras, de jambes, se

succèdent, accompagnées d'une bande son oppressante (gémissements, bruits de vagues). Sueurs, vomissements sont perceptibles dans les images filmées. Les corps disparaissent ensuite dans l'obscurité (fig.1). De plus,

la caméra bouge comme si le tournage avait lieu dans un bateau qui tangue et transfère la perspective qui donne un léger vertige au spectateur. Cela procure un sentiment de dislocation, de mouvement involontaire et de confinement claustrophobique dans un espace restreint (Arnold-de-Simine, 2012 : 34).



Figure 1 - Le Passage du Milieu, installation vidéo, International Slavery Museum, Liverpool. PH Gaëlle Crenn, 10 septembre 2011. Copyright International Slavery Museum, Liverpool, Angleterre.

Le visionnage est éprouvant. Entre les deux écrans, les visiteurs ne peuvent échapper à la violence et à l'effroi produits par les images. De plus, pendant un fugace instant, l'un des personnages fixe les visiteurs, créant ainsi un lien et ouvrant à une possibilité d'identification du visiteur-spectateur. Ainsi, l'installation est « conçue pour déstabiliser, perturber, et procurer aux visiteurs une expérience viscérale par procuration [...] et une "déstabilisation empathique" » (Arnold-de Simine, 2012 : 34).

La violence de l'expérience pour les visiteurs se voit cependant atténuée et canalisée par sa localisation dans le parcours et par le discours du musée. Le moment du Passage du Milieu est suivi d'une section expliquant la vie des plantations et le système esclavagiste. Le choc et la sympathie pour les victimes, éprouvés dans l'installation, mettent les visiteurs en condition et les préparent à la compréhension plus globale du système de la plantation, du commerce négrier et des conséquences dans les sociétés contemporaines. La voix du musée reste neutre, mettant en regard les Africains esclavagisés comme victime, et les Européens (du

passé) comme bénéficiaires, ce qui autorise les visiteurs ciblés - un public (touristique, international majoritairement blanc) et un public noir (de la diaspora locale) -, à se mettre à distance.

Le GBWM propose lui aussi une expérience éprouvante à ses publics, de façon encore plus concrète. Fondé en 1983 par un couple (Dr. Elmer et Joanne Martin), ce musée communautaire situé dans un quartier noir défavorisé près du centre portuaire de Baltimore présente 150 figures de cire dans une succession de tableaux retraçant de façon chrono-thématique l'histoire et les réalisations des Noirs américains. Empruntant à la muséologie réaliste des dioramas (Crenn, 2018), et reprenant la tradition des musées de cire (Martinez, 2017), ces tableaux allient ressemblance et édification dans des scènes présentées comme saisies sur le vif. Suivant une trame qui « [n]ous emmène à travers les pages du passé », comme le revendique le logo du musée, le parcours suggère une continuité de l'expérience africaine-américaine de l'esclavage à l'abolition et jusqu'à l'élection de Barack Obama. Intitulée « la lutte continue », la dernière partie fait place à l'actualité et aux dernières réalisations des Africains-Américains.

C'est dès le début du parcours qu'un panneau nous indique : « Entrez dans le navire négrier ». Le visiteur est invité à pénétrer par un passage le flanc d'un navire négrier. Plongé dans la pénombre, il descend quelques marches et pénètre dans une pièce représentant l'entrepont. D'un côté, des lattes de bois garnies de mannequins à taille réelle, enchaînés, entravés, brutalisés. Les chaînes très apparentes s'entrecroisent dans chaque section de cet entrepont, chacune formant une unité thématique : le quartier des enfants, le quartier des hommes, les esclaves malades (fig. 2). Devant chaque scène, un panneau de plexiglas porte un récit explicatif tiré d'une source historique (témoignages d'esclaves ou d'armateur). De l'autre côté du couloir, un miroir couvre toute la longueur de l'espace, donnant ainsi l'impression au visiteur qui s'y voit reflété de passer à travers deux rangées de claires-voies, et accentue l'impression d'immersion dans le navire : on a l'impression de passer au milieu des esclaves enchaînés.



Figure 2 - Le bateau négrier, vue de l'intérieur, Great Blacks in Wax Museum, Baltimore.
 PH. G. Crenn, 6 juillet 2019. Copyright Great Blacks in Wax Museum, Baltimore, MD.,
 Etats-Unis.

Une bande son mêle bruits de vagues, grincements et raclements, gémissements et plaintes étouffées, cris et sanglots, donnant un caractère lugubre et oppressant à l'expérience. Les chaînes enserrant les poignets, les chevilles, les cous ; les mannequins sont présentés de face, de profil, couchés dans d'étroits châliis, placés tête-bêche avec leurs compagnons d'infortune. Des photographies et des silhouettes dessinées placées à l'arrière des mannequins renforcent l'impression de surpeuplement de l'espace. Enfin, de part et d'autre de la pièce, une scène de viol, où le mannequin d'une femme est forcé de s'agenouiller devant un homme blanc, tandis qu'à l'autre extrémité, c'est un homme blanc qui se trouve agenouillé, le cou entravé d'une chaîne que deux esclaves rebelles enroulent autour de son cou. En ressortant du bateau, le visiteur découvre une scène ultime : la jetée par-dessus bord d'un esclave par les marins.

Sur le navire, une carte indique les flux de la traite négrière (« Diasporas africaines dans les Amériques »). En bas de celle-ci, des dessins d'entraves et de menottes, ainsi qu'un dessin du navire négrier anglais le *Brookes* :

Le *Brookes* transportait jusqu'à 609 esclaves. Le bateau était censé en transporter 454, selon une règle établie par le Parlement de Grande Bretagne en 1788. Des millions ne survirèrent pas à l'horrible voyage océanique appelé le « Passage du Milieu ».

Le dispositif se présente au début du parcours comme l'expérience fondatrice des communautés noires aux Etats-Unis. Le caractère immersif révèle les violences subies, et permet une identification aux victimes, pour un public majoritairement composé de Noirs.

Toutefois, en montrant également des scènes de rébellion, le dispositif redonne aux personnes réduites en esclavage qui sont représentées une capacité d'initiative (*agency*), qui permet de transcender leur condition de victime soumises et réifiées. Elles regagnent ainsi une dignité, et procurent à l'identification une dimension positive de lutte menée par les esclaves eux-mêmes pour gagner leur liberté. En abordant cet aspect, « le vaisseau peut aussi se transformer en un véritable lieu de mémoire dès lors que son architecture coercitive est réinvestie par la communauté des esclavisé·e·s dans l'optique d'une résistance » (Lepers, 2020 : 11).

L'identification avec les esclaves souffrants a un caractère pédagogique, car si elle produit dans un premier temps de l'empathie, elle permet dans la suite du parcours de saisir l'exemplarité des réalisations des membres de la communauté et de s'inspirer des scènes édifiantes qui se succèdent.

C'est ce qu'indiquent des panneaux qui expliquent le projet du musée. Sa motivation première est d'« utiliser l'éducation, l'histoire et l'exemple pour aider les jeunes culturellement désavantagés à surmonter les sentiments d'aliénation, de défaitisme et de désespoir ». La monstration des violences subies peut donc avoir un effet cathartique, permettre de dépasser le désespoir et de canaliser la colère, si, du moins, on observe les dispositifs de la bonne façon, tels que des panneaux, placés dans la section -encore plus éprouvante²- consacrée aux lynchages, y enjoignent les visiteurs :

Identifiez-vous aux victimes et aux martyrs, et ne les oubliez jamais. Mais ne devenez pas amers ou abattus par ce qu'ils endurent.

Soyez en colère contre les oppresseurs des Noirs et les autres peuples opprimés qui souffrent toujours aujourd'hui ; et mettez-vous dans la situation de résister aujourd'hui, comme vos ancêtres le firent à l'époque où les lynchages étaient des passe-temps favoris aussi populaires que les jeux de baseball et les cirques.

Le parcours émotionnel, aussi éprouvant soit-il, permet de mobiliser au terme de l'expérience des ressources morales au service d'un engagement activiste visant la reconnaissance de la communauté.

Dans le navire négrier, sur une simple étagère de bois, se trouvent également un pichet de plastique bleu et un vase, à disposition pour les libations : « une offrande pour les ancêtres ». L'expérience immersive est là encore accompagnée pour faire de la visite l'occasion de la performance d'un rite mémoriel, dont des consignes explicites permettent l'apprentissage et la transmission :

Le GBWM vous invite à observer la tradition des libations. Pour ce faire :

1. Prenez l'un des verres d'eau ci-dessous. Nous choisissons l'eau car c'est la plus grande force de vie.

² La section est interdite au moins de 12 ans et les enfants de moins de 16 ans doivent être accompagnés. Des dioramas y présentent des scènes de lynchages et de sévices avec des mannequins à taille réelle.

2. Verser quelques gouttes dans le réservoir d'eau. L'eau vient de l'océan Atlantique, qui devint le cimetière pour des millions de nos ancêtres africains.
3. Dites « je verse ces libations à la mémoire de ----- (ajouter le nom de la personne honorée ici)
4. Si vous le désirez, verser une libation à la mémoire de ces ancêtres qui firent l'expérience de l'horreur du navire négrier. (Panneau)

Cette dimension mémorielle se trouve plus nettement marquée encore au National Underground Railroad Freedom Center de Cincinnati. L'espace consacré au Passage du Milieu se situe au milieu de l'exposition « De l'esclavage à la liberté » :

Cette exposition donne des réponses aux questions sur les débuts de l'esclavage, pourquoi et comment le travail des esclaves devint le moteur de la croissance économique américaine, et comment les abolitionnistes américains combattirent l'esclavage, qui pris fin comme résultat de la Guerre civile. Cette exposition raconte l'histoire d'Américains déterminés qui combattirent l'esclavage sur notre sol et - après bien des générations- gagnèrent la liberté (Panneau introductif).

Au début du parcours, la section intitulée « L'arrivée » met en scène par des mannequins grandeurs nature devant un fond peint évoquant un port du XVIIe, « un capitaine de navire discut[ant] avec un acheteur potentiel du prix d'un groupe d'Africains réduits en esclavage, qui sont clairement épuisés par l'horifique voyage. » (Panneau « L'arrivée »). Des sculptures en bronze représentent deux hommes africains, assis, entravés par des cordes, l'air épuisé, l'un ouvrant les lèvres, visage tourné vers le haut en supplique muette, l'autre, tête baissée, épaules voûtées, accablé.

Comme à l'ISM, le Passage du Milieu est situé au milieu du parcours ; on y retrouve également la forme cylindrique. Le dispositif cependant est tout autre, car il s'agit ici d'évoquer un lieu sous-marin : les visiteurs pénètrent un espace qui représente les profondeurs de l'océan. Au centre de la petite salle baignée d'une lumière bleutée miroitante, une colonne de galets de verre bleus et verts accentue les reflets des profondeurs marines. Un panneau extérieur précise : « Gravés dans les murs se trouvent les noms, non des personnes réduites en esclavage, mais des « châteaux » où ils étaient retenus sur la côte africaine, et d'une fraction des navires négriers qui les enlevèrent loin de leurs familles et de leurs terres. » (« Panneau Commémoration », fig. 3). Dans les murs, des niches exposent des objets issus de fouilles archéologiques sous-marines, traces matérielles qui permettent de se rattacher aux disparus. « Les perles de traite et les coquilles de cauris symbolisent leurs ancêtres aux millions qui survirèrent dans l'esclavage (Panneau « Commémoration »).

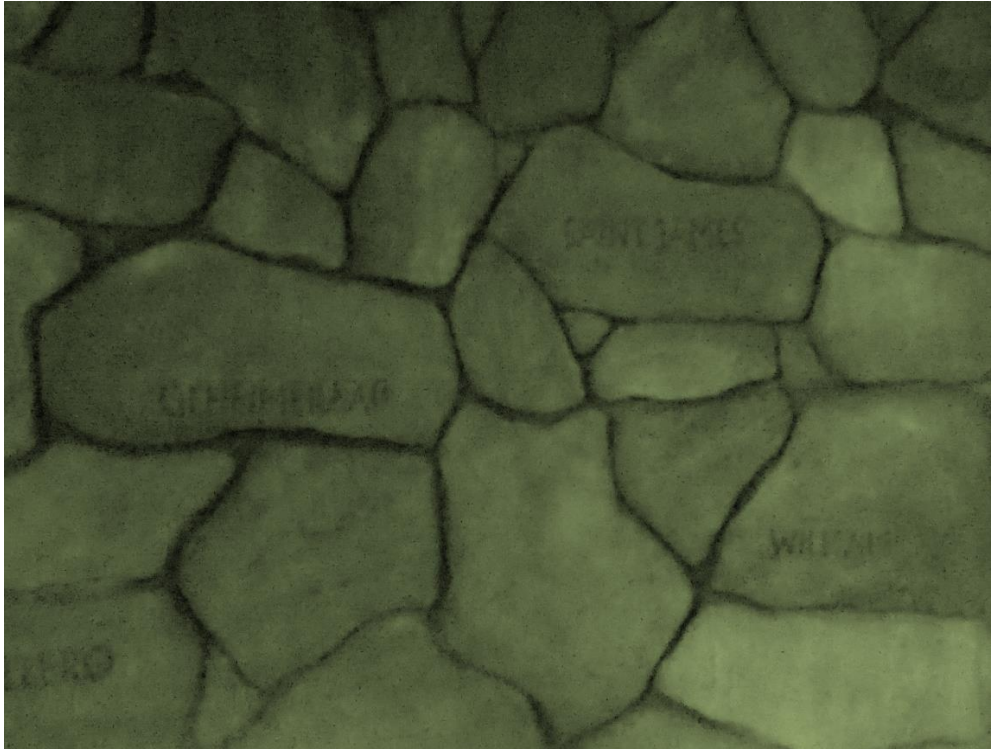


Figure 3 - Détail de la paroi de l'espace sous-marin du Passage du Milieu, avec le nom des forts de la côte africaine. PH G. Crenn, 18 juillet 2015. Copyright National Underground Railroad Freedom Center, Cincinnati, OH., Etats-Unis.

Nul corps dans cette plongée dans l'abîme. Le Passage du Milieu reprend ici, de manière plus abstraite, le topos de l'océan comme cimetière des disparus. Les visiteurs pénètrent en fait dans une sépulture liquide, lieu propice à la célébration de la mémoire des morts. C'est ce que précise le panneau placé à l'extérieur du dispositif :

Cet espace honore les Africains, à la fois sans nom et sans nombre, qui perdirent la vie durant le Passage du Milieu. [...] Bien qu'ils ne vinssent pas de leur plein gré sur ces rivages, leur travail concourra à la construction de l'Amérique, et leur esprit dynamique façonna la culture. Nous pleurons les victimes du Middle Passage. Nous honorons le sacrifice et les souffrances des personnes réduites en esclavage. Nous célébrons ceux qui surmontèrent l'esclavage pour créer des vies nouvelles (Panneau « Commémoration »).

Un chant religieux résonne doucement dans l'espace. Dans la tradition des spirituals, il apporte une dimension de réconfort par le chant collectif, créant un espace de méditation et d'apaisement. Toutefois en dépit du caractère apaisant des sons et des lumières, l'expérience est simultanément émouvante et éprouvante, car, en pénétrant dans cet espace de l'entre-deux (-eaux), c'est aussi à la place des morts

(absents) que se met le visiteur. Or, selon l'hypothèse de la post-mémoire (Hirsch, 2008), il est possible que les traumatismes se fassent sentir dans les générations des descendants. L'identification aux disparus peut donc être morbide et traumatisante. C'est pourquoi, à destination de ses visiteurs de « la diaspora des Africains vers les Amériques », le musée propose un itinéraire alternatif qui contourne la section, pour éviter ce risque de réactivation du trauma chez certains visiteurs de la communauté noire.

Enfin, en ressortant de cet espace, les visiteurs reviennent à la surface, et par analogie, à la vie³, pour reprendre la suite du parcours consacrée à l'histoire du chemin de fer souterrain. Si l'on perçoit puissamment la dimension mémorielle du Passage du Milieu, perçu comme « voyage de la mort » (Chassot, 2015), adressé en particulier aux visiteurs noirs, une tension reste cependant perceptible dans l'exposition entre ce discours et celui qui insiste surtout sur les contributions des mouvements abolitionnistes quakers (majoritairement Blancs).

Hommes et femmes opposés à l'esclavage obtinrent la liberté par au moins deux moyens : premièrement, ils changèrent et élargirent le langage de la vie américaine, donnant voix au désir humain de liberté. On se souvient toujours de leurs mots sur la liberté. Deuxièmement, les activistes anti-esclavage écrivirent des pamphlets, des livres, et des articles de journaux arguant que la liberté était indivisible et l'esclavage moralement mauvais. Les Abolitionnistes organisèrent des marches publiques, des manifestations, et des boycotts économiques, engagèrent des poursuites légales en justice, élurent des représentants anti-esclavagistes, et aidèrent les esclaves sur le Chemin de fer souterrain. Certains même donnèrent leur vie pour conquérir la liberté pour tous (Panneau introductif « De l'esclavage à la liberté »).

Si le dispositif du Passage du Milieu, en évoquant le tribut payé par les victimes, peut servir de prisme pour donner sens au parcours muséal, il est également au service d'une nouvelle synthèse narrative dans laquelle l'histoire des Noirs est étroitement juxtaposée à celles des Blancs, abolitionnistes et plus largement individus de bonne volonté qui, ensemble, contribuèrent à la « victoire de la liberté » (reformulation qui se distingue de – et même inverse- celle de « la lutte contre l'esclavage »). Le positionnement institutionnel du Freedom Center se révèle ici. En effet,

[Son] idée originale vient d'une source inhabituelle : la Conférence Nationale pour la Communauté et la Justice (NCCJ, conférence nationale des chrétiens et des juifs). Fondée à la fin des années 1920, le NCCJ est dédiée à l'éducation interreligieuse et à la tolérance (Ruffins, 2006 : 422).

³ On peut être sensible également à la connotation religieuse du baptême comme renaissance dans les cultes évangélistes.

Le Freedom Center, fondé sur ces valeurs, rencontre dans les années 1990 l'intérêt « de figures conservatrices majeures du parti républicain [...] devenues supporteurs de plusieurs genres de mémoriaux pour le chemin de fer souterrain » (Ruffins, 2006 : 422-423). Fruit de cet enthousiasme., l'institution ouvre en août 2004 avec le soutien de nombreuses entreprises locales, inscrivant dans l'énoncé de ses missions des vues compatibles avec celles d'une majorité d'Américains blancs,

spécialement dans le Midwest racialement polarisé, [qui] considèrent qu'il est important de ne pas s'appesantir sur l'esclavage et ses résultats, mais plutôt de célébrer les individus clairvoyants qui luttèrent pour la justice raciale, même pendant la période de l'esclavage (Ruffins, 2006 : 422).

Le dispositif mémoriel du Passage du Milieu opère une synthèse originale entre, d'une part, une reconnaissance des communautés noires comme victimes historiques du système de l'esclavage et une forme de réparation symbolique à travers le mémorial, et, d'autre part, la volonté de prôner la réconciliation raciale, en faisant du chemin de fer souterrain « le meilleur exemple de coopération interraciale avant la guerre civile » (Ruffins, 2006 : 422).

La récurrence du motif du Passage du Milieu dans les musées d'histoire de l'esclavage témoigne du fait qu'il constitue un « cadre esthétique et narratif solide, qui systématise un modèle particulier de représentation » (Lepers, 2020 : 10). Contrastant avec la maigreur de ses sources disponibles de représentation, son omniprésence en fait -pour jouer avec le terme-, un « passage obligé », bien souvent le point d'orgue des expositions⁴. L'examen de l'opérativité (Davallon, 1999) des scénographies déployées pour en rendre compte met en lumière la diversité des manières de raconter cette histoire qui sont explorées par les musées tout autant que la plasticité des dispositifs d'immersion, qui permettent de moduler et d'articuler finement des objectifs d'identification empathique, de réparation symbolique, de remémoration, d'édification ou encore de réconciliation.

C'est en observant dans leurs détails les écritures scénographiques déployées que l'on peut repérer les effets multiples que les concepteurs souhaitent produire par le recours aux dispositifs immersifs dans la représentation de l'épisode de violence historique extrême que symbolique le Passage du Milieu. S'y croisent des écritures scénographiques mettant au centre les corps des personnes esclavagisées, que cela soit de façon matérielle (au GBWM) ou audiovisuelle (à l'ISM), et d'autres qui à l'inverse rend sensible leur absence (au Freedom Center). La façon dont les violences exercées sur ces corps sont rendues perceptibles pour les visiteurs oscillent quant à elle entre la description crue et spectaculaire (encadrée au besoin par des prescriptions qui en orientent le bon usage) et une évocation atténuée, oblique, centrée sur le deuil, qui témoigne d'une attention à ne pas réactiver les traumatismes des descendants et des diasporas noires. Cette atténuation cependant, doit

⁴ On en veut pour preuve supplémentaire la récente exposition « L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830 », proposée par le Musée d'Histoire de Nantes (du 16 octobre 2021 au 19 juin 2022).

bien se distinguer d'une euphémisation de la violence des expériences subies par les personnes réduites en esclavage.

Ces détails éclairent en retour les philosophies, les valeurs et les orientations des institutions qui les déploient, et montrent les façons diverses dont elles contribuent par là au débat public sur l'esclavage et ses représentations à une échelle devenue transnationale.

BIBLIOGRAPHIE

AKRICH, Madeleine, 1987, « Comment décrire les objets techniques ? », dans *Technique et Culture*, no 9, pp. 49-64.

ARNOLD-DE SIMINE, Silke, 2013, *Mediating Memory in the Museum. Trauma, Empathy, Nostalgia*, Basingstoke, Palgrave Macmillan Memory Studies.

ARNOLD-DE SIMINE Silke, 2012, « The "Moving" Image: Empathy and Projection in the International Slavery Museum, Liverpool », dans *Journal of Educational Media, Memory & Society*, Vol. 4, n° 2, Special Issue: Museums and the Educational Turn: History, Memory, Inclusivity, pp. 23-40.

BITGOOD, Stephens, 1990, « The Immersion Experience : Introductory Remarks », dans *Technical Report*, n° 90-20 (novembre), Jacksonville (Al.), Center for Social Design, pp. 1-2.

CHASSOT, Joanne, 2015, « “Voyage through death/to life upon these shores”: the living dead of the Middle Passage », dans *Atlantic Studies*, vol. 12, n°1, pp. 90-108.

CIARCIA, Gaetano, 2020, « Introduction. Visions du passé et mémoire culturelle des traites esclavagistes » dans *Ethnologie française*, Presses Universitaires de France, n° 1, pp.9-17.

CRENN, Gaëlle, 2003, « La patrimonialisation de l'environnement au Biodôme de Montréal », dans *Culture & Musées*, n°1, pp. 65-87.

CRENN, Gaëlle, 2018, « Les dioramas de l'Australian War Memorial (Canberra). Réécrire le récit national à l'heure du centenaire de la Première Guerre mondiale », dans *Culture & Musées*, no 32, pp. 25-52.

DAVALLON, Jean, 1999, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris : L'Harmattan (Communication).

GILROY, Paul, 1993, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA, Harvard University Press.

HIRSCH, Marianne, 2008, « The Generation of Post-mémory », *Poetic Today*, 29/1, pp. 103-128.

LEPERS, Maureen, 2020, « Les représentations du bateau négrier dans le cinéma et les séries télévisées nord-américains », dans *Esclavages & Post-esclavages* [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/1817>.

MARTINEZ, Pascale, 2017, *Le temple et les marchands. Une histoire du musée Grévin (1881-1921)*, Dijon : Les presses du réel.

MONTPETIT, Raymond, 1996, « Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique », dans *Publics & Musées*, n° 9, pp. 55-100.

RUFFINS, Fath Davis, 2006, « Revisiting the Old Plantation: Reparations, Reconciliation and Museumizing American Slavery », in Karp, Ivan, Kratz, Corinne A., Szwaja, Lynn, Ybarra-Frausto Tomas, (dirs), *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Durham and London, Duke University Press, pp 394 – 434.

- SANDELL, Richard, 2005, « Constructing and Communicating Equality. The Social Agency of Space », in MacLeod, Suzanne, (dir.), *Reshaping Museum Space. Architecture, Design, Exhibitions*, Londres, Routledge, pp. 185-200.
- SILVERSTONE, Roger, 1998, « Les espaces de la performance : musées, science et rhétorique de l'objet », *Hermès*, n° 22, pp. 175-188.
- VERGES, Françoise, 2013, « Exposer l'esclavage », dans *Africultures*, vol. 1, n° 91 pp. 8-19.
- WATSON, Sheila, 2015, « Emotions in the History Museum », in MacDonald, Sharon & Leahy. Helen R., *International Handbook of Museum Studies: Museum Media*, Oxford, Blackwell, pp. 283-302.