

**Université Lille II**  
**Faculté des sciences juridiques, politiques et sociales**

Première année de Master de science politique

**La Maison de l'histoire européenne de  
Bruxelles : de l'histoire européenne à la  
communauté imaginée européenne.**

Schlosser Gaëtan

Mémoire préparé sous la direction de Madame Ravinet Pauline

Année universitaire 2020/2021

# REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer tous mes remerciements à ma directrice de mémoire Pauline Ravinet, pour son soutien et son accompagnement dans l'odyssée qu'est la lecture et le point de vue original de mon travail. Ses conseils et la liberté qu'elle m'a accordé pour mes recherches ont été d'un poids conséquent autant sur le plan moral que sur la pratique.

Je remercie également Christine Dupont mais aussi la Maison de l'histoire européenne qui m'ont fait don de leur temps mais aussi de matières grâce auxquelles j'ai pu approfondir et enrichir mon étude. A ceci s'ajoute bien évidemment mes remerciements pour Marie-Gabrielle Verbergt et François Foret. Les minutes et réflexions qu'ils m'ont apporté se sont révélées par leur plus-value, mais également comme des informations éclairantes qui ont su me guider dans l'ombre du cheminement de ma réflexion.

Je remercie d'autant plus mes ami.e.s et camarades de Master 1 avec qui cette épreuve initialement solitaire s'est révélée être une formidable aventure. Enfin, j'ai une pensée toute particulière pour Emma Maury, d'une part pour la finesse de sa relecture et d'autre part pour l'accompagnement et l'assistance qu'elle m'a apporté. Sans tout cela, le fruit de mon travail n'aurait pas eu toute la valeur que je lui accorde.

*J'ai bien pris connaissance des dispositions concernant le plagiat et je m'engage à ce que mon travail de mémoire en soit exempt.*

# TABLE DES MATIERES

<b>Introduction</b> .....	<b>4</b>
La Maison de l'histoire européenne : de la culture à la politique culturelle mêlant mémoire et identité européenne .....	4
La mémoire européenne, un enjeu des politiques communautaires.....	6
La Maison de l'histoire européenne, un projet identitaire européen ?.....	7
De l'histoire européenne à la communauté imaginée européenne ? .....	11
<b>RETOUR SUR LE CONTEXTE DE LA CREATION DU MUSEE</b> .....	<b>15</b>
<b>I. Le contexte politique</b> .....	<b>15</b>
Une volonté initiale : de <i>l'identité</i> à la cohésion européenne .....	15
Faire face au scepticisme : convaincre et gagner le soutien des membres des institutions pour la mise en place du projet tout en prenant en compte les difficultés d'organisation.....	17
<b>II. Un musée unique et original, « une création de toute pièce »</b> .....	<b>19</b>
Les défis spécifiques à la Maison.....	20
Une ambition unique et spécifique : un musée historique à la vision transnationale.....	21
Une unité du Parlement européen à la vocation scientifique indépendante .....	25
<b>L'ANALYSE DE LA FORME ET DU CONTENU DU MUSEE : DE L'HISTOIRE EUROPEENNE A L'IDEE EUROPEENNE</b> .....	<b>30</b>
<b>I. Le récit, le contenu : la mise en débat d'une multiplicité de perspectives. Un service à la cause européenne ?</b> .....	<b>31</b>
Le défi d'exposer l'intégration européenne .....	31
Une exposition qui se développe sur trois fondements .....	32
Un récit qui invite au questionnement, au débat, à l'imagination des visiteurs.....	32
<b>II. Une communication paneuropéenne avec le visiteur : de la scénographie aux nouvelles technologies</b> .....	<b>33</b>
La scénographie, une communication paneuropéenne subtile et symbolique .....	34
La tablette, le médiaguide : un outil substantiel au musée qui offre une voix européenne riche et complexe .....	35
Le site internet et la communication externe : être au plus près des Européens et élargir les ambitions de la Maison .....	38
Une communication interdépendante : la réception des visiteurs, un élément fondamental à l'évolution de la Maison.....	39
<b>III. La formation d'une collection : un défi mais aussi une opportunité pour affiner une collection spécifiquement européenne</b> .....	<b>40</b>
Le processus de sélection des objets : la recherche de multiples perspectives .....	41
La quête des étoiles : créer le lien avec l'UE, du symbole, au mythe, à la réalité .....	45
<b>Conclusion</b> .....	<b>48</b>
<b>Source et Bibliographie</b> .....	<b>51</b>
<b>Sommaire des Annexes</b> .....	<b>54</b>

# INTRODUCTION

« Je souhaite que l'on crée un lieu de mémoire et d'avenir où l'idée européenne puisse prospérer. Je propose la création d'une "Maison de l'histoire européenne". Il devrait s'agir [...] d'un lieu entretenant la mémoire de l'histoire européenne et de l'unification européenne tout en permettant aux citoyens actuels et à venir de l'Union européenne de continuer à modeler l'identité européenne. »<sup>1</sup>

Accentuée quelque fois par des crises et autres controverses, la dynamique du déficit démocratique, caractéristique de l'Union européenne (UE), se distingue sous plusieurs implications. Bien qu'elle ne soit pas uniquement et fondamentalement européenne, cette thématique peut se découvrir sous plusieurs angles. Elle peut se dévoiler par l'éloignement de l'UE des citoyens, présenter un fonctionnement politique privilégiant l'expertise ou le technique sur le politique, ou encore s'exposer sous le prisme du non-respect des choix des États membres. Cet extrait du discours tenu par l'ancien président du Parlement Européen semble être une réponse envisagée à l'égard de cette première implication : celle du lien contesté entre l'UE et les citoyens. L'Union européenne semble éprouver des difficultés à maintenir ou renforcer ce lien qui s'avère plutôt fragile si bien que la littérature scientifique peut l'envisager sous l'ordre d'une « euro-indifférence »<sup>2</sup> avant de l'interpréter comme un Euroscepticisme politisé. De fait, les institutions européennes usent de divers moyens pour atteindre et toucher l'opinion mais aussi pour accentuer les mécanismes de légitimation qu'elles mettent en place. De mon intérêt personnel – issu de mes études universitaires en classe préparatoire littéraire ainsi qu'en philosophie – je souhaite approfondir ce point sous un autre regard. Je me suis donc questionné sur l'action de l'Europe sur la culture : comment et par quel moyen l'Union européenne agit-elle à travers la culture ?

## **La Maison de l'histoire européenne : de la culture à la politique culturelle mêlant mémoire et identité européenne**

Le 17 février 2007, l'ancien président du Parlement européen, Hans Gert Pöttering, prononce son discours d'investiture. De ses mots, naît l'idée de créer la Maison de l'histoire européenne. Fondée à l'initiative du Parlement européen, cette institution culturelle ouvre ses

---

<sup>1</sup> Hans Gert Pöttering, Président du Parlement européen, député européen, 17 février 2007 in *Lignes directrices pour une maison de l'histoire européenne*, (p.4) Comité d'experts, Maison de l'histoire européenne (octobre 2008)

<sup>2</sup> Nicolas Hubé, Susana Salgado, et Liina Puustinen, « The Euro Crisis' Actors and their Roles », *Politique européenne* N° 52, n° 2 (14 novembre 2016).

portes au public le 6 mai 2017. Depuis ce jour, elle a accueilli 462 848 visiteurs.<sup>3</sup> Située dans le Parc Léopold, au cœur du quartier européen de Bruxelles, la Maison de l'histoire européenne a pour ambition de devenir le musée-phare sur les phénomènes transnationaux qui ont marqué l'Europe. Elle interprète l'histoire sous l'angle européen en reliant et comparant nos expériences partagées mais aussi leurs différentes interprétations. Par conséquent, sa mission première est l'apprentissage sous un angle transnational.

Ainsi, la notion à la fois large et obscure qu'est la culture se précise plutôt sous le regard de la construction du musée. Si l'on se réfère aux quatre définitions proposées par Cris Shore<sup>4</sup>, il est préférable de retenir la première, la définition hégémonique souvent utilisée dans les discours des institutions. La *culture* se restreint aux questions d'art, aux industries du divertissement ou à l'acquisition de connaissances. La conceptualisation de la culture se dévoile alors comme un *concept* contesté mais aussi comme un *espace* contesté. Autrement dit, la culture est une ère de réflexion fertile pouvant servir à de nombreuses analyses. Elle est donc représentée dans notre étude par l'infrastructure, le contenant et le contenu du musée. Inséparable de la question du pouvoir, la culture peut se présenter comme un outil ou un instrument politique. A travers la construction et la mise en exposition de l'histoire européenne, elle est le résultat d'une politique culturelle et mémorielle. La culture peut se comprendre finalement sous l'optique de la politique culturelle. Ainsi, il est possible de distinguer une double ambition de la Maison de l'histoire européenne. De sa vocation muséale, elle se révèle sous un angle scientifique mais aussi comme un instrument politique.

Par ailleurs, mon objet d'étude, ainsi que les écrits qui s'y réfèrent pour le comprendre et le discuter, m'ont invité à détourner mon attention de la *culture* pour plutôt me concentrer sur des notions plus essentielles à savoir la *mémoire* et l'*identité européenne*.

La mémoire a été le fruit de nombreuses études scientifiques. Parmi elles, se distinguent les travaux pionniers sur la mémoire collective écrits par Halbwachs<sup>5</sup>. Plutôt que de s'intégrer au sein de la perspective subjectiviste, l'auteur s'intéresse au point de vue plus large, qui met en valeur le rôle et le poids du contexte social et du groupe d'appartenance qui entourent l'individu. Ces

---

<sup>3</sup> Chiffres du 31 décembre 2019. Christine Dupont, « La Maison de l'histoire européenne Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », text, <https://www.biens-symboliques.net:443> (Presses Universitaires de Vincennes, 30 avril 2020), <https://www.biens-symboliques.net/436>.

<sup>4</sup> L'auteur propose trois autres définitions de la culture. La culture en termes de processus du développement intellectuel. La culture dans un sens managérial pour mieux résoudre des problèmes (ex : la culture ouvrière). Une définition anthropologique qui propose la culture comme un mode de vie particulier et propre à un groupe de personnes à une certaine période de l'histoire.

Cris Shore, *Building Europe: The Cultural Politics of European Integration* (Psychology Press, 2000), (p.22).

<sup>5</sup> Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1. éd, Bibliothèque de « L'Évolution de l'Humanité » 8 (Paris: Michel, 1994).

derniers, à travers la mémorisation et la remémoration des événements passés, structurent la mémoire de ces individus. Selon Halbwachs, il est nécessaire de distinguer dans quelle mesure les mémoires et souvenirs sont influencés par le contexte ou le groupe dans lequel s'inscrit le sujet. De fait, l'auteur s'est également intéressé à la mémoire collective en tant que représentation collective au sens de Durkheim. Celle-ci influence l'identité du groupe qui l'incarne et l'anime. De l'ensemble des symboles qu'elle véhicule, la mémoire collective constitue donc un enjeu identitaire pour ce groupe.

La mémoire se comprend dans notre étude principalement sous le prisme de la *mémoire politique* et de la *mémoire culturelle*. La mémoire politique se définit comme « la reformulation constante de vision du passé dans la compétition pour le pouvoir de manière à produire des effets politiques »<sup>6</sup>. Souvent, elle se repose et interagit avec plusieurs types de mémoire tels que la mémoire culturelle, sociale, territoriale ou même générationnelle. Dans notre cas, il est préférable de se concentrer principalement sur la mémoire culturelle. Cette dernière « désigne une mémoire longue qui permet la transmission d'images et des histoires à des individus qui n'ont aucune expérience personnelle des événements remémorés »<sup>7</sup>. Au sein de ces usages du passé s'observe une demande identitaire. L'action publique dans le domaine de la « culture européenne » peut sembler nécessaire au développement d'une identité européenne. Cet acte permet donc de construire une relation symbolique et de « faire communauté ».

## **La mémoire européenne, un enjeu des politiques communautaires**

De nombreuses évolutions - telles que les évolutions sociétales, les changements politiques que sont les élargissements, et la recherche de modes alternatifs de justification pour (re)légitimer les systèmes politiques éprouvant des crises ou d'autres difficultés - permettent la réactivation de la mémoire comme un enjeu politique<sup>8</sup>. Face aux évolutions externes et internes, de nombreux entrepreneurs culturels et économiques affirment que le processus d'intégration européenne présente une défaillance culturelle. Sans être des professionnels de musée, ces acteurs, associés à des intellectuels et à des figures politiques, sont porteurs de projets. Regroupés au sein de la notion large et floue que sont les « entrepreneurs de l'Europe », ils s'exposent comme un ensemble de promoteurs aux statuts et aux sources de financements disparates.

---

<sup>6</sup> Oriane Calligaro et François Foret, « La mémoire européenne en action », *Politique européenne* n° 37, n° 2 (27 novembre 2012) (p.19).

<sup>7</sup> Ibid (p.20)

<sup>8</sup> Calligaro et Foret, « La mémoire européenne en action ».

Par ailleurs, l'étude de Christine Cadot dévoile le rôle des institutions européennes en matière de politique mémorielle au sein des « entrepreneurs d'Europe ». A travers ce jeu de concurrence mémorielle, le Parlement européen semble faire l'objet d'un intérêt secondaire si bien qu'il occupe une place de secondarité symbolique face aux organisations nationales et communautaires<sup>9</sup>. En effet, l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe dispose d'une influence considérable. Le Parlement européen peut alors se présenter comme une arène mémorielle secondaire ou même comme un nouvel espace de compétition mémorielle. Malgré sa faible autonomie institutionnelle, l'hémicycle communautaire, par son recours massif au consensus est - à la différence du Conseil de l'Europe - un lieu où les débats sur les mémoires collectives sont analysés comme moins conflictuels. Souvent occulté, le Parlement européen joue pourtant un rôle majeur qui s'inscrit dans un jeu de concurrence mémorielle à échelles multiples. Il participe à une européanisation de l'intérieur. Malgré la multiplicité des agendas qui se saisissent des questions mémorielles, le Parlement européen tend à se distinguer par sa prétention d'avoir créé *le* « musée-phare »<sup>10</sup> de l'histoire européenne.

## **La Maison de l'histoire européenne, un projet identitaire européen ?**

La Maison de l'histoire européenne est donc un projet du Parlement européen qui tente de se distinguer des autres par son ambition politique culturelle et mémorielle. Formée à l'initiative de l'institution, elle lui est pourtant indépendante sur le plan académique.

En effet, à travers les propos de Nicolas Hubé, le lecteur peut percevoir la Maison de l'histoire européenne comme l'un « des lieux d'information et des lieux où les visiteurs « *se voi[ent] offrir la possibilité de s'identifier à l'UE* » autrement dit comme des lieux à part entière de ce *nation building* »<sup>11</sup>. Les dispositifs et programmes qu'ils proposent permettent à la fois de former un « réservoir de mémoire »<sup>12</sup> et ainsi, de rassembler ses visiteurs sous des traits et idées communes. Pour construire un potentiel avenir communautaire, il doit se fonder sur des bases d'expériences passées partagées. Par conséquent, de nombreux auteurs et acteurs remarquent les dispositions des musées qui développent la nécessité d'un passé partagé pour envisager un avenir

---

<sup>9</sup> Christine Cadot, « Le Parlement européen, une arène mémorielle secondaire ? », *Parlement[s], Revue d'histoire politique* N° HS 15, n° 3 (12 novembre 2020).

<sup>10</sup> « Création de la Maison de l'histoire européenne | MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE », consulté le 15 décembre 2020, <https://historia-europa.ep.eu/fr/publications/creation-de-la-maison-de-lhistoire-europeenne>.

<sup>11</sup> Nicolas Hubé, « COMMUNIQUER L'EUROPE, LÉGITIMER L'EUROPE Les enjeux historiques de l'opinion publique pour les institutions européennes », 2018.

<sup>12</sup> Andrea Mork, « Constructing the House of European History », *Edgar Wolfrum, Odila Triebel, Cord Arendes, Angela Siebold, Joana Duyster Borredà (Eds.), European Commemoration: Locating World War I (Stuttgart 2016)*, p. 218-235.

commun. La stratégie mémorielle européenne se spécifie par son usage et ses enjeux. En d'autres termes, au sein de ces dispositifs, la mémoire est à la fois matériel ou outil à utiliser, mais aussi un objectif à atteindre.

En outre, sa mission peut apparaître comme un « projet identitaire européen », légitimé grâce à un discours historique et à la revendication d'une scientificité spécifique<sup>13</sup>. Cependant, des auteurs comme Christine Dupont, nuancent et rejettent la notion même d'identité européenne<sup>14</sup>. Jugée trop restrictive par cette conservatrice qui travaille au sein du musée depuis 2011, elle préfère le concept de mémoire collective. Malgré les huit années qui séparent les travaux de Camille Mazé (2012) et ceux de Christine Dupont (2020), tout en gardant en mémoire que le musée a ouvert ses portes en 2017, il me semble intéressant de les mettre en rapport et de les faire discuter. Si l'on prend en compte l'idée qu'il faut rejeter la notion d'identité, on peut alors reconnaître une transition de *l'identité* à la *communauté imaginée*<sup>15</sup>. La *communauté imaginée* européenne reprise par Camille Mazé permet de mieux éclairer le sentiment d'attachement affectif et d'appartenance à une « Nation ». Déjà analysé dans le cadre national, ce modèle de constructions narratives imposées « par le haut », se détermine comme une opération qui permet de susciter un sentiment d'appartenance. La Maison de l'histoire européenne peut être alors considérée comme une branche de l'arsenal politique et symbolique dont la mission est de définir la communauté imaginée.

L'approche conceptuelle de la *communauté imaginée* est théorisée par Benedict Anderson au sein de son œuvre *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983). A partir de ce concept clef, l'auteur affirme que les membres d'une communauté, sacrée ou nationale, ne connaîtront et ne rencontreront jamais la plupart de leurs confrères. Pourtant, chaque esprit de ces membres sera incarné et animé par l'image de la communion qui les unit tous. A travers ce processus imaginaire, Anderson présente l'origine et l'expansion d'une doctrine systémique du nationalisme. *Imagined Communities* est donc une œuvre pionnière qui attire et offre une attention particulière sur les dynamiques de l'imagination qui s'organisent sous le prisme social et culturel. Il positionne alors ce processus au cœur de la culture politique, nationaliste, ainsi qu'au sein de la compréhension de soi et de la solidarité.

---

<sup>13</sup> Camille Mazé, « Des usages politiques du musée à l'échelle européenne », *Politique européenne* n° 37, n° 2 (27 novembre 2012).

<sup>14</sup> Christine Dupont, « La Maison de l'histoire européenne Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », text, <https://www.biens-symboliques.net:443> (Presses Universitaires de Vincennes, 30 avril 2020), <https://www.biens-symboliques.net/43>.

<sup>15</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Verso, 2006).

A ceci s'ajoute l'étude anthropologique de Cris Shore<sup>16</sup> qui met l'accent sur les institutions de l'UE ainsi que sur le large processus de l'intégration européenne. Même si l'attention de l'auteur se concentre spécifiquement sur la Commission européenne, elle expose le projet institutionnel complexe qu'est l'intégration européenne. A partir de cette ambition européenne - visant à rassembler différents États-nation au sein d'une structure supranationale en constante évolution - l'auteur offre une attention plus particulière à l'émergence d'un public européen. A travers un examen anthropologique, philosophique voire même psychologique, Shore analyse comment les acteurs politiques européens usent du concept qu'est la « culture » pour créer un sentiment identitaire, ou un sentiment d'appartenance doté d'une légitimité transnationale. En s'inspirant de la théorie andersonienne, Shore observe les dynamiques sociales et culturelles qui tentent de créer et diffuser une *conscience* ou une *idée européenne*. Plutôt que d'étudier les politiques culturelles et l'imaginaire à l'échelle nationale, Shore propose une lecture andersonienne cette fois-ci transnationale, à l'échelle communautaire. Cette lecture justifie donc son originalité, non pas par le fait qu'elle étudie l'impact *vers le haut* ou *vers le bas* de cet espace européen émergent, mais plutôt par le fait qu'elle analyse l'impact qui se révèle *au travers* de cet espace.

Dès lors, plutôt qu'examiner spécifiquement la Maison de l'histoire européenne sous le prisme traditionnel d'une analyse politique, mon étude élabore une lecture qui se développe sur d'autres grilles d'analyse. Par la mise en parallèle de mon cas d'étude avec les théories andersonienne et shorienne, mon travail se positionne comme une étude à la fois muséologique et politique, mais également anthropologique, philosophique et psychologique. De cette vision, il est possible d'interroger comment la culture, ou une institution culturelle particulière, peut s'avérer être un outil pour forger un sentiment de cohésion et d'appartenance parmi les européens.

Les premières aspirations de la Maison de l'histoire européenne sont dévoilées au sein du manuscrit du Comité d'experts datant de 2008. Chargés de concevoir le projet, les membres de ce comité d'expertise prennent position à la suite des propos tenus par le Président du Parlement européen, Hans-Gert Pöttering, lors de son discours-programme du 17 février 2007. Que ce soit par les propos initiaux du Président du Parlement, ou ceux affirmés par les experts, leur ambition semble dévoiler un musée en constante évolution. Le musée alors imaginé, doit « contribuer à mieux faire comprendre l'évolution de l'Europe aujourd'hui et demain. Cet établissement doit

---

<sup>16</sup> Shore, *Building Europe*.

devenir un lieu où l'idée européenne prend vie »<sup>17</sup>. Autrement dit, le musée ne semble pas être envisagé comme univoque et figé, mais plutôt comme un lieu de débat. A partir de son ouverture, le musée a fait l'objet d'autres études, analysant cette fois-ci son ambition mais aussi sa mise en pratique.

De fait, il existe des articles scientifiques qui discutent et présentent les limites de l'organisation mais aussi de l'exposition du musée. Parmi eux se distingue le travail d'Astrid Van Weyenberg<sup>18</sup> qui développe son argumentation essentiellement sur la critique de l'exposition permanente de la Maison de l'histoire européenne. Dans son analyse, elle souligne une contradiction dans le discours de la Maison de l'histoire européenne qui tente de présenter une Europe en tant que culture singulière et unifiée mais aussi en tant qu'espace de diversité. Mais, malgré les nombreuses limites formulées à l'égard de l'institution muséale, les propos de Christine Dupont<sup>19</sup> parviennent, a priori, à atténuer leur valeur. En plus de rejeter la notion de *d'identité*, la conservatrice du musée vient dans un premier temps exposer toute la mise en place des ressources et du projet muséal. Après avoir énuméré rapidement l'ensemble des critiques émises au sein des écrits scientifiques - dont elle fait notamment la synthèse<sup>20</sup> - l'auteur, par sa vision interne, se permet d'y répondre avant de présenter dans quelle mesure la Maison de l'histoire européenne s'est développée et se développe comme un musée à part entière. Selon elle, les nombreuses critiques ne considèrent pas l'ensemble des activités muséales. Elles sont souvent le fruit d'une visite individuelle d'exposition à laquelle un musée ne se réduit pas. Tel semble être le cas de l'étude d'Astrid Van Weyenberg. Cette dernière analyse fondamentalement la réception d'une ou de sa propre personne qui visite l'exposition du musée. En effet, elle concentre son étude sur l'exposition permanente, au détriment de la première exposition temporaire pour laquelle elle accorde uniquement un petit paragraphe. C'est pourquoi Christine Dupont, sans aller dans les détails et sans faire face à chacune des critiques émises, insiste d'autant plus :

« on ne lit que peu d'analyse sur la collection, les objets exposés, et pas énormément non plus sur la scénographie ou les modes de communication engagés. De la même manière, les expositions temporaires (...) ont fait l'objet de fort peu d'attention (...). Ces aspects pourtant

---

<sup>17</sup> Manuscrit des lignes directrices pour une maison de l'histoire européenne, (p5) Comité d'expertise (2008) [https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004\\_2009/documents/dv/745/745721/745721\\_fr.pdf](https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/dv/745/745721/745721_fr.pdf)

<sup>18</sup> Astrid Van Weyenberg, « "Europe" on Display: A postcolonial reading of the House of European History », *Politique européenne* N° 66, n° 4 (2019).

<sup>19</sup> Christine Dupont, « La Maison de l'histoire européenne Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », text, <https://www.biens-symboliques.net:443> (Presses Universitaires de Vincennes, 30 avril 2020), <https://www.biens-symboliques.net/43>.

<sup>20</sup> Dupont Christine (2020). « Between Authority and Dialogue. Challenges for the House of European History ». In ashton Paul, evans Tanya, haMilton Paula (dir.), *Making Histories*. Berlin/New York, Walter de Gruyter.

indissociables de la question du récit ou, pour le dire autrement, les contenus ne peuvent être envisagés indépendamment de la forme. »<sup>21</sup>

De surcroît, comme l'accentue l'auteur dans cet extrait, il existe trop peu d'écrits qui présentent l'ensemble de ces données. Pour cette raison, je souhaite me pencher et analyser davantage autant le contenu que la forme de la Maison de l'histoire européenne.

## **De l'histoire européenne à la communauté imaginée européenne ?**

La construction d'une politique mémorielle européenne vise à célébrer et exposer nos manières de vivre ensemble sous des valeurs communes tout en célébrant la diversité. Pourtant, concevoir l'Europe à la fois comme une entité culturelle unifiée et comme un espace de diversité semble être paradoxal. De plus, dans un contexte de mondialisation, l'Europe est en constante évolution, comme le prouvent par exemple l'élargissement de l'Union européenne à l'est en 2004, le Brexit, ou encore la constante inclusion qu'elle envisage. En somme, il semble que le caractère européen ne peut plus, ou ne peut pas uniquement se définir à travers une identité culturelle ou sur les faits d'un passé partagé. Ces contradictions compromettent donc l'ambition première de la Maison, à savoir de présenter une histoire commune européenne.

Il faudra donc s'attendre à ce que, face à un tel défi, l'ensemble des expositions soit uniquement composé d'éléments disparates rassemblés sur la base de points communs historiques. Autrement dit, l'exposition de la Maison de l'histoire européenne serait, de toute évidence, fondée sur le kaléidoscope de contenus historiques, qui servirait de base à une logique figée d'eupéanisation culturelle. Dès lors, cette ambition fixe serait une tentative de créer une identité européenne fondée sur l'héritage et la mémoire.

Toutefois, l'ensemble des experts en lien avec la création et la direction du musée rejettent la notion même d'« identité européenne »<sup>22</sup>. Cette dernière, par le fait qu'elle ne dispose d'aucune définition adéquate et concrète, est jugée bien trop simple, réductrice et statique pour pouvoir s'accorder en harmonie avec les ambitions du musée. Conscients que l'Europe ou « l'identité européenne » sont des entités complexes et difficiles à définir, ces acteurs affirment qu'il est préférable de se référer au concept qu'est la « mémoire collective ». Celle-ci expose un double avantage : d'une part elle présente une multiplicité de perspectives ; d'autre part, elle dispose d'un caractère ouvrant la porte à de potentielles critiques.

---

<sup>21</sup> Dupont Christine, « La Maison de l'histoire européenne Un musée comme unité spéciale du Parlement européen » (p5).

<sup>22</sup> Andrea Mork, « Constructing the House of European History ».

« To sum up, The House of European History will not be just a representation of the multiplicity of national histories. It will be a “reservoir of European memory”, containing experiences and interpretations in all their diversity, contrasts and contradictions. Its presentation of history will be ambivalent rather than homogeneous, critical rather than affirmative »<sup>23</sup>.

N'est-ce pas étrange ? La Maison de l'histoire européenne est une initiative politique qui s'affirme pourtant par sa complète autonomie. Mais alors par quels modes de communication le musée peut-il transmettre un récit à la fois critique et ambivalent des mémoires européennes ? Comment user de l'histoire européenne pour parvenir à créer un caractère mémoriel à la fois commun et ambivalent ? Comment la Maison de l'histoire européenne forme-t-elle une mémoire unifiée sans compromettre son ambition de diversité ? Qu'est-ce qu'un musée de l'histoire européenne ? La question fondamentale serait donc la suivante : si la Maison de l'histoire européenne peut apparaître comme un instrument politique mémoriel européen, comment prennent forme le contenu et les pratiques muséales qui s'y opèrent ?

Pour répondre au mieux à cette question, mon terrain d'analyse se distingue dans un premier temps par une approche « externaliste » du musée. Tout d'abord, pour mieux cerner et comprendre l'initiative politique illustrée par le Parlement européen, il est important de réinsérer et d'éclairer la formation du musée au sein de son contexte. Pour ce faire, la vision scientifique de Marie-Gabrielle Verbergt<sup>24</sup> fut des plus enrichissantes. A partir d'un entretien, la doctorante m'a offert des pistes de réflexions ainsi qu'une vision plus concrète du contexte et des enjeux politiques inhérents qui m'ont permis de nuancer ma lecture. De plus, il est intéressant de déterminer un organigramme du Parlement européen afin de distinguer le ou les acteurs qui ont joué un rôle majeur dans la conception du musée mais aussi ceux qui y sont encore liés. Je serai à-même d'envisager des entretiens avec eux. Malheureusement, contacter des personnalités en lien avec le Parlement européen revient à faire face à un obstacle particulier. Le filtre qui précède la transmission des adresses mails de ces personnes me contraint à ne pas être en mesure de pouvoir toutes les contacter. Il serait intéressant d'autant plus approfondir la dimension externaliste de mon

---

<sup>23</sup> Andrea Mork, « Constructing the House of European History », p.221.

<sup>24</sup> Doctorante d'Histoire à l'Université de Ghent, son travail de recherche se porte sur le parrainage d'une « culture historique » envisagée par l'UE à partir des années 1970. Elle accorde une attention particulière aux aspects épistémiques des projets d'histoire et de mémoire parrainés par l'UE. (L'entretien s'est tenu le 26 avril 2021).

étude par une analyse socio-professionnelle de ces acteurs. Par faute de temps, il m'est impossible d'aller dans les détails, de comprendre et d'examiner qui sont ces acteurs, de déterminer la ou les raisons concrètes de leurs investissements. Malgré tout, grâce à la bienveillance du musée, j'ai pu avoir accès et me référer à son ouvrage retraçant le long cheminement qui a mené à sa création. A travers la lecture de 44 articles écrits par des auteurs issus de métiers on ne peut plus différents, *Creating the House of European History*<sup>25</sup> m'a permis de comprendre les défis, les idées, les projets, les doutes, les obstacles et les solutions rencontrés par ces acteurs. Avec ce réservoir de témoignages autant critiques qu'engagés, il m'est impératif de proposer une lecture à la fois minutieuse et distanciée face à l'ensemble des propos retranscrits.

Dans un second temps, pour garantir un travail de recherche à la fois original et inédit, mon analyse se distingue par son approche « internaliste ». Mon étude se concentre davantage sur l'organisation de la Maison de l'Histoire européenne pour se centrer sur l'analyse de sa forme. Dans ce but, il m'est impératif de visiter de manière attentive le musée et son exposition. Néanmoins, mon mémoire s'inscrit dans une période de pandémie. Marquée par une série de confinements et de contrôles aux frontières du territoire national, la situation sanitaire m'a obligé à découvrir le musée une seule et unique après-midi. Par conséquent, certaines présentations et informations du musée ont été temporairement mises à l'arrêt. Quoi qu'il en soit, il est intéressant d'avoir quelques théories issues de la muséologie afin de porter ma réflexion sur la communication envisagée par les expositions de la Maison de l'histoire européenne. Pour comprendre les développements, la mission, les usages et les enjeux des expositions et conférences organisées par le musée, je me suis reporté à l'ouvrage *La muséologie* d'André Gob et de Noémie Drouget<sup>26</sup>. De surcroît, les documents liés à la formation et l'agencement du musée, telles que les sources issues de comités d'expertise ou même des propos tenus par des conservateurs, semblent pertinents pour ma recherche. Finalement, en plus des témoignages inscrits au sein de l'ouvrage *Creating the House of European History*, j'ai pu rencontrer une des conservatrices de la Maison, à savoir Christine Dupont<sup>27</sup>. Au cours de cet entretien exploratoire, j'ai pu d'autant plus comprendre et appréhender mon objet d'étude.

Dès lors, il m'est impératif de passer de la forme au contenu qu'elle expose. De fait, j'émet la thèse que la Maison de l'histoire européenne, et son organisation, ont pour ambition de former l'illustration et la mise en scène d'une *communauté imaginée européenne* ou plutôt, de *l'idée*

---

<sup>25</sup> « Creating the House of European History », 2018, <https://eu-parliamentshop.eu/produkt/catalogue/>.

<sup>26</sup> André Gob et Noémie Drouget, *La muséologie* (Armand Colin, 2014).

<sup>27</sup> Membre de l'équipe scientifique du musée et conservatrice ayant été recrutée dès les débuts du processus de création du musée en 2011. (L'entretien s'est tenu le 8 avril 2021).

*européenne*. A travers les interventions précises et éclairantes de François Foret<sup>28</sup> quant à ma piste de lecture, nous pouvons affirmer que le musée ne peut pas être la matrice d'une communauté imaginée européenne. En effet, il est bien trop ambitieux d'envisager la constitution d'une communauté imaginée européenne grâce ou depuis la création du musée. Dès lors il serait plus intéressant et raisonnable de présenter l'idée européenne sous l'ordre d'une communauté de valeurs, de ressentis ou d'appartenance. A partir de l'ensemble des données empiriques muséales, ajoutées aux travaux de Cris Shore<sup>29</sup> et leur lecture andersonnienne, j'espère présenter comment le musée pourrait offrir une nouvelle illustration d'une logique de politique mémorielle et culturelle européenne.

Mon étude s'élabore donc en deux étapes. Dans un premier temps, il convient de saisir les conditions structurelles qui entourent l'ouverture du musée. Il est essentiel de comprendre le contexte propice à une telle initiative politique avant d'étudier plus en détail le processus de création de la Maison de l'histoire européenne. En conséquence, cette vision permet de comprendre toutes les spécificités inhérentes à ce musée unique et original. Dans un second temps, la suite cohérente de mon cheminement intellectuel me conduit à l'analyse de la forme et du contenu du musée. Par le croisement de mes données empiriques muséales mêlées aux théories muséologiques et politiques, mon ambition est de mettre en lien la forme et le contenu du musée avec la théorie andersonnienne de Cris Shore. Ainsi, en tenant compte des nuances issues de l'essence même de la Maison, il est possible d'observer le passage de *l'histoire européenne* à *l'idée européenne* exposée au sein du musée.

Il est intéressant de discerner le contexte préalable et propice à la création de la Maison. Pour comprendre le musée, il faut examiner les défis auxquels il a fait face.

---

<sup>28</sup> Professeur de Science Politique à l'Université Libre de Bruxelles et chercheur au sein de Cevipol (Centre d'étude de la vie politique). Parmi ses nombreux intérêts, ses recherches l'ont notamment investi sur des notions telles que les valeurs collectives, l'identité et la mémoire, la légitimation symbolique des ordres politiques (l'entretien s'est tenu le 15 avril 2021).

<sup>29</sup> Cris Shore, *Building Europe*.

# RETOUR SUR LE CONTEXTE DE LA CREATION DU MUSEE

## I. Le contexte politique

Comme le rappellent les travaux de Calligaro et Foret<sup>30</sup>, la mémoire peut être usée mais aussi réactivée au sein d'enjeux politiques. Les divers types de mémoire développés par l'action publique dépendent donc des finalités poursuivies par leurs stratégies, mais également des acteurs qui les animent.

### **Une volonté initiale : de *l'identité* à la cohésion européenne**

Selon Madame Verbergt, l'initiative du Parlement européen n'est en aucun cas une surprise. Pour illustrer ses propos, elle s'est appuyée sur les écrits de Laure Neumayer<sup>31</sup>. Ces derniers présentent notamment l'attention accordée aux nombreuses politiques et entreprises mémorielles exercées par des membres du Parlement européen d'Europe centrale au sein de l'hémicycle européen entre 2004 et 2009. Cet exemple minime s'inscrit dans un intérêt européen plus large développé par Cris Shore : celui de s'imposer sur la culture. Cette ambition européenne s'illustre à travers la vision de la Commission européenne. Selon elle, le fait que les Européens ne soient pas suffisamment conscients des valeurs culturelles qui les unissent, est un problème inhérent auquel il est nécessaire de répondre. Par conséquent, l'auteur expose l'engouement européen en parallèle du « besoin d'une plus grande intervention de la part de l'UE dans le domaine culturel »<sup>32</sup>. La sphère culturelle, en plus d'avoir acquis une grande importance dans l'ensemble des activités commerciales de l'UE, se distingue comme une dimension clef de l'intégration européenne. En effet, elle se présente comme un intérêt crucial offrant davantage d'effets aux politiques européennes qui tentent de renforcer l'union entre les pays membres. Si l'on se réfère à la vision fédéraliste : l'Europe est une « communauté en construction », l'entreprise culturelle peut donc s'illustrer comme un pont permettant le rapprochement des européens. Les

---

<sup>30</sup> Calligaro et Foret, « La mémoire européenne en action ».

<sup>31</sup> Laure Neumayer, « Advocating for the Cause of the “Victims of Communism” in the European Political Space: Memory Entrepreneurs in Interstitial Fields », *Nationalities Papers* 45, n° 6 (novembre 2017): 992-1012, <https://doi.org/10.1080/00905992.2017.1364230>.

<sup>32</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.25).

objectifs politiques culturels, se conçoivent alors comme un processus culturel et psychologique promu par les politiciens européens :

« The success of various symbolic initiatives has demonstrated that Europe's cultural dimension is there in the collective consciousness of its people: their values are a joint cultural asset, characterized by a pluralist humanism based on democracy, justice and liberty. The European Union which is being constructed cannot have economic and social objectives as its only aim. It also involves new kinds of solidarity based on belonging to European culture.

(CEC 1988b: 3) »<sup>33</sup>

Il y a donc une promotion politique de ce que les fonctionnaires de l'UE nomment : *l'idée européenne*.

Par la lecture de *Creating the House of European History*, il est pertinent d'une part de mettre en valeur le but, et les principales idées envisagées par l'initiative parlementaire. De fait, le témoignage de Pöttering<sup>34</sup> insiste tout d'abord sur les menaces auxquelles fait face la cohésion européenne. Par l'énumération d'hostilités qui refont surface - telles que la rhétorique exagérée, le radicalisme politique ou encore l'intolérance et le fanatisme - l'ancien président du Parlement européen illustre l'idée que le continent est confronté à divers dangers. Il est donc important de rappeler le chemin et l'horizon entrepris par l'unification européenne. Le musée, par son éducation historique et politique, pourrait alors créer le lien entre l'histoire européenne et les défis contemporains auxquels sont confrontés les politiques communautaires. Guidée par un message de paix et la devise « Unis dans la diversité », l'exposition peut rendre visible et palpable ce qui unit les nations européennes. La Maison permettrait d'offrir plus de proximité entre l'UE et les citoyens. Le musée tient donc à occuper une place importante au sein du cœur des citoyens européens, et surtout des jeunes européens. Il cherche à souligner l'importance d'un héritage commun à travers la diversité culturelle de l'ensemble des citoyens européens tout en soutenant le dialogue interculturel. En d'autres termes, elle serait à même de faire la promotion d'une plus grande implication des citoyens au sein des décisions politiques de l'UE.

D'autre part, l'ouvrage met en exergue le choix de la localisation d'un tel édifice. Cette sélection n'est pas due au hasard : elle est révélatrice d'un enjeu aussi symbolique que politique. Il a été décidé de rénover l'ancienne clinique dentaire nommée *Eastman Building* pour plusieurs raisons. Située au cœur des institutions européennes, ce bâtiment se définit comme un monument plein de références historiques. Il fallait donc conserver son essence tout en lui offrant une

---

<sup>33</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.26).

<sup>34</sup> "From idea to realization" in *Creating the House of European History* (p.18-26).

extension moderne en harmonie avec la bâtisse préexistante. Ainsi, il serait possible de fournir une identité claire à la maison de l'histoire européenne au sein du district bruxellois. De fait, les lieux pourraient être le terrain où *l'idée européenne* peut prendre vie. Du surcroît, il est essentiel d'ancrer le musée sur le long terme. Dès les prémices de la création, le Comité d'Experts a noté que la Maison devait être construite sur un site orienté au public, attractif, et disposant également d'une proximité aux liaisons de transport. C'est pour cette raison que le parc Léopold est un espace idéal répondant à l'ensemble de ces critères. Ce parc, listé en 1976, se révèle comme la création d'un terrain immense et riche en visites autour du Parlement européen. En effet, le musée dispose d'une proximité avec les institutions, notamment le Parlement européen ainsi que l'ensemble de ses dispositifs offerts au public. En plus de la galerie des visiteurs de la salle plénière du Parlement, le Parliamentarium fournit un nombre conséquent d'informations quant au rôle de l'hémicycle. Le Parlement présente donc une intention et un objectif d'accueil de visiteurs. A travers la réalisation du musée, aux côtés de deux bâtiments offerts par l'institution européenne, cette dernière a pour projet d'accueillir 400 000 visiteurs par an.

### **Faire face au scepticisme : convaincre et gagner le soutien des membres des institutions pour la mise en place du projet tout en prenant en compte les difficultés d'organisation**

Le contexte politique se révèle également comme une difficulté supplémentaire à la création de la Maison de l'histoire européenne. Face aux nombreuses oppositions, la stratégie politique s'expose comme un outil fondamental au processus de création du musée. Effectivement, le processus de création de la Maison a fait face à diverses formes de scepticisme. En plus d'une presse anglaise europhobe<sup>35</sup>, ce scepticisme s'est aussi prononcé à l'échelle politique comme le prouve la réaction de Marta Andreasen, membre contemporaine du Parlement européen au nom du parti indépendantiste du Royaume-Uni :

« History can be found in books. Many museums in Europe cover the history of Europe. So why do we need such a House of European history? I even think such an expenditure in these times of crisis is an insult to European citizen»<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> *Creating the House of European History* (p.13).

<sup>36</sup> Réunion du Comité budgétaire du Parlement européen le 3 mars 2011

De fait, il était important de gagner les consciences, la confiance et le soutien des membres du Parlement européen. Il fallait répondre à de nombreux questionnements tels que les interrogations budgétaires, celles concernant les priorités ainsi que celles portées sur les tâches à fournir. Pour ce faire, une stratégie politique particulière a été envisagée notamment par Pöttering. Par soucis d'efficacité et dans le but de convaincre le monde politique par des arguments fondés, il a été important de trouver une expertise scientifique adéquate. De plus, l'ancien président du Parlement européen avoue dans son témoignage<sup>37</sup> avoir fait preuve d'une stratégie politique à l'approche graduelle. Grâce à son capital et son expérience politique, Pöttering affirme qu'il était illusoire d'envisager la création du musée par une collaboration initiale mêlant la Commission et le Conseil. Trouver un accord ou un consensus rapide et efficace entre les trois institutions européennes dans le but de créer un tel projet, était irréalisable selon le Président. Pour lui, il est clair que son ambition initiale se serait effondrée si les autres institutions avaient été impliquées dès le début. Ainsi, il a préféré débiter le projet par l'initiative et le financement du Parlement européen. La Commission et le Conseil ont plus tard apporté leur aide et leur soutien, une fois que le projet ne pouvait plus être remis en question. A cela s'ajoute la stratégie du secret. En effet, Pöttering a décidé d'éviter toute forme de présentation publique de la Maison avant de bénéficier la décision finale du Parlement européen. Souvent accusé de « diplomatie secrète », son témoignage témoigne malgré tout de sa grande expérience politique. Annoncer le projet sans avoir le soutien du Comité sur le Budget et de l'ensemble du Parlement aurait ouvert la boîte de Pandore à travers de nombreuses accusations. Nombreux auraient avancé l'idée que ces convictions ne sont que le voile d'ambitions personnelles, de créer un monument par lui-même. Au regard de la stratégie politique, le processus de création de la Maison de l'histoire européenne semble être la preuve concrète des talents et compétences issus des années d'expérience de l'ancien Président du Parlement européen.

Malgré tout, il est intéressant de souligner les nombreux défis économiques, budgétaires et légaux auxquels ont fait face l'ensemble des décideurs politiques. Même si le Comité de la Culture et de l'Éducation recevait un grand nombre d'informations et présentait un grand soutien au projet, il était important de répondre aux moindres questions du Comité sur le Budget. Comme l'illustrent les propos de Marta Andreasen, le soutien du Parlement, au sens large, n'était pas garanti. Ces reproches ont notamment pris la forme de nombreuses remises en cause sous l'ordre d'amendements sur le Budget. En effet, la dimension budgétaire du projet a été plusieurs fois remise en question étant donné que le Parlement européen désirait financer un tel projet à lui seul. Pourtant, de tels questionnements se sont dissipés lorsque le président de la Commission

---

<sup>37</sup> *Creating the House of European History* (p.24).

européenne, José Manuel Barroso, a assuré que la Commission co-financera le projet dans sa phase opérationnelle. Par ailleurs, il était important de répondre aux pensées de certains membres du Parlement européen concernant les problèmes liés à la légalité du projet. Pour régler ce problème, le Service Légal du Parlement a été consulté. Ce dernier a jugé que, conformément à l'article 232 du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, le Parlement dispose d'un pouvoir organisationnel interne suffisant pour le développement d'un tel projet. Par conséquent, afin de suivre le chemin légal le plus adéquat, le projet s'est lié à la politique d'information du Parlement et ainsi, le Bureau du Parlement européen a eu l'obligation de prendre les décisions fondamentales concernant le projet.

En outre, l'initiation du projet a révélé des difficultés d'ordre organisationnel. Dans la mesure où ce projet a rassemblé des équipes aux profils particuliers, la confrontation de différents modes d'organisation et différentes administrations s'est révélée être un problème complexe. Autrement dit, il a été laborieux d'intégrer une équipe muséale multinationale – dont chacun des membres se distingue par une vision typique de sa nationalité – au sein de la structure du Parlement européen. D'une part, les standards et règles inhérentes à l'institution n'étaient parfois en rien similaires aux stratégies et procédures muséales. D'autre part, le personnel parlementaire a dû faire preuve d'adaptation par le fait qu'il n'existait aucune règle applicable à certaines propositions. Les exigences d'une profession se différencient de l'autre ; ce qui semblait être simple et normal pour des professionnels de musée, était pénible ou stimulant vis-à-vis du cadre réglementaire du Parlement. Ainsi, le témoignage de l'actuelle directrice du musée<sup>38</sup>, Constance Itzel, indique à juste titre que la division et les fractures entre équipes n'étaient aucunement dans la diversité des visions nationales, mais plutôt dans les divergences des professions muséales et parlementaires. La communication interne était, en conséquence, des plus essentielles : médiation, innovation et explication ont été les maîtres-mots pour assurer une cohérence commune.

L'ensemble de ces conditions, inscrites dans le contexte de la création de la Maison, marquent donc les prémices d'un musée unique.

## **II. Un musée unique et original, « une création de toute pièce »**

Les « musées de l'Europe » se distinguent comme de nouveaux fronts européens sur lesquels s'opèrent des affrontements mémoriels, si bien que l'on peut affirmer qu'il n'y a pas *un*

---

<sup>38</sup> Constance Itzel, "Creating a European museum under the auspices of the European Parliament, A unique venture in an unusual environment" in *Creating the House of European History* (p.53)

musée de l'Europe mais plusieurs projets<sup>39</sup>. Ces agents de la conscience européenne se définissent comme de « nouveaux musées consacrés de manière inédite à l'histoire et à la culture de l'Europe ». Pourtant, la Maison de l'histoire européenne se distingue de cet ensemble car elle est le laboratoire propice à la création d'un récit transnational inédit et unique.

## Les défis spécifiques à la Maison

Face à l'importante mosaïque de défis auxquels a été confronté le musée<sup>40</sup>, ceux concernant la collection et les visions multinationales rassemblées au sein de l'équipe muséales semblent être les plus conséquents.

Dans un premier temps, la Maison se définit comme une création de toute pièce qui n'a aucunement bénéficié d'une collection préalable. En effet, l'absence de collection est certainement le défi majeur du processus de création de ce projet particulier. Si l'on reprend les propos de l'ancienne coordinatrice de la collection du musée, Christina Hahn : « Les collections sont le noyau du travail muséal ; elles définissent l'orientation thématique, et créent la possibilité de partenariats avec des organisations culturelles et d'autres partenaires »<sup>41</sup>. La Maison de l'histoire européenne a débuté sa conception sans le soutien d'une collection préexistante. Sa création est donc une expérience pleine de défis mais très chronophage. De fait, cela nécessite tout un procédé de sélection d'objets répondant à des critères spécifiques. À travers une recherche longue dans les bases de données, les catalogues de musée mais aussi par le contact de collègues dans toute l'Europe, nombreux conservateurs sont partis à la recherche d'items. Pour cette raison, en 2012 et en 2013, l'ensemble des conservateurs du musée ont visité 250 musées dans 30 pays différents à la recherche d'objets pouvant illustrer une narration transnationale paneuropéenne. En fait, dans ce cas précis, disposer d'une collection s'avère être un procédé complexe, un processus sans fin. Les membres du musée tentent de trouver le plus d'éléments possible. Lors de l'ouverture en mai 2017, l'exposition permanente disposait d'objets issus de 210 prêts différents tandis que 80 autres prêteurs avaient fourni d'autres artefacts pour l'exposition temporaire. La majorité d'entre eux proviennent d'Europe. Pourtant, certains objets sont issus de prêts provenant de musées d'Asie, d'Australie, ou même des États-Unis. Ce système de prêts oblige donc le musée de disposer d'une liste d'objets en constant changement. Ainsi, cela demande à la fois une certaine flexibilité, mais

---

<sup>39</sup> Mazé, « Des usages politiques du musée à l'échelle européenne ».

<sup>40</sup> Pour une vision d'ensemble du projet - son processus, ses problèmes et les décisions qui ont été prises - il est pertinent de se référer au riche témoignage de la responsable de l'équipe de projet scientifique de la Maison de l'histoire européenne : Taja Vovk van Gaal., "Step by step towards the House of European History", *Creating the House of European History* (p.85-127)

<sup>41</sup> Christina Hahn, "Collecting European history", in *Creating the House of European History* (p.291).

aussi une pratique conséquente de négociation. D'un côté, cette liste non figée se conjugue et s'accompagne d'un manque d'information inhérent. Certains objets incarnent et animent l'exposition pendant que d'autres en sont retirés. Le choix de nouveaux objets demande une certaine adaptation. C'est le cas pour l'ensemble des métiers du design. Concevoir une exposition sans avoir de collection fixe ou confirmée se révèle être un véritable challenge pour les concepteurs. Les formes de présentation des vitrines envisagées et l'exposition sur mesure nécessitent alors une flexibilité permanente. De plus, un tel procédé exige une organisation efficace. Le musée, malgré son manque d'équipement, avait une part de responsabilité importante dans la mesure où il devait répondre à l'ensemble des difficultés de préparation, de transport, d'administration, et de conservation de ces objets. D'un autre côté, le processus de prêt nécessite de nombreuses négociations. Une telle quantité d'objets provenant d'une si large échelle géographique sollicitait de répondre à des règles nationales toutes aussi différentes les unes des autres. Par conséquent, il était indispensable de négocier, formuler et approuver l'ensemble de ces procédures par les autorités financières du Parlement européen mais aussi par les autres institutions.

Par ailleurs, la Maison se distingue par son équipe transnationale. La formation de cette dernière s'est révélée également être un défi majeur par le fait qu'elle rassemble des visions muséales différentes. Un enjeu définitionnel a donc fait surface au sein du processus de création du musée. Chaque profil de travail nécessitait une définition claire et précise. Étant donné que chaque professionnel sélectionné provenait des quatre coins de l'Europe, chacun d'eux respectait les traditions muséales propres à son pays. De sa riche diversité cosmopolite, l'équipe muséale a offert une perspective large, abondante et florissante. L'ensemble de ces champs de travail, ajouté aux traditions distinctives et exclusives, permet d'engendrer une nouvelle plateforme de réflexion et de débat en harmonie avec la volonté initiale de la Maison de l'histoire européenne.

Ce groupe de travail est l'illustration concrète de l'ambition particulière de ce musée en quête d'une vision transnationale.

## **Une ambition unique et spécifique : un musée historique à la vision transnationale**

D'abord, il est important de rappeler le manque de cohésion politique mais aussi culturelle qu'entretient l'UE avec ses citoyens. A travers la lecture anthropologique de Cris Shore<sup>42</sup>, il est approprié de souligner le manque d'identification politique et culturelle qui touche le peuple

---

<sup>42</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.18-20).

européen face à ces institutions. Contrairement au rival de l'organisation communautaire qu'est le récit de l'État-nation, l'UE ne dispose pas d'une culture commune autour de laquelle les Européens peuvent s'unir. En d'autres termes, il n'existe aucune conscience européenne populaire pouvant rivaliser à celle de l'État-nation. En plus d'un manque de légitimité, l'UE manquait d'une identification politique et culturelle pouvant rassembler les citoyens de l'Europe. Dès lors, la Maison de l'histoire européenne, par son ambition de proposer une vision transnationale, s'incarne par une compétition narrative de l'ensemble des histoires nationales. Le Comité Académique<sup>43</sup>, souhaitant présenter une expérience commune européenne plutôt qu'un résumé d'histoires nationales, a donc fait le choix d'accorder peu, voire aucune place aux divers récits nationaux. Le futur musée était envisagé comme un lieu où s'exposeraient des idées et racines communes. Celles-ci seraient tournées vers une cohésion fondée sur une certaine conscience culturelle et des valeurs qui consolideraient *l'identité* ou plutôt *l'idée* européenne. Il a donc fallu trouver l'équilibre adéquat - sur le plan historique, géographique et culturel - pour représenter l'Europe. Finalement, la Maison souhaite se saisir de l'histoire et du passé européen pour mieux comprendre l'Europe et envisager un plus bel avenir. En d'autres termes, la Maison interroge l'histoire et explore les triomphes ou tragédies actuelles à travers un processus de narration historique. L'importance de l'histoire et du passé se retrouve plus particulièrement au regard anthropologique. De fait, l'histoire est centrale pour imaginer la communauté car la conscience des expériences passées de cette dernière est intrinsèque à la perception du présent<sup>44</sup>. En effet, Cris Shore rappelle la théorie d'Hobsbawm selon laquelle une nation dispose d'une « mémoire historique quotidienne » qui est souvent incarnée par des produits historiques tels que le pronom *Nous* ou tels que des valeurs. L'auteur analyse alors l'invention et la fonction d'une tradition européenne qui s'illustrent à travers des valeurs ou des normes de comportements qui seraient le prolongement du passé. Ainsi, le lien qui unit la nation à son passé peut se résumer à travers les mots d'Hobsbawm :

« Nations without a past are contradictions in terms. What makes a nation *is* the past, what justifies one nation against others is the past, and historians are the people who produce it. »<sup>45</sup>

Ensuite, l'ambition particulière du musée se constate également à travers sa narration qui s'illustre comme un récit fort mais sans texte. Avant d'argumenter à ce propos, il est intéressant

---

<sup>43</sup> Comité chargé de constituer la narration entreprise par le musée.

<sup>44</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.41).

<sup>45</sup> E. J. Hobsbawm, « Ethnicity and Nationalism in Europe Today », *Anthropology Today* 8, n° 1 (février 1992): 3, <https://doi.org/10.2307/3032805>.

de reprendre la théorie andersonnienne usée par Shore<sup>46</sup>. Parmi les nombreux arguments d'Anderson se distingue l'importance attribuée au développement du domaine de la culture, mais aussi celui des nouveaux moyens de communication permettant de propager, de façon directe, la conscience nationaliste (l'imprimerie dans la théorie andersonnienne). Pour Anderson, les nouvelles langues imprimées – autres que le latin – permettent l'émergence d'une base de conscience nationale. Ces langues vernaculaires créent une zone qui définit la largeur du territoire national. Shore, quant à lui, propose une lecture communautaire qui est similaire aux ambitions du musée. Plutôt qu'une langue commune vernaculaire - qui forme une communication assurant cohésion et unicité - l'UE est incarnée par 24 langues différentes. Trouver le moyen de faire face à la diversité linguistique inhérente à l'UE est donc le symbole d'une tentative *d'union dans la diversité*. Dès lors, le secteur de l'information et de l'audiovisuel est en mesure de répondre à cet écart communautaire. C'est ce qu'il est possible de voir à travers le cas d'étude qu'est la Maison de l'histoire européenne. Cette dernière souhaite offrir une narration multilinguistique qui serait accessible en 24 langues. Pour ce faire, l'exposition ne présente ni panneau, ni étiquette ; et le musée n'offre ni livret ni fiche explicative. Les voies et les pratiques muséales traditionnelles ne peuvent être envisagées ou appliquées dans la portée et l'étendue d'un tel projet. Ainsi s'explique le refus du moindre texte exposé au profit des tablettes numériques. Ces dernières, dont le rôle est essentiel, offrent bien plus d'avantages pour proposer une approche interprétative multilinguistique de la narration. Il est donc possible de reprendre la métaphore linguistique : plutôt que de communiquer sous une *langue* commune, « Europe must speak with one voice »<sup>47</sup>. Cette idée se retrouve notamment au sein du musée à travers l'affiche du Conseil de l'Europe : « EUROPA / MUCHAS LENGUAS, UNA VOZ »<sup>48</sup>. La traduction se révèle donc être un pôle essentiel à la mise en place du musée. Cet enjeu a été entrepris par le service de traduction du Parlement européen, reconnu sous le nom de Directorate-General for Translation. Le rôle des traducteurs trouve son témoignage notamment dans les propos de Rūta Bičkauskaitė, traductrice au service du Parlement<sup>49</sup>. Créer le lien qui unit la traduction et le contenu est une tâche délicate pour plusieurs raisons. Les traductions politiques sont souvent incarnées par une habituelle rigidité caractéristique de l'écriture législative. Or, la traduction muséale nécessite plus de créativité : tout en étant condensée, elle demande une interaction avec d'autres éléments de communication tels que des objets, des vidéos, la scénographie... Par le rapport qu'elle entretient avec l'objet, elle se

---

<sup>46</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.34).

<sup>47</sup> Cris Shore, *Building Europe: The Cultural Politics of European Integration* (Psychology Press, 2000) (p.35).

<sup>48</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 1

<sup>49</sup> Rūta Bičkauskaitė, "History in 24 languages, Translating for the House of European History" in *Creating the House of European History*, 2018, (p.308).

confronte au besoin d'une parfaite compréhension du sujet traité. Par conséquent, les dilemmes linguistiques se sont illustrés sous l'ordre d'importantes communications et questions entre l'équipe de traduction avec les équipes pédagogiques ou celles des conservateurs. Les systèmes de correction se sont alors présentés sous des dimensions à la fois prosaïques et historiques.

Enfin, la Maison s'inscrit dans une approche théorique muséale très récente selon laquelle les musées sont liés à une éthique de la responsabilité sociale et de la conscience civile. Autrement dit, les musées disposent d'un puissant potentiel par le fait qu'ils se distinguent comme un lieu où le public peut engager le débat et porter réflexion sur des problèmes contemporains qui touchent leur vie quotidienne. C'est la philosophie pédagogique empruntée par le musée : il doit être un lieu sûr où il serait possible de porter réflexion sur certains sujets complexes, un lieu où quiconque pourrait discuter de controverses sans craindre la moindre altercation. C'est ainsi que le dernier étage de l'exposition aspire à faire du musée une « plateforme de dialogue sur l'histoire, la mémoire et l'identité européenne. »<sup>50</sup>. De fait, le musée se révèle être un dispositif en « constante évolution ». Malgré la relativité d'une telle expression vis-à-vis de la structure de l'exposition *permanente*, celle de la Maison propose un degré de fixité auquel se conjugue l'exposition originale du dernier étage. Cette dernière se caractérise comme une exposition qui serait adaptable à l'actualité. En adressant des questions contemporaines, la fin de l'exposition ne tend aucunement à évacuer le présent et l'avenir des questionnements et débats en lien avec l'UE. Malheureusement, ce sixième et dernier étage était en pleine transition lors de mon unique visite. En effet, la fin de l'exposition n'était ni disponible, ni accessible au public pour la simple et bonne raison qu'elle était en pleine recomposition. Son inauguration était notamment prévue pour le début du mois de mai. Finalement, la Maison s'illustre comme un musée en « constante évolution », un lieu de débat plus que de propagande. C'est ce que soulignent le retour de certains visiteurs, présentés dans *Creating the House of European History*, mais aussi dans les propos d'Astrid Van Weyenberg. A travers l'analyse de sa visite, l'auteur dévoile notamment que le procédé d'eupéanisation du musée se présente plus comme un lieu de débat et de discussion plutôt qu'un lieu d'autopromotion européenne<sup>51</sup>. Son exposition nuance les faits accomplis et encourage plutôt les visiteurs à l'interprétation et aux questionnements. La Maison est donc un musée d'histoire contemporain qui n'est pas comme les autres. Elle n'est pas un musée au sens classique<sup>52</sup> : sa conception a été élaborée pour qu'elle soit un espace de discussion mêlant le passé, le présent et le futur de l'Europe. De sa vision transnationale, le musée pose des questions importantes pour entretenir et interroger

---

<sup>50</sup> Traduction des propos d'Andréa Mork, « The narrative », in *Creating the House of European History* (p.219)

<sup>51</sup> Van Weyenberg, « "Europe" on Display ».

<sup>52</sup> Anita Meinarte, "A project like no other"; in *Creating the House of European History* (p.55).

*l'idée européenne* ou le « conte de l'histoire européenne »<sup>53</sup>. En rapport avec cette auto-inspection, il est intéressant de souligner la citation de Jacques Le Goff à laquelle se confronte le visiteur : « Has not critical thinking always been one of the essential tools of Europeans ? »<sup>54</sup>

Cette recherche de l'autoréflexion ajoutée aux caractéristiques propres à la Maison sont les symboles d'un objet issu d'une initiative politique mais qui tend peu à peu à l'indépendance académique et scientifique.

## **Une unité du Parlement européen à la vocation scientifique indépendante**

En plus de prendre sa source d'une initiative politique, le projet muséal dispose du soutien de l'institution parlementaire transnationale. Pour cette raison, il existe un lien entre le dispositif muséal et l'hémicycle européenne. Ce rapport se révèle notamment dans la fonction professionnelle de l'équipe muséale et plus particulièrement dans le cas de Madame Dupont, que j'ai pu rencontrer lors d'un entretien. Cette dernière se présente à la fois comme conservatrice du musée mais aussi comme membre de la direction des visiteurs et de la direction générale de la communication du Parlement.

« En fait, la Maison de l'Histoire européenne est une unité du Parlement européen qui fait partie de la direction des visiteurs, qui fait elle-même partie de la direction générale de la communication. »<sup>55</sup>

Il semble donc y avoir une forme d'interrelation entre la Maison et le Parlement : l'institution soutient le musée tandis que celui-ci agit pour elle à sa manière. En ce qui concerne le premier versant, le soutien du Parlement est d'abord financier et logistique (collaboration avec les autres services) - comme démontré auparavant – mais il est aussi moral<sup>56</sup>.

« Si la Maison de de l'histoire européenne est attaquée politiquement (comme cela a par exemple été le cas en septembre 2017 de la part du ministre polonais de la Culture), c'est le Parlement qui répond, mais en réaffirmant l'indépendance des équipes scientifiques du musée dans le développement des contenus. »<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> Ibid

<sup>54</sup> Citation de Jacques Le Goff, *La vieille Europe et la nôtre* (1994), affichée sur le tourbillon de citations disposé au centre du musée.

<sup>55</sup> Christine Dupont, entretien du 8 avril 2021.

<sup>56</sup> Dupont, « La Maison de l'histoire européenne Un musée comme unité spéciale du Parlement européen ».

<sup>57</sup> Ibid (p.11-12)

En retour de cette protection morale du Parlement, la Maison semble à priori transmettre le message de l'institution qui s'adresse à toutes les générations d'Européens. Effectivement, le musée tente de rassembler et créer une plus grande proximité entre les institutions européennes et le peuple. Dans la même optique, il remplit le mandat de l'UE visant à contribuer à « l'amélioration de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens »<sup>58</sup>.

Pourtant, comme l'a rappelé Christine Dupont, cette initiative du Parlement européen s'affirme être scientifiquement indépendante de l'hémicycle européenne. Si nous retournons dans les doctrines andersonienne et hobsbawmienne empruntées par Shore, il est possible de rappeler l'émergence stratégique d'un cadre d'intellectuels et de nouveaux administrateurs : une nouvelle élite qui devient pionnière du mouvement nationaliste. Pour saisir ce procédé, il faut regarder à la fois la façon dont cette organisation administrative crée une forme de signification pour autrui et parmi ses membres, mais aussi comment les acteurs politiques diffusent cette conscience à travers des agents de la culture. A l'échelle transnationale, Shore présente le fait que cette élite européenne crée de l'intérêt dans la quête d'intégration. Si nous reprenons les propos de Shore, il est possible d'illustrer ce fait par l'idée que les élites des l'UE espèrent transformer les Grecs, les Allemands, les Danois, et les Français en « Européens ». Ils mettent alors en place un processus, qui, en théorie, commence parmi les élites elles-mêmes. Néanmoins, le musée et son équipe dispose d'une indépendance académique vis-à-vis du Parlement. Effectivement, cette demande du Comité d'experts chargé d'établir la Maison était autant une idée qu'un objectif conséquent. Pour garantir cette indépendance liée au niveau académique mais aussi liée à l'ensemble du contenu exposé au sein du musée, il était important que la Maison dispose d'une indépendance institutionnelle dans la mesure du possible<sup>59</sup>. Dans le but de garantir la crédibilité et le succès d'un programme aux multifacettes, essentiels à la Maison, le travail pédagogique mené sur le contenu du musée ne devait être en aucun cas soumis à une volonté politique quelconque. En d'autres termes, les contenus de la Maison de l'histoire européenne ont pu être développés en toute indépendance.

Cette volonté de liberté et d'indépendance se retrouve également sous l'aspect communicationnel. C'est ce qu'offre le témoignage de Tessa Ryan<sup>60</sup>, gestionnaire administrative de la Maison de l'histoire européenne. La communication d'un tel projet a plusieurs missions : faire la promotion des activités muséales, répondre immédiatement aux moindres histoires

---

<sup>58</sup> Mandat fourni par l'article 167 du *Traité du fonctionnement de l'Union européenne* (anciennement article 151 du *Traité sur l'Union européenne*).

<sup>59</sup> Hans Walter Hütter, "Independence and objectivity, A committee of experts lays the foundations", in *Creating the House of European History* (p.27).

<sup>60</sup> Tessa Ryan, "A leap of faith, Communicating the House of European History", in *Creating the House of European History* (p.322).

tendancieuses créées par la presse, ou encore apaiser et dissiper les inquiétudes de certains ministres parlementaires européens. Il lui est donc nécessaire de prendre en compte la nature spécifique du futur musée. La communication doit trouver un équilibre difficile dans un contexte particulier, complexe et rempli de défis. Par exemple, la crise économique européenne, qui a débuté en 2008, a largement tourné l'attention vers les dépenses publiques. Face au manque de confiance citoyenne envers l'élite politique et institutionnelle, il était impératif de renforcer le poids et le symbolisme de l'indépendance académique du musée. En outre, la communication se doit de promouvoir le contenu de l'exposition permanente, sa narration, les valeurs de sa mission, afin de présenter l'offre éducative qui lui est intrinsèque. De sa communication interne, elle doit tenir informés les membres politiques. Elle donne de nombreuses informations au Bureau du Parlement, organe fortement connecté au projet. En ce qui concerne la communication externe, elle doit répondre aux avances et attaques de la presse à travers une campagne de réfutation (faire face à l'idée de fake news). Par conséquent, la particularité et la spécificité du musée rend sa tâche communicationnelle complexe. Cela demande une approche particulière : la force et la durabilité du projet découle d'une part de son indépendance académique et d'autre part, de sa garantie budgétaire et administrative assurée par le Parlement. Il semble donc évident d'offrir une identité publique visuelle par laquelle la Maison serait reconnaissable. Cette idée fut le théâtre d'une division d'opinions. Pourtant, le Parliamentarium se révèle être un contre-exemple adéquat pour avancer l'argument d'une identité publique visuelle propre à un organe. De fait, cet outil s'est affirmé être un atout conséquent pour le Parlement tout en développant une identité visuelle qui lui est propre. Finalement, à partir de 2014, la Maison dispose d'une identité qui lui est spécifique<sup>61</sup> : un logo modeste aux formes de la bâtisse du musée. Néanmoins, ce logo doit toujours être aux côtés des mots suivants : « A project of the European Parliament », ce qui annonce sans ambiguïté le « propriétaire » d'un tel projet.

Pour terminer cette partie, il est essentiel de présenter un regard critique, notamment sur ces derniers points. Au regard de l'indépendance muséale issue d'une initiative politique, il est possible de nuancer nos propos et de discerner quelques positions. Les deux premières offrent une vision dichotomique d'une telle ambition. La première affirmerait que tout ce qui est envisagé par la Maison serait le fruit d'initiative politique. Pour cette raison, la deuxième position, celle de l'indépendance muséale, vient contredire la première. Il est essentiel d'offrir une indépendance à la fois scientifique et académique à l'équipe muséale. Comme le rappelle Madame Dupont :

---

<sup>61</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 2

« Je crois qu'il faut faire la différence, même si cette différence peut paraître un peu artificielle, entre la volonté politique derrière la création du musée (...) et la manière dont une équipe scientifique a développé les contenus, (...) pour se différencier d'un discours politique ».

A cela, elle ajoute un exemple concret :

« Je travaille pour le moment avec mes collègues sur une exposition sur l'histoire des déchets. Je m'attends à ce que l'on nous dise – à sa sortie (ce sera dans deux ans) – « ce n'est pas étonnant : l'Union européenne promeut le Green Deal donc on fait une exposition sur l'environnement ». Mais non ! On fait une exposition sur l'environnement parce que c'est un thème fondamental. J'ai choisi ce thème parce que pour moi, en tant que musée, on doit se positionner dans un débat, ça n'a rien à voir avec l'agenda de l'Union européenne. (...) Est-ce qu'on peut (...) regarder un sujet d'actualité, comme celui-là, en l'abordant par rapport à l'histoire ? C'est précisément ce que doit faire, à mon avis, l'historien public et le musée comme lieu d'éducation, de réflexion et de débat. (...). Ces sujets, on les a choisis tout à fait de manière indépendante, alors si cela correspond : c'est parce que c'est dans l'air du temps, mais ce n'est pas parce que c'est un choix qui nous a été dicté (...). On ne peut pas non plus prétendre être complètement indépendant : on ne pourrait pas développer par exemple (...) une équipe tout à fait europhobe à la tête du musée. Mais on laisse la question ouverte. »<sup>62</sup>

Toutefois, il est possible d'ajouter à cela une troisième position qui propose une lecture plus fine et nuancée de ce qu'offre la Maison. Cette dernière peut être issue de l'analyse mêlant les propos de Shore et ceux de Marie-Gabrielle Verbergt. Si l'on reprend l'idée andersonienne, selon laquelle il est intéressant d'observer les actes d'une organisation administrative pour ensuite remarquer comment les acteurs politiques se saisissent et diffusent cette conscience à travers des agents culturels, nous pouvons ajuster la lecture de Shore. Ce dernier, dans sa lecture des institutions transnationales, semble affilier les élites administratives aux politiques<sup>63</sup>. Dès lors, plutôt que de percevoir cette élite administrative sous l'ordre de l'élite politique européenne, comme le fait Shore, nous pouvons percevoir cet acteur administratif à travers le cas de la Maison. Ainsi, le musée peut apparaître comme une zone entre le monde politique et le monde académique. Comme le propose Madame Verbergt :

« For me the most useful way to look at it would be to see this museum as an example of an institutionalized zone between politics and academics where exactly the negotiation of knowledge, that has been made and produce in the academic sphere, and knowledge that is

---

<sup>62</sup> Christine Dupont, entretien du 8 avril 2021.

<sup>63</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.32-34).

relevant to policy makers and to the broader audience, is being done. It is kind of a zone of expertise: (...) the expert is usually an academic but becomes an expert when he is starting to engage with politicians. It is kind of that in-between zone. And I think that it would be useful to think about independence from politicians: it would also explain why a lot of politicians comes to the museum and used the museum for their historical remembrances. (...) It is also a ceremonial place which, of course, the State needs. (...) The museum is kind of in-between places where exactly the translation of academic knowledge touches a broader audience but also work for the State. (...) I think their story about their independence is probably too simplistic, also I understand it! ».<sup>64</sup>

Autrement dit, il est possible de percevoir le musée, et son indépendance académique, comme une organisation administrative et experte qui crée diverses significations pouvant être réutilisées par les acteurs politiques selon les avantages qu'ils en tirent.

Le contexte de la création du musée permet d'analyser et de saisir la volonté politique initiale à un tel projet. Ajoutée à l'ensemble des difficultés d'organisation auquel ont dû faire face autant les membres politiques que l'équipe muséale, la Maison se révèle être un musée unique et original. Après avoir présenté un questionnement croisé liant une sociologie de la décision politique et scientifique avec un questionnement anthropologique, il est pertinent d'analyser le contenu et la forme du musée. Cette unité du Parlement européen, à travers sa forme et sa vocation scientifique indépendante, présente une ambition unique qui lui est spécifique. Ainsi, il s'agit moins de poser la question : est-ce que cela fonctionne ? mais plutôt : qu'est-ce que cela donne à voir sur cette volonté de mettre en scène une mémoire collective ? Pour examiner comment peut s'opérer le passage de l'histoire européenne à l'idée européenne, il est important d'analyser et la forme et le contenu du musée.

---

<sup>64</sup> Marie-Gabrielle Verbergt, entretien du 26 avril 2021

# L'ANALYSE DE LA FORME ET DU CONTENU DU MUSEE : DE L'HISTOIRE EUROPENNE A L'IDEE EUROPEENNE

Cette seconde partie est la suite cohérente de mon cheminement intellectuel. Après avoir examiné les spécificités, les défis et le contexte particuliers qui ont constitué la création de la Maison de l'histoire européenne, il est important d'analyser la forme et le contenu du musée. Du fait que l'expérience muséale se différencie selon les visiteurs, il est nécessaire de s'interroger *sur quoi* et *comment* est attirée l'attention. Pour offrir un travail pertinent et inédit, il est intéressant d'observer les deux éléments indissociables - que sont la forme et le contenu exposés - sous une lecture muséologique, philosophique, anthropologique et politique. Ainsi, en plus d'une vision muséologique, les données empiriques recueillies se mettent en parallèle aux propos d'Anderson et de Shore. Dès lors, en tenant compte des nuances inhérentes à la Maison, j'envisageais d'observer le passage de *l'histoire européenne* à la *communauté imaginée européenne*. Cependant, comme l'a expliqué François Foret au cours d'un entretien :

« On peut être une institution culturelle qui connaît un certain succès, ce n'est pas pour autant qu'on est la matrice d'une future communauté imaginée en politique (...). Il pourrait aussi y avoir une communauté de valeurs ou de ressentis ou d'appartenance qui soit seconde, qui soit une parmi d'autres. Cela participe d'un mouvement plus large de connexion des mémoires. »<sup>65</sup>

Ainsi, mon analyse ne cherche plus à déterminer si l'exposition de la Maison forme une communauté imaginée européenne mais plutôt *comment* le musée offre une mosaïque proposant des idées et objets composant une communauté de valeurs, de ressentis ou d'appartenance européenne. En tenant compte des nuances issues de l'essence même de la Maison, il est possible d'observer le passage de *l'histoire européenne* à *l'idée européenne* exposée au sein du musée.

---

<sup>65</sup> François Foret, entretien du 15 avril 2021.

## **I. Le récit, le contenu : la mise en débat d'une multiplicité de perspectives. Un service à la cause européenne ?**

Par le fait que mon étude s'élabore dans une démarche de recherche d'un mémoire de Master, il m'est impossible de reprendre et d'analyser l'intégralité de l'exposition du musée. De fait, j'ai fait le choix de concentrer mes écrits sur des thèmes spécifiques à mon cheminement intellectuel<sup>66</sup>.

### **Le défi d'exposer l'intégration européenne**

En plus d'offrir une lecture transnationale à travers une exposition aux multiples perspectives, l'équipe muséale doit trouver l'équilibre entre l'histoire européenne, l'histoire du processus d'intégration européen, l'idée européenne et d'autres contextes essentiels. Ainsi, il est difficile d'exposer, de disposer et d'organiser une collection accessible à tous, exhibant des objets liés à l'histoire de l'UE et de son rassemblement. En parallèle, il est pertinent de rappeler qu'aucune institution européenne n'a créé de système chargé d'archiver ce genre de matériaux. Pourtant, l'intégration européenne se perçoit de diverses manières. D'une part, elle peut s'observer sous l'ordre de récits racontant l'histoire de l'Europe qui se construit. Ils se distinguent par exemple à travers l'exposition d'objets et d'informations en lien avec les campagnes d'élection européennes. D'autre part, l'intégration européenne se perçoit aussi à travers ce qu'Anderson nomme : The Enlightenment rationalism, c'est-à-dire la rationalité des Lumières. A l'échelle communautaire, Shore reprend cette idée et affirme que l'Europe s'incarne comme l'héritière des Lumières<sup>67</sup>. De son engagement pour la raison, la science, la prospérité et le libéralisme, l'UE se révèle par sa rationalité éclairée. Il en est de même au sein de l'exposition permanente de la Maison. En plus de présenter en début de parcours le lien de l'Europe avec les Lumières, une partie de l'exposition présente les progrès techniques, la consommation et les aides fondamentales synonymes de l'intégration européenne. Cette étape, nommée « La création d'une sécurité sociale », disponible au quatrième étage, illustre le large système de protection sociale issu des différents pays de l'UE. Bien qu'il ne soit pas toujours synonyme de succès, ce système vise à satisfaire l'ensemble des besoins fondamentaux des citoyens en garantissant l'emploi, la protection sociale ainsi que l'éducation.

---

<sup>66</sup> Pour une vision englobante et riche du récit de la Maison : Andréa Mork, « The narrative », in *Creating the House of European History* (p.129-224).

<sup>67</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.35).

## **Une exposition qui se développe sur trois fondements**

En soi, le récit envisagé par l'exposition est guidé par trois convictions fondamentales<sup>68</sup>. Le premier principe que la création de l'exposition doit suivre est le fait que les grandes réalisations et événements traumatiques de l'histoire européenne sont des développements transnationaux. Élargir nos perspectives se révèle donc être un atout pour comprendre la complexité des faits historiques. Le deuxième fondement demande à développer l'utopie d'une Europe unie. Elle consiste à la diffusion de la devise « Unis dans la diversité ». Les échanges mutuels de mémoires induisent ici l'approbation de la diversité culturelle inhérente à l'UE. Il est important que le musée tente de trouver une position où chaque Européen pourrait voir l'Europe sous le regard d'autres nations. Enfin, l'exposition doit suivre le dernier pilier selon lequel la Maison de l'histoire européenne devrait devenir une plateforme où pourrait se former une conscience européenne. Selon Shore, l'UE se distingue autant par son absence de sentiments populaires d'appartenance à la « construction européenne », que par l'absence soit d'un sens de l'expérience historique commune, soit d'une mémoire partagée<sup>69</sup>. Ce qui se révèlent être des facteurs cruciaux expliquant les difficultés d'intégration des Européens, semblent donc être, selon l'auteur, d'une importance capitale. Pour cette raison, l'ambition du récit muséal développée autour des trois fondements se révèle par son importance anthropologique dans la construction de l'idée européenne.

## **Un récit qui invite au questionnement, au débat, à l'imagination des visiteurs**

En plus d'être une plateforme propice à la formation d'une conscience européenne, le récit de la Maison se distingue par sa spécificité et sa philosophie : il invite au questionnement, au débat, à l'imagination et la réflexion des visiteurs. Astrid Van Weyenberg illustre notamment la symbolique et les effets sous-entendus par la narration établie tout au long de l'exposition<sup>70</sup>. A partir des travaux de Bal<sup>71</sup>, elle observe la sélection et le discours général établis par la Maison de l'histoire européenne. La visite est donc illustrée comme une entité invisible qui discute et présente le musée à une seconde personne : le visiteur. Ainsi, ce musée en particulier tente de former une narration consensuelle. En insistant davantage sur les moments historiques où l'Europe a pu être questionnée, cet édifice expose aux visiteurs comment narrer et se remémorer l'Europe. Pour s'affirmer, cette narration transnationale est essentielle et décentre alors les histoires nationales. Cette entité invisible invoque alors le questionnement à de multiples reprises et tout au long de la

---

<sup>68</sup> Andréa Mork, « The narrative », in *Creating the House of European History* (p.220-221).

<sup>69</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.35).

<sup>70</sup> Van Weyenberg, « "Europe" on Display ».

<sup>71</sup> Mieke Bal, *Double exposures: the subject of cultural analysis* (New York: Routledge, 1996).

visite. Dans cette optique, il est intéressant de reprendre la critique de l'eupéanisation émise par Shore<sup>72</sup>. D'après l'auteur, une grande majorité des travaux académiques à ce sujet sont écrits par des acteurs liés aux institutions. En conséquence, l'eupéanisation et ses écrits tendent à faire peu de place à des perspectives critiques. A l'opposé, la Maison de l'histoire européenne propose un récit formé par une équipe scientifique qui se revendique indépendante sur le plan institutionnel. De surcroît, le récit du musée illustre un discours critique laissant la place à la discussion, au débat, à la critique personnelle. Cette idée se retrouve également dans les propos de Madame Dupont :

« Ce n'est pas toujours facile, mais je pense qu'essayer d'avoir un débat plus critique et plus ouvert, y compris sur ce que fait l'Union européenne, c'est quelque chose qui sert le plus la cause européenne. »<sup>73</sup>

Le récit de la Maison de l'histoire européenne se révèle donc par sa dimension pédagogique qui s'expose sous l'ordre de trois missions<sup>74</sup>. Au cœur de de la Maison s'illustre la première : l'enseignement doit être actif et démontré au sein de toutes les activités du musée. La deuxième, affirme que les programmes d'enseignements doivent offrir une réflexivité critique issue d'une multiplicité de perspectives et de façons d'apprendre. La dernière, demande au programme pédagogique de fournir un point de vue transeuropéen qui permet d'interroger la mémoire historique, la diversité des expériences et les points communs entre les peuples européens. En plus d'entretenir un lien avec le présent et des discussions contemporaines, l'enseignement se révèle être à la fois un noyau essentiel à la maison, ainsi qu'un instrument crucial de communication avec l'audience.

## **II. Une communication paneuropéenne avec le visiteur : de la scénographie aux nouvelles technologies**

Il existe plusieurs moyens de communiquer avec les visiteurs au sein d'un musée. Certains le font de manière directe et instantanée, d'autres sont plus diffus, abstraits, indirects et relèvent bien plus de l'ordre symbolique.

---

<sup>72</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.28-29).

<sup>73</sup> Christine Dupont, entretien du 8 avril 2021.

<sup>74</sup> Alan Kirwan, "Questioning the past to understand the present, The House of European History as a learning platform", in *Creating the House of European History* (p.330).

## **La scénographie, une communication paneuropéenne subtile et symbolique**

La scénographie, dans une définition large, regroupe les aspects proprement formels et matériels de l'espace d'exposition. Souvent considérée dans un rôle décoratif et esthétique, la scénographie se révèle être un concept bien plus complexe. Selon l'organisation et les ambiances qu'elle apporte, elle offre une dimension conceptuelle à l'espace. La scénographie est donc « une mise en relation entre ce qui est exposé et le visiteur. Elle permet de visualiser et de rendre sensible. En ce sens, la scénographie est une forme de médiation. »<sup>75</sup>.

Dans le but d'analyser quelques éléments scénographiques exposés au sein du musée, il est intéressant de se référer au témoignage de Boris Micka, concepteur de l'exposition permanente de la Maison de l'histoire européenne<sup>76</sup>. De ses aveux, le designer évoque d'abord son histoire personnelle, symbole de la diversité européenne. En effet, en retraçant sa vie dans un contexte de Guerre Froide, l'auteur présente une vision qui a longtemps été remise en cause face à l'immensité et la complexité du monde. Au cours de ses études au sein de l'Académie des Arts Appliqués de Prague, il découvre que la magnifique architecture tchèque qui l'entoure n'est pas forcément issue du génie de sa nation : elle est parfois le fruit d'influences et de créations d'autres peuples d'Europe. De ses nombreuses prises de conscience, la vision personnelle de Boris Micka a été remise en cause. Par ailleurs, sa vision historique a été d'autant plus remise en question au cours de la création de l'exposition permanente. En d'autres termes, ce riche témoignage se distingue tout d'abord comme l'illustration de la devise européenne : « Unis dans la diversité ».

Ensuite, ses écrits dévoilent de riches informations et réflexions quant à l'organisation de l'exposition mais également celle de la scénographie. Après avoir gagné le concours pour la conception de l'exposition permanente du musée en 2013, son agence et lui ont été en charge d'un tel projet. A travers le récit du musée, l'auteur découvre la voix de la Maison, une chorale qui représente l'importance de la variété historique projetée. Cette voix laisse le visiteur avec sa propre interprétation. Puis, il développe les ambitions liées à la scénographie et celles liées à l'exposition. En ce qui concerne les vitrines, ces dernières ne doivent pas seulement être simples et traditionnelles : elles doivent déclencher un ensemble de mémoires. Pour ce faire, ce mécanisme doit amorcer diverses questions, nostalgies. Elle doit ouvrir des portes de réflexion et inviter les spectateurs à réfléchir davantage. Elle doit créer un dialogue avec les visiteurs. De fait, l'histoire européenne s'illustre, selon l'auteur, par un leitmotiv récurrent : la lutte commune rassemblant tous les peuples d'Europe pour survivre et atteindre le bonheur. Pour cette raison, ce message se

---

<sup>75</sup> Gob et Drouguet, *La muséologie* (p.171).

<sup>76</sup> Boris Micka, "Designing a permanent exhibition with a European soul", in *Creating the House of European History* (p.273-281).

dévoile à travers le gigantesque arbre<sup>77</sup> qui se trouve au centre du musée, comme le noyau de chaque étage. Cette sculpture métallique se compose de citations d'écrivains, philosophes, politiciens européens. Cet arbre grandit au milieu de tous les étages et disperse ses branches dans différentes salles. Il est l'allégorie de l'union des Européens. Malgré les divergences ou même les épreuves de l'Histoire, nous sommes tous les graines d'un même tronc. Enfin, Boris Micka rappelle la fin ouverte du musée qui a été imaginée sur le dernier étage. De cette invitation au questionnement et au débat ouvert sur l'Europe, le visiteur peut mentalement revisiter l'exposition et tirer des conclusions personnelles.

La scénographie se développe aussi sous d'autres formes. Lors de ma visite, je suis resté au sein du bâtiment le temps d'une demi-journée. D'après moi, il est particulièrement intéressant de souligner les jeux de lumières produit tout au long de l'exposition. La lumière est un moyen de communication essentiel. En effet, les premiers étages, à savoir l'exposition des années Lumières à la fin de la Seconde Guerre mondiale, s'illustrent selon moi par une atmosphère pesante et sombre, éclairée majoritairement par des éclairages artificiels. A partir de l'avènement de l'UE, j'ai été surpris de découvrir des salles progressivement illuminées par un éclairage naturel zénithal. De la lumière naturelle, douce et uniforme il semble donc y avoir le passage de l'ombre à la lumière au fur-et-à mesure de l'évolution du continent et de l'Union. A cela s'ajoute la symbolique des piliers européens qui sont notamment interprétées dans les travaux d'Astrid Van Weyenberg<sup>78</sup>. Ces « jalons de l'intégration européenne » sont dispersés de façons récurrentes tout au long des salles du quatrième et cinquième étage. Prenant la forme de piliers bleus marqués par une étoile jaune, en référence au logo européen, chacune des 15 colonnes présente une date importante liée à l'évolution de l'UE. De cette forme imposante qui leur est spécifique, il est possible d'interpréter ces piliers comme la représentation de l'UE en tant que force stable. Une force qui semble même parfois soutenir l'infrastructure de la Maison, et par extension, l'infrastructure de l'Europe au sens large. De ces idées, il est donc possible de percevoir la scénographie comme un outil de communication renforçant un récit de progrès européens.

### **La tablette, le médiaguide : un outil substantiel au musée qui offre une voix européenne riche et complexe**

Un audioguide présente divers avantages : il propose des commentaires en plusieurs langues, une visite guidée économique mais aussi marquée par sa souplesse du fait que le visiteur

---

<sup>77</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 3

<sup>78</sup> Van Weyenberg, « "Europe" on Display » (p.55-56).

écoute ce qu'il veut au rythme de son choix. Or, les appareils actuels sont bien plus performants pour offrir davantage de flexibilités. L'intégration de nouveaux outils numériques au sein des expositions conduisent à l'abandon progressif de l'audioguide « classique » au profit du médiaguide<sup>79</sup>. Ce dernier, en plus du commentaire audio, offre des fonctions supplémentaires aux visiteurs comme par exemple la possibilité de consulter directement, sur l'écran de l'appareil, d'autres documents supplémentaires tels que des photos, vidéos, animations ou des textes. En outre, il existe des audioguides commandés par infrarouge : un commentaire se déclenche lorsqu'un visiteur pénètre un espace délimité. Ce dispositif se présente comme un substitut d'un guide en chair et en os. Le commentaire, le guide de la visite, enrobe alors l'exposition plus que d'en faire partie. Si l'on reprend la métaphore linguistique empruntée au sein des propos de Shore, il est possible de voir ce médiaguide comme le substitut de la voix européenne, le héraut de l'histoire européenne. Face à l'imposante barrière des 24 langues européennes et l'absence de langue vernaculaire, le média-guide permet de la conquérir et de proposer un récit accessible à tous les Européens. A partir de la lecture andersonienne de Shore, il est alors possible de prouver que les nouvelles technologies sont capables de répondre à cet écart européen. Le récit de la Maison pourrait donc se distinguer comme *la* voix parmi la multiplicité des langues.

Ce terminal multimédia mobile, composé d'un écran tactile et d'un casque audio, est celui qui a été sélectionné pour le récit entrepris par la Maison de l'histoire européenne. Il permet de créer le concept unique d'une exposition sans texte au sein de l'espace muséal tout en étant accessible en 24 langues différentes. De fait, il se distingue par son rôle : il est un objet d'interprétation et d'orientation inhérent à la Maison tandis qu'il peut être un supplément au sein d'autres musées. Dès lors, en plus de le définir concrètement, il est intéressant d'analyser quels en sont les usages concrets. Tout d'abord, les tablettes disposent d'un système de position et de synchronisation qui permet de suivre le voyage du visiteur tout au long de l'exposition. Par son système infrarouge, un ensemble de capteurs discerne le passage et l'entrée dans différentes salles. S'en suit alors l'introduction du nouveau thème exposé. Ensuite, par le choix de produire un tel projet historique – avec une exposition qui n'affiche aucun texte – le médiaguide n'est pas seulement un instrument pouvant offrir le récit dans d'autres langues : il est un outil essentiel à l'exposition. Cette réflexion est notamment la source du témoignage de Laurence Muller<sup>80</sup>. Selon la cheffe de projet d'exposition (2016-2018), ce dispositif, proposant un multilinguisme virtuel et d'autres atouts numériques, s'est confronté à des défis ergonomiques et techniques. En effet, il est important de

---

<sup>79</sup> André Gob et Noémie Drouguet, *La muséologie* (Armand Colin, 2014) (p.180).

<sup>80</sup> Laurence Muller, "Permanent display of a temporary collection" in *Creating the House of European History* (p.282).

trouver la symbiose entre le contenu digital et le contenu réel, composé par l'union de la scénographie avec l'ensemble des objets exposés. Dès lors, il est impératif de trouver l'équilibre entre une introduction audio imposée et une exploration active et libre. Les contenus audio et écrits se conjuguent alors pour répondre aux désirs et besoins des visiteurs malentendants ou ceux qui préfèrent une approche textuelle traditionnelle. Par ailleurs, dans le but d'offrir une visite complète, accessible et propice à l'expérience d'émotions particulières, les représentations visuelles en 3D se dévoilent comme un outil de navigation qui permet l'interaction entre les technologies et la réalité. Par la sélection des structures et mises en scène représentées, les visiteurs ont le choix d'explorer le musée à travers le chemin qu'ils souhaitent. Les vitrines sont reproduites, le visiteur peut la distinguer, la choisir, et découvrir en détail les objets qui y sont exposés. Pour cette raison, la tablette a un impact conséquent sur la disposition des objets. Elle doit suivre strictement le design de l'exhibition. Cela nécessite donc une importante précision. S'assurer d'une parfaite disposition de l'affichage à l'écran entraîne des contraintes imposées à l'équipe muséale : celle-ci doit ne plus changer la forme de l'exposition, une fois qu'elle a été acceptée. Autrement dit, il importe d'établir et de concrétiser le processus de sélection des objets avant de les télécharger au sein du système pour les présenter numériquement. De surcroît, le médiaguide se distingue par un atout majeur : le fait qu'il puisse être actualisé. Cet avantage s'expose par une double ambition. La première se définit comme la nécessité d'une amélioration permanente du dispositif qui prend en compte les nombreuses critiques qui pourraient lui être adressées au fil du temps. La seconde, s'explique par le fait que certains objets et artefacts vont changer régulièrement. Il est donc essentiel que le système puisse se réguler de façon autonome. Enfin, les usages de cette nouvelle technologie se précisent par la philosophie muséale à laquelle elle se lie. Avant de représenter aux mieux les objets exhibés, la Maison de l'histoire européenne a préféré illustrer l'ensemble de son contenu sous la forme de silhouettes plutôt qu'à travers des images des objets. Effectivement, il est extrêmement difficile d'obtenir des photographies de qualité pour représenter comme il se doit l'artefact. En outre, ce choix s'explique aussi et surtout pour ne pas trop distraire le visiteur. A défaut de devenir un visiteur virtuel, plongé et concentré sur la tablette, il est essentiel que celui-ci se concentre davantage sur la richesse réelle des objets. Finalement, l'ensemble du système de médiaguide offert par la Maison n'est pas seulement un outil innovant créé pour uniquement aider les visiteurs à suivre l'exposition. Il est un instrument intrinsèque, une part substantielle de l'exposition et de son récit.

## **Le site internet et la communication externe : être au plus près des Européens et élargir les ambitions de la Maison**

Disposer de son propre site internet et d'un ensemble de réseaux sociaux avant l'ouverture du musée s'est révélé être un facteur vital pour inscrire la Maison dans une position d'institution culturelle.

D'une part, il est essentiel d'entretenir une communication externe, et plus particulièrement dans le cadre d'une campagne d'ouverture. Il a été décidé que le musée ouvrirait ses portes le 6 mai 2017. Cette date n'a pas été choisie au hasard. Elle répond à un enjeu symbolique car elle coïncide avec la journée annuelle d'ouverture des institutions européennes. En cette occasion, les institutions ont ouvert leurs portes dans le but de célébrer la journée de l'Europe. A travers cette célébration il était également possible de célébrer la diversité européenne grâce au festival des régions et des villes, organisé par le Comité européen des régions. Les visiteurs étaient donc en mesure de visiter les institutions, d'interagir auprès de stands présentant la variété et les spécificités des régions et des villes, mais aussi découvrir le nouveau musée du parc Léopold. Dès lors, la campagne d'ouverture s'est concentrée sur le contenu de l'exposition permanente. A travers sa publicité et ses affiches<sup>81</sup>, la campagne reflète la multi-perspectivité et la multi-focalité de l'histoire comme le principe guide de l'exposition permanente.

D'autre part, une communication externe numérique présentent divers atouts. Mis en ligne à partir du 28 mars 2017, le site internet du musée<sup>82</sup> n'est pas uniquement un média en ligne permettant de promouvoir la Maison et ses événements. Comme le résume le témoignage de William Parker-Jenkins, éditeur web au sein de la Maison de l'Histoire européenne : « The website is the museum »<sup>83</sup>. Mais pourquoi bénéficier d'un site internet ? Et en quoi celui-ci se révèle être « une ressource pour l'histoire européenne »<sup>84</sup> ? Tout d'abord, il est important de proposer le contenu à tous les visiteurs y compris ceux qui sont dans l'incapacité de se rendre à Bruxelles. Ensuite, par sa particularité, son unicité et son importance, la Maison se doit de disposer d'un site internet. Par son approche historique unique : sa vision paneuropéenne doit être partagée. En outre, son rapport aux événements contemporains – comme la renaissance excessive du nationalisme – souligne l'importance d'offrir sa richesse aux visiteurs physiques mais aussi aux visiteurs virtuels.

---

<sup>81</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 4

<sup>82</sup> MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE, « Bienvenue à la Maison de l'histoire européenne », s. d., <https://historia-europa.ep.eu/fr/bienvenue-la-maison-de-lhistoire-europeenne>.

<sup>83</sup> William Parker Jenkins, "The website, An online resource for Europe's history" in *Creating the House of European History* (p.341).

<sup>84</sup> Ibid

Pour cette raison, il est essentiel de fournir l'expérience muséale à la communauté numérique. Disposer de son propre média numérique était autant un atout qu'un besoin fondamental de la Maison. Ainsi, dans la section « VOIR LES EXPOSITIONS », le visiteur en ligne bénéficie d'une version plus courte et plus accessible du contenu muséal. Présentée sous l'ordre chrono-thématique des différents étages, l'exposition numérique offre un ordre logique par lequel son visiteur peut bénéficier de l'essence qui émane de la Maison. Comme les médiaguides, le site internet fait face à des aspects techniques. Il doit notamment être accessible dans les 24 langues de l'Union européenne. Il est une plateforme à travers laquelle le musée peut (se) connecter (avec) l'ensemble des citoyens du continent et au-delà. Par conséquent, le visiteur virtuel pourrait renforcer, faire partie et encourager l'ambition plus large de l'ensemble du projet, c'est-à-dire apprendre l'histoire européenne pour débattre du futur de l'Europe à travers une citoyenneté active. En d'autres termes, à travers un lieu de débat et de discussions physiques ou numériques, la Maison et sa plateforme numérique encouragent une proximité active des citoyens de l'Europe auprès de leurs institutions.

### **Une communication interdépendante : la réception des visiteurs, un élément fondamental à l'évolution de la Maison**

Dans la perspective de porter attention sur le contenu et la forme du musée, il aurait été logique et important de porter un regard analytique également sur le public. Celui-ci permettrait de distinguer les visiteurs qui entrent au sein de la Maison mais aussi d'examiner la réception et le retour de ces visiteurs. En effet, il est possible d'affirmer que la communication muséale est en partie profondément liée à la communication, les commentaires et les retours qu'elle reçoit de ses visiteurs. Dès lors, il est essentiel de comprendre *qui* vient au sein de ce musée, déterminer leur origine sociale mais aussi saisir et étudier leurs ressentis ou les effets procurés par l'ensemble de l'exposition. La Maison se distingue par son ambition d'inviter un public des plus larges : ses expositions sont gratuites et tentent d'être accessibles à tous les publics, autant à travers la multiplicité des langues proposées que par le pan pédagogique qui s'adapte à toutes les générations. Cependant, de telles études demandent d'importants vecteurs à prendre en compte. Elles nécessitent un important recul muséal mais aussi un nombre de mois ou d'années dont je ne dispose pas pour offrir un examen concret et adéquat. De plus, *Creating the House of European History* offre quelques témoignages concernant les enquêtes liées au public qui

ont été effectuées bien avant l'ouverture du musée<sup>85</sup>. Ces recherches - qui interrogeaient des personnes de différentes générations, de différentes nationalités mais qui s'adressaient également aux professionnels pédagogiques - étaient notamment destinées à tester et évaluer les offres du musée au préalable de son ouverture. Dès lors, il serait possible d'offrir un musée performant, efficace et accessible à un public large, transgénérationnel mais aussi au monde du professorat. Madame Dupont explicite notamment la position de la Maison vis-à-vis de la réception des visiteurs :

« On est en train de développer tout un système d'évaluation mais on a peu de données pour l'instant. On a quelques données chiffrées sur le nombre de visiteurs, un peu sur leur provenance. Sur la réception, on commence à développer des outils mais il y a peu de choses qui ont été publiées. (...) On est encore un musée relativement jeune en fait. Donc on manque aussi de recul. On commence maintenant à faire des enquêtes de public. »<sup>86</sup>

### **III. La formation d'une collection : un défi mais aussi une opportunité pour affiner une collection spécifiquement européenne**

Créer un musée de toute pièce sans aucune collection préexistante est une grande épreuve qui se révèle être complexe et chronophage. Pourtant, il est certainement possible de percevoir ce défi sous l'angle de l'opportunité. Par le fait que la Maison ne disposait d'aucun artefact, l'équipe muséale a été contrainte de former un procédé de sélection concret. La collection se constitue de toute pièce pour soutenir le récit. Trouver les objets adéquats aux ambitions de l'institution culturelle est alors une mission fondamentale et vitale, car un musée sans collection manquerait de richesse et de légitimité, mais aussi une mission appropriée et en harmonie avec la vision unique et originale du musée, car le choix des objets serait le fruit de longues réflexions et de négociations antérieures.

---

<sup>85</sup> Alan Kirwan, "Questioning the past to understand the present, The House of European History as a learning platform", in *Creating the House of European History* (p.329).

<sup>86</sup> Christine Dupont, entretien du 8 avril 2021.

## Le processus de sélection des objets : la recherche de multiples perspectives

La recherche et l'approvisionnement d'artefacts est illustré par les propos de Christine Dupont qui expose ses voyages en Roumanie et en Bulgarie pour y trouver les objets spécifiques à la narration transnationale envisagée par le musée<sup>87</sup>. Ce processus de sélection y est alors défini comme un processus de mise en évidence (« evidencing process »<sup>88</sup>). Ce travail, qui se développe sur une longue durée, implique une recherche conséquente à travers des catalogues et des bases de données d'autres musées européens. L'ensemble de l'équipe des conservateurs peut également faire usage de son capital social en contactant des collègues à travers l'Europe. Il est alors nécessaire de voyager, visiter des musées et leurs stockages tout en y rencontrant des historiens et d'autres conservateurs. Pour mieux comprendre le processus de sélection, il est important d'avoir une idée et saisir le ou les critères auxquels ils doivent répondre. Ainsi, Perikles Christodoulou, autre conservateur du musée, illustre ce procédé à travers les exemples de trois objets concrets acquis et présentés au sein de la Maison<sup>89</sup>. Cerner, distinguer et déterminer les multiples perspectives qu'offre un objet est donc une activité qui nécessite à la fois un raisonnement abstrait mais aussi une réflexion pratique. Si nous envisageons une lecture anti-chronologique des trois objets mis en lumière par l'auteur, nous pouvons distinguer la statue *Guernica*, faite par René Iché en 1937, un jeu de construction de barricades datant de 1848, ainsi qu'un globe terrestre basé sur les modèles de Giovanni Maria Cassini (après 1843)<sup>90</sup>. Le premier, est la révélation d'un des épisodes les plus horribles de la guerre civile espagnole. Cette dernière, notamment immortalisée par la peinture mondialement connue de Pablo Picasso *Guernica*, prend ici la forme d'une statue de bronze. La sculpture représente une jeune fille sous la forme d'un squelette aux cheveux longs. Malgré le fait qu'elle porte une robe à longueur de genou, il est possible d'observer une partie de l'ossature de son thorax découvert. De cette manière, l'artiste exprime son horreur vis-à-vis des bombardements de Guernica. Cette idée est d'autant plus forte et évocatrice lorsque Christodoulou nous apprend que le modèle de cette statue est la petite fille de l'artiste : Hélène. Cette œuvre de René Iché est donc le parfait exemple d'un honnête artiste politiquement engagé. De sa forme révélatrice et choquante, l'artefact à lui seul anime de nombreuses réflexions et inspire de nombreux sentiments. Complément de la guerre civile espagnole, elle est le symbole et l'incarnation parfaite de la cruelle confrontation politique opposant les régimes démocratiques aux régimes totalitaires avant la Seconde Guerre mondiale. Le deuxième, est un rare jeu de

---

<sup>87</sup> Christine Dupont, "Object sourcing" in *Creating the House of European History* (p.234).

<sup>88</sup> Ibid

<sup>89</sup> Perikles Christodoulou, "In quest of objects", in *Creating the House of European History* (p.229).

<sup>90</sup> Dans l'ordre respectif : Illustrations et Photographies, Annexe 5, Annexe 6 et Annexe 7

construction datant de 1848. Il invite les enfants à créer leur propre scène de barricades révolutionnaires. Cet objet est un témoin éloquent des années révolutionnaires qui ont longtemps provoqué la fascination d'un public large. A travers cet objet, le visiteur est capable d'imaginer l'enthousiasme et l'excitation d'un enfant face aux barricades qui ont pris forme dans les rues de nombreuses villes et capitales européennes. De plus, le multilinguisme présent sur la couverture du jeu (allemand, français, anglais) indique plusieurs éléments. D'une part, cela signe que ce produit était promis à un marché large. D'autre part, il reflète l'étendue des révolutions ainsi que l'étendue de l'intérêt public considérable qui en a par la suite émané. Le troisième et dernier artefact, s'inscrit parfaitement dans la section introductive de l'exposition permanente nommée « Cartographier l'Europe ». En effet, ce globe terrestre, aux côtés de sept autres objets, illustre cette idée au sein du deuxième étage dont le thème principal est « Dessiner le profil de l'Europe ». Il est ici possible d'analyser cet instrument à travers les bases matérielles de l'imagination théorisées par Anderson<sup>91</sup>. Aux nombres de trois bases, l'auteur expose ses arguments à travers les exemples que sont le recensement, la carte et les musées. Ces trois bases sont les sources d'artefacts et de pratiques qui donnent forme à l'imagination de l'identité, de solidarité ou même de liens qui composent et unissent les pays ou les communautés. Les cartes<sup>92</sup>, à travers les lignes des frontières, renforcent l'idée que la Terre est naturellement composée de différents pays. De ces lignes se tracent alors une représentation mnésique de la nation à travers la silhouette de leur pays. Cette carte peut alors devenir un logo, elle peut s'ancrer dans l'imagination des peuples sous l'ordre de représentations et de reproductions diverses. Il est donc intéressant de mettre en lien la théorie andersonienne avec la recherche d'objets pouvant inscrire l'Europe et dans l'imagination de ces citoyens, et dans le monde. Le globe terrestre et l'ensemble des cartes et autres objets exposés au sein du deuxième étages sont donc des objets aux multiples perspectives qui sont les témoins des changements de vision et d'imagination des Européens. Pour illustrer cet argument, il est possible de se référer aux propos du médiaguide introduisant ce second étage :

« Où commence l'Europe et où s'arrête-t-elle ? Depuis l'Antiquité, l'Europe et l'Asie sont considérées comme deux entités distinctes du point de vue culturel et historique. Mais du point de vue géographique, il s'agit d'un seul et même continent. (...) La découverte des voies maritime vers les Amériques au XVIème siècle change non seulement la façon dont les

---

<sup>91</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities*.

<sup>92</sup> Ibid (p.170)

Européens voient le monde connu à cette époque mais aussi la façon dont ils se voient eux-mêmes »<sup>93</sup>

Les objets sont donc révélateurs d'une multiplicité de perspectives qui nourrissent l'exposition permanente de la Maison mais peuvent également animer l'imagination des citoyens européens.

Les artefacts offrent également une vision plus humaine lorsque l'on découvre leur histoire mais aussi leur origine. Les artefacts en musée sont souvent des supports pouvant nous raconter une histoire bien plus large grâce aux messages qu'ils cachent. Selon le témoignage de Kieran Burns<sup>94</sup>, également conservateur de la Maison, tout est une histoire de perspective : tout objet raconte une histoire et offre une leçon au moindre de ses admirateurs. Pourtant, l'auteur nuance et différencie la valeur de ces derniers. Certains se définissent et se caractérisent par leur lutte pour raconter une histoire. Cette première catégorie rassemble des items avant tout théâtraux. Comme les répliques ou les produits de masse, ces objets manquent de valeurs intrinsèques et offrent peu de témoignages qui leurs seraient particuliers. D'autres, sont de véritables témoins. A eux-seuls, ils sont à-même de briser les frontières entre le passé et le présent : ils mettent directement le visiteur en contact avec le moment historique dans lequel ils se sont inscrits. Ces objets qui étaient *là*, ajoutent à l'exposition une touche et une dimension humaine qui leur est propre. Pour illustrer ces propos, Christian Burn présente certains objets témoins. Parmi eux se distingue une bible ayant sauvé la vie du soldat allemand Kurt Geiler<sup>95</sup>. Le livre, qui s'est transmis sur plusieurs génération au sein de la famille Geiler a notamment été prêté au musée. A travers sa forme endommagée, qui porte en elle toujours l'éclat de 4 cm de shrapnel, cette Bible est un rappel vivide des expériences personnelles de soldats sur les fronts de la Première Guerre mondiale. Par ailleurs, le gilet de sauvetage d'une personne ayant survécu à l'attaque sous-marine allemande effectuée sur le paquebot *Lusitania*<sup>96</sup> est un autre artefact riche de révélations et de messages. Ce témoin illustre le point d'un tournant historique. Causant la mort de 1 200 personnes, dont 128 citoyens états-uniens, il est l'une des nombreuses raisons justifiant l'entrée dans le conflit de l'État américain en avril 1917. Ce gilet évoque une histoire puissante et exhibe comment un tournant historique peut affecter des citoyens ordinaires mais aussi comment la guerre du continent européen marque les vies européennes mais aussi celles d'autres peuples lointains. Finalement, des objets permettent

---

<sup>93</sup> La Maison de l'histoire européenne, « Floor 2 - 04 - Cartographier l'Europe - SoundCloud Widget », [https://w.soundcloud.com/player/?url=https%3A//api.soundcloud.com/tracks/833835889&color=%23ff5500&auto\\_play=true&hide\\_related=false&show\\_comments=true&show\\_user=true&show\\_reposts=false&show\\_teaser=true&visual=true](https://w.soundcloud.com/player/?url=https%3A//api.soundcloud.com/tracks/833835889&color=%23ff5500&auto_play=true&hide_related=false&show_comments=true&show_user=true&show_reposts=false&show_teaser=true&visual=true).

<sup>94</sup> Christian Burn, "Object lessons", in *Creating the House of European History* (p.225).

<sup>95</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 8

<sup>96</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 9

de nourrir l'imagination et l'interprétation des visiteurs grâce à leur histoire personnelle. De la dimension humaine qui leur est inhérente, ils sont les pourvoyeurs d'enseignements qui leurs sont inhérents.

Les artefacts exposés, à travers la complexité des significations qui leur est propre, peuvent donc être perçus comme de véritables *agents de la conscience européenne*. La question, à la fois anthropologique et psychologique, permet de comprendre *comment* l'Europe, en constante évolution, est imaginée et quelle image prédomine ce phénomène. Shore use notamment du concept d'*agents de la conscience* européenne, afin de présenter le poids et les forces de toutes entités et objets permettant d'imaginer la nouvelle Europe, comme une entité politique et communautaire qui ne cesse de se développer.

« I refer to those forces and objects through which knowledge of the European Union is embodied and communicated as a socio-cultural phenomenon: in other words, *all* those actors, actions, artefacts, bodies, institutions, policies and representations which, singularly or collectively, help to engender awareness and promote acceptance of the "European idea". (...) All of these elements contribute in one way or another to the way people perceive and experience Europe in relation to themselves. All contribute to creating the conceptual and symbolic foundations that make it possible to *imagine* the new Europe as a political entity and community, and to conceive of *oneself* as part of that community. »<sup>97</sup>

De fait, la conscience individuelle de chaque Européen se comprend ici en son sens psychologique. Ainsi, la théorie offerte par Shore se dévoile et communique parfaitement en harmonie avec la conclusion offerte par Perikles Christodoulou<sup>98</sup>. Cette dernière concerne et explicite plus particulièrement *comment* la dimension européenne s'observe au sein des objets exposés entre les murs de la Maison. Pour saisir cette dimension européenne, l'auteur distingue les objets exposés dans la mesure de deux pans d'analyse d'artefacts. Le premier, affirme que les objets se ressemblent et s'unissent pour créer et mettre en forme la dimension européenne. Le second, insiste sur le fait que la dimension européenne peut parfois être évidente. Elle serait alors liée ou émanerait directement de l'objet. En conséquence, les objets présentés au sein du musée peuvent être, collectivement ou individuellement, des agents de la conscience européenne par le fait qu'ils illustrent et animent la dimension ou l'idée européenne qui les incarne ou les enveloppe.

---

<sup>97</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.26-27)

<sup>98</sup> Perikles Christodoulou, "In quest of objects", in *Creating the House of European History* (p.233)

## La quête des étoiles : créer le lien avec l'UE, du symbole, au mythe, à la réalité

A ces agents de la conscience européenne s'ajoute également les symboles européens. Ces derniers permettent de créer un lien direct avec les citoyens. Ces éléments forment l'Europe comme une réalité politique à l'échelle des consciences publiques. En d'autres termes, à travers les symboles s'observe le passage du mythe à la réalité, de l'imagination à la conception. Dès lors les institutions transnationales n'hésitent pas à s'emparer de cette conception. L'action culturelle des symboles européens est notamment résumée à travers les propos de Fontaine repris par Shore<sup>99</sup>:

« Everyone nowadays recognises the sky-blue banner with 12 gold stars symbolizing European unification, which we see more and more often flying alongside national flags in front of public buildings. Is there anyone who can fail to be moved on hearing the *Ode to Joy* from Beethoven's Ninth Symphony, which in some quarters is already being put forward as the future anthem of a united Europe? What Community national does not enjoy following the "European Community" sign in airport arrival halls, and passing through simply by showing the uniform passport adopted in 1985? To the sceptic, of course these symbolic measures may seem purely decorative. But because they strike most people's imaginations, and because they come close to the symbols that embody State sovereignty, they testify to the substantial progress made by an idea which has now been transformed from myth into reality. »<sup>100</sup>.

Shore présente l'importance des symboles à travers son analyse anthropologique. Les symboles sont d'une double importance : d'une part ils sont essentiels dans la construction des consciences, d'autre part ils sont fondamentaux dans la construction et les usages de la culture. Pour présenter son argumentation, l'auteur présente le lien entre le fait d'imaginer l'État et la nation, les politiques culturelles et la formation d'une identité politique. La conscience d'une identité ou d'une appartenance se développe à travers des supports culturels et communicationnels. C'est pour cette raison que les symboles jouent un grand rôle. Ils articulent et forment des modèles, des schémas ou des motifs de conscience. Ces derniers sont d'une importance capitale pour comprendre l'Europe qui se construit comme une communauté politique. En effet, c'est uniquement à travers les symboles que les significations et la réalité d'idée peut être rendu tangible et compréhensible. Autrement dit, les idées telles que « l'État », « la nation », « la citoyenneté », « l'Europe », deviennent patentes, réelles, palpables, concrètes à travers les symboles. Par conséquent, d'un point de vue anthropologique, sous-estimer les symboles et les considérer comme secondaires ou

---

<sup>99</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.36-37).

<sup>100</sup> Pascal Fontaine, *A Citizen's Europe* (2nd ed.), Luxembourg : OOPEC, 1993.

simplement esthétiques est une erreur. Leur rôle semble être uniquement celui de mobiliser les sentiments et les opinions publiques. Néanmoins, les symboles font bien plus, ils ne se contentent pas de représenter la réalité politique : ils la créent activement. De par les symboles, les citoyens saisissent les structurent qui les unissent et les divisent. Cette idée se résume notamment à travers les propos de Mary Lecron Foster qui ont été mis en valeur par Shore<sup>101</sup> : « without symbolism there could be no culture »<sup>102</sup>. Pour approfondir son point de vue sur les symboles communautaires, Shore analyse poursuit son étude en analysant quelques symboles spécifiques à l'Europe et notamment son drapeau. Reconnue par la Commission en 1988 comme le symbole *par excellence* de l'identité et de l'unification européenne, ce drapeau se définit par un symbolisme qui lui est inhérent. Adopté en juin 1985, il reprend le logo du Conseil de l'Europe, c'est-à-dire un cercle composé de douze étoiles jaunes disposé sur un arrière-fond azur. Le Conseil de l'Europe décrit alors ces étoiles comme un symbole de perfection et de plénitude. Selon cette institution, les étoiles peuvent être associées également aux apôtres, aux fils de Jacob, aux tables du législateur romain, aux travaux d'Hercules, aux nombres d'heures d'une journée, aux nombres de mois d'une année, ou alors aux signes du Zodiaque. De plus, le cercle signe l'idée d'union qu'il représente.

Ainsi, la Maison de l'histoire européenne ne se contente pas uniquement de trouver des objets aux multiples perspectives. Le musée cherche également à créer un lien avec l'UE. Pour cette raison, l'institution culturelle poursuit les symboles européens. Dès lors il est intéressant de souligner le titre, au combien révélateur et pertinent, du témoignage de Martí Grau Segú : « Chasing the stars »<sup>103</sup>. Au sein de ces quelques pages, le conservateur y présente la recherche et l'illustration d'objets aux multiples perspectives disposant également d'un lien avec l'UE ou avec la thématique des étoiles de l'Union. Parmi ces artefacts se dévoile une boîte de conserve qui contenait du bœuf<sup>104</sup>. Ce produit fait partie des aides fournies par l'UE lors du siège de Sarajevo au milieu des années 1990. Même si les institutions communautaires ne sont pas parvenues à mettre à terme ce conflit, le rôle de pivot de l'UE lui permet malgré tout de soulager les effets de cet évènement qui a duré 1 425 jours. Dès lors, de cette cannette de couleur jaune se distingue le drapeau azur sur lequel trône le cercle de douze étoiles. Cet objet est notamment reproduit à quelques mètres de l'entrée du musée, précisément sous la forme d'une version géante de la canette<sup>105</sup>. Cet artefact, par son histoire et sa forme, présente donc à la fois une multiperspectivité

---

<sup>101</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.36).

<sup>102</sup> Mary Lecron Foster, "Symbolism: The Foundation of Culture" in T.Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology* (1996)

<sup>103</sup> Martí Grau Segú, "Chasing the stars", in *Creating the House of European History* (p.254).

<sup>104</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 10

<sup>105</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 11

qui lui est inhérente mais aussi un profond lien avec l'UE. Par ailleurs, la symbolique des étoiles est reprise par des objets mais aussi comme un emblème qui guide le visiteur au sein des étages qui exposent la naissance et le développement de l'Union. Le regard et l'attention des visiteurs sont donc attirés *vers* et *par* les étoiles disposées sur les piliers représentant des étapes clefs des institutions supranationales. Cette scénographie étoilée s'incarne également par des objets respectant le même symbole. Tel est le cas d'une des chaises issues de la signature du traité constitutionnel ayant eu lieu à Rome le 24 octobre 2004<sup>106</sup>. Malgré tout, il a été décidé de prendre un certain recul et de laisser le visiteur penser librement cet objet à travers le titre indéterminé de la section : « L'Europe a-t-elle besoin d'une constitution ? ».

Enfin, l'exposition inscrit également un lien profond avec l'UE à travers la célébration de sa devise : « Unis dans la diversité ». A travers la vision anthropologique culturelle de Shore, cette devise définit l'Europe comme une composante primordiale, englobante et transcendante de la culture nationale<sup>107</sup>. La mosaïque de cultures intrinsèque à l'Europe semble donc être une petite unité au sein d'une plus large conception de l'Europe. De fait, il existe la volonté de créer une cohésion sociale à travers cette devise. Cependant, l'auteur souligne que la plupart des actions culturelles de l'UE se penche davantage sur la prise de conscience de la diversité qui l'incarne plutôt que de s'attacher à la tâche plus difficile qu'est d'identifier une unité culturelle européenne. En outre, cette devise résonne autant sur le plan culturel que sur le plan historique. Dès lors, le musée en tant qu'institution culturelle, s'empare de la question historique pour l'envisager sous d'autres angles. Pour cette raison, la Maison ainsi que sa vision originale et unique permettent de réinterpréter l'histoire européenne, non plus à travers une orientation nationale, mais plutôt sous la perspective supranationale. De sa multifocalité inédite, la maison offre aux visiteurs de nouvelles perspectives pour interpréter l'Europe, son histoire et sa devise. Ainsi, en plus de montrer la diversité des différents points de vue et positions européennes, la Maison de l'histoire européenne, son exposition et sa narration, offrent une vision supranationale unique qui permet aux visiteurs de se pencher, questionner et mettre en débat ce qui unit les peuples européens.

---

<sup>106</sup> Illustrations et Photographies, Annexe 12

<sup>107</sup> Cris Shore, *Building Europe* (p.54).

## CONCLUSION

En somme, l'objet de mon travail n'est pas de déterminer si la Maison de l'histoire européenne *est* ou *n'est pas* un instrument culturel mis en œuvre par une politique culturelle du Parlement européen. De cette réflexion, mon étude offre trois positions distinctes qui permettent de nuancer la perspective d'un usage politique issue de cette initiative du Parlement européen. L'ambition de ce mémoire se dévoile plutôt à travers le but de distinguer *comment* pourrait se former la matière politique européenne à travers la structure, la forme et le contenu du musée. Même s'il serait possible d'affirmer que la Maison de l'histoire européenne est en aucun cas un instrument politique, l'institution culturelle permet néanmoins de distinguer *l'idée européenne* - dont les institutions s'emparent souvent dans un but politique - qui émane de sa dimension physique à sa dimension virtuelle.

En outre, cette initiative du Parlement européen aurait pu s'analyser sous l'ordre de la sociologie de l'action publique. Cette lecture se distingue comme une dimension importante qu'il ne faut pas dissocier de mon analyse personnelle. En effet, malgré mon choix de concentrer mon questionnement par une approche fondamentalement internaliste, ou muséale, il serait plus sérieux de la mettre en lien et d'y joindre un examen externaliste. Autrement dit, en plus de mon analyse, il est pertinent de ne pas omettre l'ensemble des interrogations en lien avec les acteurs ayant contribué au processus de création de la Maison de l'histoire européenne. S'intéresser à l'ensemble de ces acteurs est d'autant plus important pour comprendre autant le processus politique que muséal qui ont été établis de la base - l'idée première d'un tel projet - à sa concrétisation, l'ouverture de ses portes. Dès lors, il serait possible d'envisager une double analyse : celle des acteurs qui "ont incarné l'Europe" ; et celle des professionnels qui ont "investi" ou coopéré à cette initiative européenne.

La première, permettrait de saisir davantage le contexte politique dans lequel se sont inscrits la création et le développement du musée. Il est important de prendre en considération l'ensemble des débats et discussions politiques dans lesquels s'intègrent les prémices d'une telle intention. En outre, il serait intéressant d'examiner les entités politiques qui ont agi pour promouvoir, ou s'opposer à cette ambition. Tout en se focalisant sur les entités politiques spécifiques à cette thématique particulière, il faudrait alors questionner leur origine sociale, les raisons qui les motivent à politiser l'enjeu de la mémoire, ou encore les mécanismes de relation qui ont été envisagés pour négocier la conception du musée. Même si l'ouvrage *Creating the*

*House of European History* offre quelques témoignages relevant des mécanismes politiques<sup>108</sup>, il ne faut pas écarter l'analyse des appareils qui ont été utilisés pour encourager, mais aussi pour critiquer ou s'opposer à la fondation du musée.

La seconde serait une analyse plus approfondie des personnes ayant coopéré avec le corps politique afin de concevoir cette initiative. Au sein de cette catégorie pourrait se distinguer l'ensemble des équipes académiques qui ont mené à bien la création de la Maison et qui, malgré leur indépendance, ont travaillé en tant qu'unité du Parlement européen. Cette équipe transnationale - composée de conservateurs, de scénographes, de communicants et de bien d'autres métiers liés à la formation d'un musée - mérite aussi un examen approfondi autant de leurs positions que de leur influence. Qui sont ces personnes ? Comment ont-elles été concrètement sélectionnées ? Y a-t-il eu un choix volontaire, délibéré et intentionnel au cours de leur nomination ? Ou était-ce par l'intermédiaire de l'organisation de concours ? S'inscrivent-elles majoritairement dans les catégories que sont les *euroenthousiastes* ou *euroseptiques* plutôt qu'*europragmatiques* ou *eurorjets*<sup>109</sup> ?

Ainsi, il est essentiel de ne pas dissocier mon approche internaliste d'une lecture externaliste. Plutôt que de se contenter de l'une ou de l'autre, il faut les lier, trouver une lecture qui assurerait équilibre et harmonie entre les deux.

Finalement, mon choix de lecture se distingue plutôt par l'examen approfondi de la structure de la Maison de l'histoire européenne. A travers une analyse à la fois philosophique, muséologique et anthropologique, mon travail interprète autant la conception, que la forme des expositions offertes par le musée.

De fait, mon étude expose son originalité par son équilibre muséologique et anthropologique. D'une part, le pan muséologique révèle une analyse muséale unique qui examine la question du récit présenté par la Maison. Le contenu ne pouvant être envisagé indépendamment de la forme, l'ambition de mes écrits se discerne par une lecture mêlant ces deux aspects indissociables. D'autre part, une lecture anthropologique me permet d'interroger comment la culture peut être utilisée comme un outil pour forger un sentiment de cohésion et d'appartenance parmi les Européens. L'anthropologie offre la possibilité de percevoir l'intégration européenne sous des formes culturelles voire même psychologiques. En conséquence, il est possible

---

<sup>108</sup> Notamment ceux d'Hans-Gert Pöttering (ancien président du Parlement européen) et de Miguel Ángel Martínez (ancien membre et ancien vice-président du Parlement européen).

<sup>109</sup> Kopecky et Mudde, *The Two Sides of Euroscepticism Party Positions on European Integration in East Central Europe* (2002).

d'identifier la complexité idéale et imaginaire à laquelle est confronté *le citoyen* ou *le peuple européen*.

Par conséquent, mon analyse muséale et l'ensemble des données empiriques recueillies, se conjuguent avec la lecture anthropologique andersonienne proposée par Cris Shore dans son œuvre *Building Europe*. De cette vision sur les normes et croyances - proposées par les élites européennes, et certainement partagées par l'ensemble des Européens - il est possible d'interpréter que la fonction muséale est régie par une stratégie aux perspectives idéelles fondées sur le "mécanisme d'une européanisation cognitive". Dès lors, il m'est possible de déterminer comment la Maison de l'histoire européenne de Bruxelles pourrait être l'exposition de *l'idée européenne*, d'une communauté imaginée transnationale, ou plutôt d'une communauté de valeurs, de ressentis, d'appartenances. Si l'on se réfère à la métaphore architecturale, souvent utilisée par les institutions européennes, il est possible de se demander si la Maison de l'histoire européenne se révèle comme une pièce maîtresse de la "construction européenne".

## SOURCE ET BIBLIOGRAPHIE

### SOURCE :

- Comité d'experts de la Maison de l'histoire européenne. « Lignes directrices pour une maison de l'histoire européenne, Comité d'experts Maison de l'histoire européenne ». [https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004\\_2009/documents/dv/745/745721/745721\\_fr.pdf](https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/dv/745/745721/745721_fr.pdf).
- Dupont, Christine, et Constance Itzel. « Interactions: Centuries of commerce, combat and creation | Christine A Dupont, Constanze Itzel et House of European History - Academia.edu ». [https://www.academia.edu/43435780/Interactions\\_Centuries\\_of\\_commerce\\_combat\\_and\\_creation](https://www.academia.edu/43435780/Interactions_Centuries_of_commerce_combat_and_creation).
- EUR-Lex. « Version Consolidée Du Traité Sur Le Fonctionnement de l'Union Européenne », s. d. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A12012E%2FTXT>.
- European Parliament. *Building a House of European History: A Project of the European Parliament*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2013.
- European Parliament. « European Parliament Opens the House of European History on 6 May 2017 | News | European Parliament », 4 mai 2017. <https://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/20170504IPR73468/european-parliament-opens-the-house-of-european-history-on-6-may-2017>.
- Hobsbawm, E. J. « Ethnicity and Nationalism in Europe Today ». *Anthropology Today* 8, n° 1 (février 1992): 3. <https://doi.org/10.2307/3032805>.
- House of European History. « Creating the House of European History », 2018. <https://eu-parliamentshop.eu/produkt/catalogue/>.
- House of European History. « Questions and Answers about the House of European History », s. d. <https://historia-europa.ep.eu/en/mission-vision>.
- Maison de l'histoire européenne. « Bienvenue à la Maison de l'histoire européenne », s. d. <https://historia-europa.ep.eu/fr/bienvenue-la-maison-de-lhistoire-europeenne>.
- Maison de l'histoire européenne. « Floor 2 - 04 - Cartographe l'Europe - SoundCloud Widget », s. d. [https://w.soundcloud.com/player/?url=https%3A//api.soundcloud.com/tracks/833835889&color=%23ff5500&auto\\_play=true&hide\\_related=false&show\\_comments=true&show\\_user=true&show\\_reposts=false&show\\_teaser=true&visual=true](https://w.soundcloud.com/player/?url=https%3A//api.soundcloud.com/tracks/833835889&color=%23ff5500&auto_play=true&hide_related=false&show_comments=true&show_user=true&show_reposts=false&show_teaser=true&visual=true).
- Neumayer, Laure. « Advocating for the Cause of the “Victims of Communism” in the European Political Space: Memory Entrepreneurs in Interstitial Fields ». *Nationalities Papers* 45, n° 6 (novembre 2017): 992-1012. <https://doi.org/10.1080/00905992.2017.1364230>.
- Publications Office of the European Union. « House of European History : A Guide for Teachers and Educators : Permanent and Temporary Exhibitions. » Website. Publications Office of the European Union, 9 janvier 2020. <http://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/c911a041-335a-11ea-ba6e-01aa75ed71a1/language-en/format-PDF>.
- Publications Office of the European Union. « House of European History : Interactions : Centuries of Commerce, Combat and Creation : Temporary Exhibition Catalogue. » Website. Publications Office of the European Union, 30 mars 2017. <http://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/c65811df-15d4-11e7-808e-01aa75ed71a1/language-en>.
- Publications Office of the European Union. « Miniguide de la Maison de l'histoire européenne ». <https://drive.google.com/drive/folders/1bSS9v24mJOZ3d7DcEe-ISEvWYkqRced>.

## BIBLIOGRAPHIE:

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006.
- Bal, Mieke. *Double exposures: the subject of cultural analysis*. New York: Routledge, 1996.
- Cadot, Christine. « Le Parlement européen, une arène mémorielle secondaire ? » *Parlement[s]*, *Revue d'histoire politique* N° HS 15, n° 3 (12 novembre 2020): 123-42.
- Calhoun, Craig. « The Importance of Imagined Communities – and Benedict Anderson », 24 avril 2016.  
[http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:xGSijJyhwegJ:scholar.google.com/+the+importance+of+imagined+communities+%E2%80%93+and+benedict+anderson&hl=fr&as\\_sdt=0,5&as\\_vis=1](http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:xGSijJyhwegJ:scholar.google.com/+the+importance+of+imagined+communities+%E2%80%93+and+benedict+anderson&hl=fr&as_sdt=0,5&as_vis=1).
- Calligaro, Oriane, et François Foret. « La mémoire européenne en action ». *Politique européenne* n° 37, n° 2 (27 novembre 2012): 18-43.
- Chivallon, Christine. « Retour sur la « communauté imaginée » d'Anderson. » *Raisons politiques* n° 27, n° 3 (2007): 131-72.
- Dupont, Christine. « La Maison de l'histoire européenne Un musée comme unité spéciale du Parlement européen ». Text. <https://www.biens-symboliques.net:443>. Presses Universitaires de Vincennes, 30 avril 2020. <https://www.biens-symboliques.net/436>.
- Dupont, Christine, et Constance Itzel. « Interactions: Centuries of commerce, combat and creation | Christine A Dupont, Constanze Itzel et House of European History - Academia.edu », s. d. [https://www.academia.edu/43435780/Interactions\\_Centuries\\_of\\_commerce\\_combat\\_and\\_creation](https://www.academia.edu/43435780/Interactions_Centuries_of_commerce_combat_and_creation).
- Fontaine, Pascal. *A Citizen's Europe (2nd ed.)*. Luxembourg: OOPEC, 1993.
- Gensburger, Sarah, et Marie-Claire Lavabre. « D'une « mémoire » européenne à l'europanisation de la « mémoire » ». *Politique européenne* n° 37, n° 2 (27 novembre 2012): 9-17.
- Gob, André, et Noémie Drouguet. *La muséologie*. Armand Colin, 2014.  
<https://doi.org/10.3917/arco.droug.2014.01>.
- Guixé i Coromines, Jordi. « Past and Power: Public Policies on Memory. Debates, from Global to Local. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona », s. d. <http://www.publicacions.ub.edu/ficha.aspx?cod=08447>.
- Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. 1. éd. Bibliothèque de « L'Évolution de l'Humanité » 8. Paris: Michel, 1994.
- Heathorn, Stephen. Review of *Review of Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Revised 2nd Edition*, par Benedict Anderson. *Method & Theory in the Study of Religion* 6, n° 1 (1994): 105-9.
- Holmes, Douglas R. Review of *Review of Building Europe: The Cultural Politics of European Integration*, par Cris Shore. *American Anthropologist* 105, n° 2 (2003): 464-66.
- Hubé, Nicolas. « COMMUNIQUER L'EUROPE, LÉGITIMER L'EUROPE Les enjeux historiques de l'opinion publique pour les institutions européennes », 2018.
- Hubé, Nicolas, Susana Salgado, et Liina Puustinen. « The Euro Crisis' Actors and their Roles ». *Politique européenne* N° 52, n° 2 (14 novembre 2016): 84-113.
- Mazé, Camille. « Des usages politiques du musée à l'échelle européenne ». *Politique européenne* n° 37, n° 2 (27 novembre 2012): 72-100.
- Mork, Andrea. « Constructing the House of European History ». *Edgar Wolfrum, Odila Triebel, Cord Arendes, Angela Siebold, Joana Duyster Borredà (Eds.), European Commemoration: Locating World War I (Stuttgart 2016)*, p. 218-235, s. d. [https://www.academia.edu/37354182/Constructing\\_the\\_House\\_of\\_European\\_History](https://www.academia.edu/37354182/Constructing_the_House_of_European_History).
- Shore, Cris. *Building Europe: The Cultural Politics of European Integration*. Psychology Press, 2000.

Union européenne. « Déclaration sur l'identité européenne (Copenhague, 14 décembre 1973) ».

Texte. CVCE.EU by UNI.LU. CVCE.EU by UNI.LU, 18 décembre 2013.

[https://www.cvce.eu/obj/declaration\\_sur\\_l\\_identite\\_europeenne\\_copenhague\\_14\\_decembre\\_1973-fr-02798dc9-9c69-4b7d-b2c9-f03a8db7da32.html](https://www.cvce.eu/obj/declaration_sur_l_identite_europeenne_copenhague_14_decembre_1973-fr-02798dc9-9c69-4b7d-b2c9-f03a8db7da32.html).

Van Weyenberg, Astrid. « “Europe” on Display: A postcolonial reading of the House of European History ». *Politique européenne* N° 66, n° 4 (2019): 44-71.

## SOMMAIRE DES ANNEXES

ANNEXE 1 - Liste des enquêtés.....	54
ANNEXE 2 - Grille d'entretien Christine Dupont (8 avril 2021) .....	55
ANNEXE 3 - Retranscription de l'entretien avec Christine Dupont, 8 avril 2021.....	57
ANNEXE 4 - Illustrations et Photographies .....	73

### *ANNEXE 1 - Liste des enquêtés*

Christine Dupont – 8 avril 2021

Conservatrice de la Maison de l’histoire européenne. Membre de la Direction générale des Visiteurs et de la Direction générale de la Communication du Parlement.

Marie-Gabrielle Verbergt – 26 avril 2021

Doctorante en Histoire à l’Université de Ghent, membre du forum Thinking About the Past (TAPAS)<sup>110</sup> et de l’International Network for the Theory of History<sup>111</sup>. Son travail de recherche se porte sur le parrainage d’une « culture historique » envisagée par l’UE à partir des années 1970. Elle accorde une attention particulière aux aspects épistémiques des projets d’histoire et de mémoire parrainés par l’UE.

François Foret – 15 avril 2021

Professeur de Science Politique à l’Université Libre de Bruxelles et chercheur au sein de Cevipol (Centre d’étude de la vie politique). Parmi ses nombreux intérêts, ses recherches l’ont notamment investi sur des notions telles que les valeurs collectives, l’identité et la mémoire, la légitimation symbolique des ordres politiques.

---

<sup>110</sup> <http://www.tapas.ugent.be/>

<sup>111</sup> <https://www.inth.ugent.be/researchers/marie-gabrielle-verbergt>

## *ANNEXE 2 - Grille d'entretien Christine Dupont (8 avril 2021)*

### **Plan :**

- I) Conditions structurelles qui entourent l'ouverture du musée
- II) Structure et organisation des expositions pour comprendre et distinguer la forme du contenu
- III) Comprendre les usages et enjeux de l'exposition en mêlant les contenus du musée à l'interprétation. Je mettrai tout cela en lien avec la théorie de Benedict Anderson.

### **Entretien : présentation**

Sur le site de la maison : Conservatrice.

Sur votre mail : Direction générale de la Communication, Direction des visiteurs

- Quel est concrètement votre statut ?

### **Le musée :**

- En quoi le musée se différencie des autres ? Dans quelle mesure il se développe comme « un musée à part entière » ?
- Un musée qui n'est pas fixe mais en constante évolution : comment mettre en forme cette potentialité ?
- Les fonctions muséales sont exercées par 3 équipes : Le département scientifique, celui des collections et le service éducatif. Pouvez-vous revenir sur leurs fonctions ? Quelle importance ?

### **L'exposition et sa forme :**

- En se basant sur votre principale réponse face aux nombreuses critiques du musée (l'idée que les critiques sont le fruit d'une lecture personnelle, d'une simple visite personnelle plutôt que d'une analyse complète d'éléments muséaux) : Comment ou sur quoi doit on porter son attention ?
- Quel est le programme muséographique de la Maison de l'histoire européenne (Quel est ou quels sont les objectifs du musée et comment se reflètent-ils) ?
- Le sens de vos expositions sont-ils implicites ou explicites ? (Il suffit de montrer les objets et le visiteur se suffit ?)

- Quelle approche prennent les expositions ? **Esthétique** (susciter délectation ou choc esthétique), **Cognitive** (un ordre qui doit être reconnu par le visiteur ; repose sur un ordre scientifique), **Situationnelle** (référence au réel relativement familier), **Communicationnelle** (agencement selon les besoins de la mise en exposition, découlent du message à communiquer au public) ?
- Sur vos tablettes, une voix off nous guide tout au long de la visite : parfois un audio, parfois seulement du texte. Disposez-vous de ce système depuis la crise sanitaire ou bien avant ? Quel est le choix et l'ambition de la narration ? Par qui a été fait ce texte ? Est-ce qu'il est le fruit de personne qualifiée dans des domaines particuliers ?
- Qu'en est-il de la sélection des objets ? J'ai lu que c'était l'une des complexités auxquelles le musée a fait face.
- Qu'en est-il de la **scénographie** ? (= la mise en relation entre ce qui est exposé et les visiteurs ?)
  - Éclairage ? Une dramatisation des éléments exposés ?
  - Quelle est la médiation envisagée ?

### **L'exposition temporaire :**

- Pourriez-vous expliciter le processus de création d'une exposition temporaire ?
  - Dans quel but ?
  - Comment se forme-t-elle ? Comment le thème ou le sujet abordé est proposé puis accepté ?
  - Quels sont ses ambitions ?

### **A propos de la réception :**

Nous avons discuté de conception. Mais qu'en est-il de la réception ? Avez-vous déjà opéré des enquêtes à ce propos ?

### **Ouverture et politique :**

- Comme vous l'affirmez, le terme d'« identité européenne » est trop restrictif pour présenter les réelles ambitions du musée. Peut-on parler d'une communauté imaginée européenne ?
- Y a-t-il un but politique ou une entreprise politique derrière le musée et sa construction ?
- Quel lien existe-t-il entre les institutions européennes et le musée ?

- Position d'autorité du musée ou unité du Parlement européen ?
- Septembre 2017 : le ministre polonais de la Culture a attaqué politiquement le musée, que s'est-il concrètement passé ?

### *ANNEXE 3 - Retranscription de l'entretien avec Christine Dupont, 8 avril 2021*

**Entretien réalisé le 8 avril 2021 via le logiciel Zoom avec Christine Dupont, conservatrice de la Maison de l'Histoire européenne.**

## **Entretien**

**Gaëtan SCHLOSSER :** Cet entretien va se diviser en plusieurs catégories de questions. Tout d'abord, nous allons un peu parler de vous rapidement. Ensuite, on parlera du musée avant de discuter plutôt sur les expositions et les formes de ces expositions. Enfin, nous discuterons sur une dernière partie, qui elle, porte un peu plus sur le champ politique.

Donc tout d'abord, je voulais simplement savoir : sur le site internet vous êtes présentée comme « conservatrice » du musée, tandis que sur votre adresse mail, vous êtes présentée comme si vous travaillez à la Direction générale de la Communication, ou la Direction des Visiteurs. Je voulais juste savoir en fait quel rôle vous avez concrètement ?

**Christine DUPONT :** Alors, en fait la Maison de l'histoire européenne est une unité du Parlement européen qui fait partie de la Direction des Visiteurs, qui fait elle-même partie de la Direction générale de la Communication. C'est pour cela qu'on a toutes ces appellations dans nos adresses. Mais voilà, je suis membre de l'équipe scientifique du musée donc je suis une des conservatrices, parce que comme vous l'avez vu sur notre site, on est plusieurs. Ce qui peut être intéressant à savoir c'est que je suis là depuis le début, je fais donc partie de la première équipe de personnes extérieures qui ont été recrutées à partir de 2011 pour développer le musée. J'ai participé à toute la genèse et toute la mise en œuvre jusqu'à aujourd'hui. Je crois que je suis une bonne témoin pour vous raconter cette histoire et pour répondre à vos questions.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Je vous remercie en tout cas pour votre présence. Je rebondis sur l'idée de « l'unité de du Parlement européen » : j'ai lu justement le texte que vous avez écrit en 2020 et qui porte ce même nom<sup>112</sup>. Maintenant, nous allons entrer un peu dans les questions qui se portent plus sur le musée. Justement, dans votre écrit, vous avez dit que le musée vise à se différencier des autres. Je voulais savoir : dans quelle mesure il se développe comme un musée, si je puis dire, « à part entière » comme vous avez pu l'écrire ?

**Christine DUPONT :** C'est un peu tout le défi qu'on a : avoir l'ambition d'être un vrai musée – d'avoir des ambitions de musée – et d'être une unité du Parlement européen. Ça a d'abord des avantages, évidemment, qui sont des avantages financiers, logistiques, puisque c'est le Parlement européen qui nous finance ainsi que la Commission, pour une toute petite partie mais qui n'est pas à négliger. Et puis, le fait de disposer d'un bâtiment, des services qui vont avec la sécurité, l'entretien et cetera (etc)... Je veux dire c'est quand même un avantage extraordinaire et un soutien fantastique qui nous permet de mener nos actions et aussi de les mener gratuitement, c'est-à-dire de les offrir gratuitement au public. Toute entrée au musée est gratuite mais aussi toutes les animations, tous les services éducatifs qui sont offerts aux écoles et aux autres types de groupes, etc... tout est entièrement gratuit. Donc c'est quand même une chance extraordinaire de pouvoir mener cette mission de musée, qui est aussi une mission éducative, de pouvoir l'offrir gratuitement aux citoyens européens et au-delà. C'est une grande chance. C'est un peu ce qui nous différencie des autres musées. On n'est pas les seuls dans ce cas-là, mais je veux dire qu'on a des moyens qui nous permettent de remplir nos missions et de les développer. C'est aussi une contrainte évidemment : une contrainte logistique. Je pense que je l'ai développé dans l'article que vous citez, mais toute la question de la sécurité par exemple, de devoir répondre à des normes de sécurité qui sont celles d'une institution politique comme le Parlement européen, n'est pas toujours très « *visiteur friendly* » comme on dit en bon français. Ce n'est pas ce dont on avait rêvé quand on a développé le musée au début mais voilà ça se comprend. Un autre exemple pourrait être celui des réglementations administratives et financières qui sont extrêmement lourdes, ce qui est tout à fait normal puisqu'il s'agit d'argent public, mais qui nous impose un mode de fonctionnement extrêmement compliqué qui n'a pas toujours la fluidité exigée. C'est aussi comme ça dans d'autres types de musées aussi, mais je

---

<sup>112</sup> Christine Dupont, « La Maison de l'histoire européenne Un musée comme unité spéciale du Parlement européen », text, <https://www.biens-symboliques.net:443> (Presses Universitaires de Vincennes, 30 avril 2020), <https://www.biens-symboliques.net/436>.

veux dire c'est aussi une contrainte. On ne va pas non plus se plaindre étant donné notre situation financière qui est tout de même extrêmement confortable. Alors ça c'est pour les aspects logistiques et pratiques. Il y a aussi des aspects politiques. Ils pourraient être une contrainte, ou être perçus comme une contrainte, mais pour l'instant, je dirais que c'est plus un avantage puisqu'à chaque fois que la question s'est posée - qu'une attaque s'est faite au musée - le fait de dépendre du Parlement européen s'est révélé être en fait un atout. Le Parlement, en tant qu'institution politique, nous a soutenu - ce qui est normal puisqu'on en fait partie - mais surtout a soutenu notre indépendance du point de vue des contenus. Et ça c'est vraiment une grande chance. Donc c'est vraiment l'idée de pouvoir compter sur cette institution qui est évidemment importante. L'autre gros avantage, c'est qu'il s'agit précisément du Parlement, qui est l'institution représentative des citoyens, qui est une institution pluraliste par définition. S'il y a des attaques - et ça s'est vérifié à plusieurs reprises depuis l'ouverture du musée - il y a un soutien réel. C'est un soutien qui s'exprime de manière très claire en disant : « Les contenus de ce musée sont développés par l'équipe du musée, par une équipe de professionnels avec l'aval d'un comité scientifique composé lui-même de d'historiens et autres professeurs d'université et directeurs ou autres professionnels de musée de toute l'Europe, c'est la garantie ; et nous, comme institution politique, on n'intervient pas dans les contenus ». Quelqu'un m'a un jour demandé : « Comment vous avez présenté le Brexit ? ». Le Brexit c'est un sujet sensible, évidemment, donc il peut arriver que le Parlement nous dise : « Attention ce n'est pas le moment de parler de ça. ». Mais voilà, c'est une négociation : on est en constant dialogue avec nos collègues. Comme on fait partie de la Direction de la Communication, et évidemment en première loge pour tout ce qui est de l'image que le Parlement communique, sur l'activité du Parlement lui-même mais aussi sur l'Union européenne en général. On essaye de se distinguer par notre rôle. En tant que musée, ce n'est pas communiquer sur les bienfaits de l'Union européenne, c'est plutôt d'avoir un discours critique à partir de l'histoire. La dimension historique est importante. C'est une négociation où il y a une compréhension mutuelle et un soutien. Ça se passe bien en règle générale.

**Gaëtan SCHLOSSER :** A propos de ce que vous venez de dire : en soi, le Parlement européen n'a pas un mot à dire ? Ou il y a quand même une vérification derrière ? Je suppose que vous proposez quelque chose et qu'il y a un amont et un aval ?

**Christine DUPONT :** Il y a un organe – qui s'appelle en français le Comité de Direction, en anglais : The Board of Trustees - dans lequel le Parlement est représenté. Pour toutes les

questions financières de budget, pour lesquelles il y a des questions de l'engagement du personnel, cela passe par les canaux habituels de la Direction générale administrative du Parlement. Ce n'est pas différent des autres en soi. Mais dès qu'il s'agit de contenu, la règle est qu'en cas de discussion : est souverain le Comité scientifique pour les contenus et le Comité de Direction en ce qui concerne les questions de gestion. Ça ne va pas plus loin que ça.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Sur l'idée d'attaque politique que vous avez expliqué dans votre texte. Vous parlez notamment, en septembre 2017, du ministre polonais de la culture qui a attaqué politiquement le musée. Que s'est-il passé concrètement ?

**Christine DUPONT :** Le ministre polonais de la culture a adressé une lettre au président du Parlement européen, Tajani à l'époque, en se plaignant des contenus du musée en disant que la manière dont on présente la Pologne n'était pas correcte. Selon eux, on ne mettait pas en avant le rôle à la fois héroïque et à la fois de victimes de la Pologne pendant la Deuxième Guerre mondiale, que les racines chrétiennes de l'Europe ne sont pas suffisamment mises en avant dans notre dossier, etc... A cette lettre, le président du Parlement européen a répondu un courrier très simple en disant : « Nous avons pris bonne note de votre critique mais les contenus sont développés de manière indépendante. Fin de la discussion. ».

**Gaëtan SCHLOSSER :** Toujours sur le musée, j'ai cru comprendre que c'était un musée atypique. J'ai cru comprendre que le but était de présenter un musée qui est en constante évolution, qui n'est pas fixe tout en discutant l'Europe. Comment mettre en forme cette potentialité ?

**Christine DUPONT :** Ça a été toute une discussion. Comme je le dis souvent : ce qui « n'est pas fixe » : c'est relatif, c'est quand même une exposition permanente qui a un certain degré de de fixité - même si on est en train de revoir complètement la fin de l'exposition avec un nouvel étage. Ce dernier message, ce sixième étage entièrement refait, sera inauguré en principe le 9 mai. C'est justement une partie de cet étage qui adresse des questions contemporaines et qui est prévue comme quelque chose d'adaptable en fonction de l'actualité. C'était une des grandes questions en tant que musée d'histoire : où commence et où s'arrête l'histoire ? Quelle place pour le contemporain ? L'historien a-t-il besoin de recul pour parler de l'histoire qui est en train de se faire, etc... ? Donc pour cette raison, on n'a pas voulu évacuer le présent. Ce que je voulais dire par là c'est que le musée - tel qu'il est maintenant et en particulier son exposition

permanente - reflète les choix d'une équipe à un moment donné, qui est un moment de grande crise pour l'Union européenne. Les contenus de ce musée et son exposition permanente se sont développés en particulier entre 2011 et 2017 (date de l'ouverture). Ce n'était pas le moment le plus glorieux de l'histoire de l'Union : c'est un moment compliqué pour l'Union européenne avec les crises économiques, les questions des migrations, le Brexit... Donc il m'a semblé difficile de faire un musée qui aurait été l'apologie de l'action de l'Union européenne dans un tel contexte. On n'aurait pas été crédible. On a donc essayé d'avoir un discours le plus critique possible. Maintenant, on a un point de vue européen, c'est quelque chose qui a pu nous être reproché et qui peut nous être reproché de toute manière, mais qui s'explique aussi par le fait qu'étant né de la volonté d'une institution européenne et soutenu par cette institution c'était un peu compliqué d'aller présenter un autre point de vue. Mais le fait de l'avoir présenté de manière critique - je vous parle là de notre volonté, comment c'est interprété par les visiteurs c'est différent. Mais, a priori, on a eu énormément de réactions de visiteurs disant qu'ils s'attendaient à trouver un musée de propagande. Ils ont été heureusement surpris de voir un autre discours, un discours en tout cas plus nuancé, notamment à la fin de l'exposition permanente, sur l'action de l'Union européenne ou sur les prises de position de l'Union européenne. Maintenant, on ne critique pas non plus nécessairement ouvertement l'Union européenne en tant que telle parce qu'on reste des Européens convaincus. Ça a été en tout cas notre approche, maintenant est-ce que c'est réussi ou pas ? C'est aux visiteurs d'en juger.

**Gaëtan SCHLOSSER :** A propos du dernier étage que vous êtes en train de refaire : est-ce que c'est une nouveauté ? Une création ? Je voulais savoir s'il était en rénovation ou si c'était une innovation ?

**Christine DUPONT :** Non, on a complètement refait. Je vous invite en tout cas à consulter notre site internet. Je pense qu'il n'y a pas encore de communication dessus mais il va certainement y avoir des communiqués de presse. Donc vous pouvez suivre sur le site ou me demander des informations d'ici un bon mois (c'est normalement dans un mois l'ouverture). Ce sera intéressant parce que c'est une approche qui reprend par exemple le Brexit.

**Gaëtan SCHLOSSER :** En ce qui concerne les fonctions muséales, vous dites dans votre travail que justement elles sont faites par trois équipes, à savoir le département scientifique, celui des collections, et le service éducatif. Pourriez-vous revenir un peu sur leurs fonctions mais aussi sur leur importance vis-à-vis du musée ?

**Christine DUPONT** : Cela n'a rien de particulier à notre musée. Dans tout musée, ce sont des services essentiels, au même titre que les services de soutien et de communication : c'est ce qui fait tourner la Maison. Maintenant, c'est là qu'on se distingue un peu des autres services du Parlement européen. On n'est pas les seuls à faire du travail scientifique. Évidemment, en tant que musée, on ne fait pas de la recherche fondamentale, on fait de la recherche en lien avec l'exposition et le programme du musée. Il y a d'autres personnes dans le Parlement européen qui font de la recherche : il y a un service de la Recherche du Parlement européen ; de la même manière, il y a d'autres personnes qui font de l'éducation. Mais l'éducation, ce n'est pas la même chose dans un musée où elle est basée sur les expositions, sur le point de vue du musée, etc... Mais bon, il y a beaucoup de collaborations entre les services en interne et en externe. Ce sont les métiers, je dirais « traditionnels » du musée. C'est un peu compliqué parce qu'en français, on s'appelle conservatrice ou conservateur tandis que le terme anglais, « *curator* », correspondrait à « commissaire d'exposition ». Ce sont les personnes qui développent les contenus. Là où le service éducatif, en anglais « *learning department* » - parce qu'en soi, « *learning* », c'est plus vaste qu'« éducatif ». En France on parle de médiation culturelle. C'est évidemment fondamental. Dans certains musées il y a des départements publics qui comprennent à la fois les services éducatifs et ceux de la communication, ça dépend un peu. Mais je dirais que l'on travaille en étroite collaboration. Même si on a des départements différents, on reste en collaboration. Pour chaque exposition temporaire par exemple, il y a une équipe qui réunit à la fois un à trois conservateurs, une personne du département collection et une personne du département éducation au minimum. Ça c'est vraiment la base. Et même si certains projets appartiennent plus ou sont développés à l'initiative de l'un ou de l'autre département, tous les projets se font en collaboration, et j'ai même envie de dire : de plus en plus. C'est un peu traditionnel dans les musées qu'il y ait parfois des conflits, des rivalités entre départements. Si on prend les collections, l'objectif premier du département des collections c'est de conserver dans les meilleures conditions possibles les objets de collection qui appartiennent au musée. Il peut entrer en conflit avec un département éducation ou scientifique qui voudraient utiliser ces objets, les mettre en accès pour le public, etc... C'est donc toujours un arbitrage et une discussion entre départements. Mais bon, la collection, chez nous, c'est un peu particulier puisqu'on est un musée qui est né sans collection et dont la collection est en train de se constituer mais de manière complètement hybride. On acquiert une collection d'un côté mais on travaille aussi énormément en collaboration avec d'autres collections partout en Europe, à travers des prêts de plus ou moins longue durée. C'est un des aspects qui fait qu'on est un musée particulier.

Parce que les musées, traditionnellement, sont nés à partir de collections existantes et puis se sont développés en ajoutant d'autres missions. Ici c'est un peu le contraire, après, on n'est pas les seuls dans ce cas-là. Rien de bien particulier par rapport à ça si ce n'est qu'on s'est développé sans collection et qu'on a constitué une collection pour soutenir un discours et un récit en fait. C'est important de le dire aussi.

**Gaëtan SCHLOSSER :** On va passer aux questions plutôt tournées sur l'exposition et sa forme. Dans le texte auquel je fais référence, vous répondez à quelques critiques en affirmant qu'elles sont souvent le fruit d'une lecture personnelle ou d'une simple visite personnelle, du moins vous en soulignez l'importance. Je compte personnellement étudier un peu de muséologie pour comprendre à la fois la forme et le contenu. Pour cette raison, l'une de mes principales questions serait de savoir *comment* et *sur quoi* doit porter l'attention d'un visiteur ?

**Christine DUPONT :** Ça dépend de chaque visiteur et je pense que la visite de musée est une expérience qui est à la fois très personnelle mais qui est peut-être d'abord une expérience collective, comme la muséologie le montre. Parce qu'on parle souvent des visiteurs individuels mais en réalité ce n'est pas du tout la majorité des visiteurs. La plupart des visiteurs le visitent au moins en couple, ou avec des amis, ou en famille. Donc, c'est important parce que c'est une expérience complètement différente. L'attention des visiteurs se porte sur ce dont elle a envie. On pourrait poser la question différemment en disant : *sur quoi veut on attirer l'attention ?* Je pense que nous, notre principale mission, du moins la manière dont on l'a décrite, on voudrait essayer de faire sortir les visiteurs d'un cadre de pensée national et de penser de manière beaucoup plus globale mais européenne puisque c'est notre point de vue ; de regarder les choses un peu différemment, alors ça veut dire de regarder ce qui est commun à l'ensemble des Européennes et Européens, mais aussi les différences. On a fait notre campagne d'ouverture du musée en 2017 avec le slogan « Changer de perspective ». On avait une série de visuels, avec un zoom sur une photographie historique ou contemporaine qui montrait un grand plan d'une personne et puis la deuxième campagne montrait que le contexte pouvait changer complètement l'interprétation qu'on pouvait avoir du portrait, à partir du gros plan initial. Par exemple, vous avez un vieillard souriant, mais quand on voit l'ensemble la photographie, on voyait que c'était un des prisonniers libérés d'un camp de concentration<sup>113</sup>. L'idée était de contraster un peu l'émotion visible au premier regard mais l'importance aussi d'avoir plus de contexte. Voilà,

---

<sup>113</sup> Voir Illustrations et Photographies, Annexe 4

c'est un peu notre idée : de changer un peu sa manière de regarder l'Europe et en particulier son histoire. Maintenant, les visiteurs regardent, trouvent, prennent ce qui les intéresse. C'est aussi un principe du musée : on ne veut pas être trop directif. Même s'il existe des critiques qui nous ont été faites – notamment un très bon dossier dans une revue où il y a plusieurs articles avec la critique du niveau assez bas d'interactivité et de participation de visiteurs au contenu de notre musée. On a essayé de remédier à ça en partie dans notre nouveau sixième étage et certainement dans les expositions temporaires, mais voilà... C'est aussi très important dans un musée : jusqu'à quel point laissons-nous le visiteur s'exprimer ? ou quelle est la place de la voix du visiteur dans le musée ? C'est très important aussi.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Donc le programme muséographique de la Maison de l'histoire européenne se comprend comme l'idée de changer de perspective. L'objectif, c'est d'avoir une perspective transnationale et donc : comment, selon vous se reflète ce travail ou cette ambition ?

**Christine DUPONT :** Pour nous, c'est vraiment le principe de base : on met en scène - puisqu'un musée c'est aussi une mise en scène – ou on met en récit et en scène des phénomènes qui sont nés en Europe, qui se sont développés en Europe, ou en tout cas, sur une partie importante du continent, et qui ont toujours une pertinence aujourd'hui ou des conséquences aujourd'hui. Ce sont un peu les critères qui sont à la base de nos choix. Alors c'est très vaste : il y a beaucoup de choses qui pourraient rentrer sous cette définition. La manière dont on le fait peut varier. On le fait d'abord avec le langage de musée : un musée traditionnel comme le nôtre - traditionnel dans le sens où c'est un musée d'objets originaux - il y a un récit qui est mis en espace, en scène, à travers des objets. L'idée c'est qu'il y a d'abord la construction du récit, qui est une construction qui n'est pas une addition de récits nationaux. C'est un récit européen dès le départ, c'est-à-dire qu'on regarde ce qui est commun mais aussi ce qui peut diviser. Parce que ce n'est pas non plus la construction d'une communauté qui serait complètement artificielle, c'est donc d'abord la construction d'un récit. Mais dans la manière dont on le met en scène, c'est aussi le mettre en scène à travers des exemples – comme des objets, si on va jusqu'au niveau très concret de la scénographie muséale – qui ont soit une dimension européenne (un objet unique qui a une dimension européenne), soit un ensemble d'objets venant de différents pays d'Europe qui racontent la même histoire. C'est la manière dont on fait et ça, ce sont des choses qui ont été relativement commentées dans différents articles qui ont été écrits sur lesquels vous pouvez vous référer c'est toujours intéressant d'avoir des avis critiques. Alors c'est un choix,

mais pour moi, ce que je considère qui a fonctionné et qui est notre grande force : c'est d'avoir une équipe qui est transnationale. C'est à travers ça que j'ai le plus appris parce que ça a vraiment modifié le regard que je portais moi-même sur l'Europe et même sur l'histoire. C'est pour moi la grande richesse. C'est le dialogue avec des collègues d'autres cultures d'autres pays. D'autres cultures historiographiques, d'autres cultures muséographiques aussi avec un rapport différent à l'histoire. Parce que nous sommes de différentes générations aussi. On parle bien d'une histoire ici est très contemporaine. Le rapport à l'histoire varie évidemment fondamentalement si on est né en 1968 comme moi, ou en 1958... On est assez complémentaire en termes de génération aussi. Pour moi, c'est d'abord ça qui fait la véritable dimension européenne du musée. Mais bon, ça ne suffit pas. Il y a énormément de choses qui pourraient être développées : notamment la voix du public, une approche critique qui serait un peu *top down*. C'est des choses sur lesquelles on travaille énormément maintenant : essayer de développer des projets en co-création, d'impliquer plus les visiteurs dans les expositions ; les visiteurs ou tout autre type de publics ou d'experts, d'autres types de voie, etc... Ce sont des choses qui nous intéressent beaucoup et qu'on essaye de développer : que ça ne soit pas simplement la voix des conservateurs ou des professionnels de musée qui soit pluri-vocale mais aussi que ça inclut un peu d'autres points de vue. Parce qu'on n'est jamais que des intellectuels, professionnels historiens ou de musée. Même si on vient de différents pays, on appartient au même milieu ou au même champ professionnel. Il faut pouvoir en sortir aussi à mon avis.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Une de mes questions étaient : le sens de vos expositions sont-ils implicites ou explicites ? Mais je suppose que c'est plutôt implicite, dans le sens que vous laissez une grande place aux visiteurs comme vous avez pu le dire.

**Christine DUPONT :** Ça dépend des expositions aussi. Il reste quand même pas mal d'explicite aussi. On construit des expositions à partir de messages qu'on a envie de faire passer etc... Alors ce ne sont pas des messages qui sont des slogans ou des réponses définitives : ce sont surtout des questions en fait. Donc on pose beaucoup de questions et donc de ce point de vue là, ça laisse une place évidemment à l'implicite. Mais bon, il y a quand même un discours qui est construit.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Ensuite, je suis en train de découvrir la thématique de la muséologie, dans mes lectures qui sont encore assez générales, j'ai découvert qu'il y avait plusieurs

approches qui étaient possible pour des expositions, à savoir l'approche esthétique, cognitive, situationnelle, communicationnelle. Dans quelle approche s'inscrit le musée selon vous ?

**Christine DUPONT :** C'est d'abord une approche communicationnelle, enfin je pense que c'est ça qui prime. Maintenant ça n'empêche pas qu'il y ait une certaine forme d'esthétisation. Vous avez visité le musée, vous avez vu qu'il y a quand même toute une atmosphère. Le musée, ce n'est pas seulement l'exposition, l'exposition est le médium principal du musée. Une exposition est aussi le résultat d'un dialogue entre différents métiers qui ne sont pas seulement ceux de notre équipe dans notre cas, mais aussi celui de scénographes extérieurs avec lesquels on travaille puisque chaque exposition fait l'objet d'un appel d'offre, d'un marché public, etc... C'est donc tout un dialogue d'une expression artistique d'un à propos qu'on met en scène, en espace, en objet mais aussi en audiovisuel, en atmosphère, en atmosphères sonores etc... Donc il y a une dimension esthétique aussi mais bon, pour nous, ça intervient plus dans un second temps. C'est clair que si on prend ces modèles classiques de muséologie, on est plus dans le communicationnel probablement.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Tant que nous discutons de la scénographie : Est-ce que vous pouvez élaborer un peu plus peut-être sur son message ? Quelle médiation est envisagée à travers la scénographie ? Puisque vous insistez dans votre travail qu'il existe justement peu d'écrits qui se concentrent sur la scénographie.

**Christine DUPONT :** Oui oui c'est vrai. Bon, ça tient aussi au caractère très politique de l'institution dans laquelle on se trouve et de celles et ceux qui ont écrit sur le musée dans ce sens plutôt que de le faire comme vous le faites. C'est pour ça, c'est très bien que vous vous posiez des questions de scénographie et de muséographie. Un musée, ce n'est pas un livre, c'est un langage particulier et c'est pour ça que j'ai écrit ça. Je trouvais qu'il manquait parfois un peu cela dans certaines analyses où on s'attachait surtout au contenu et au discours et même aux textes. Le nombre de fois qu'on nous a demandé les textes de notre exposition temporaire pour les analyser... ça n'a aucun sens ! Lire un texte de musée tout seul, ça n'a aucun sens ! C'est vraiment passer à côté du propos que de l'analyser. Alors comment analyser cette scénographie ? Ça dépend des expositions, parce que les choix sont très différents dans les expositions permanentes. Il y a une scénographie qui est assez présente, assez dramatisée. Ça dépend aussi d'un endroit à l'autre. Ce qui est assez impressionnant et assez imposant, ce qui est moins nécessairement le cas dans les expositions temporaires - mais bon ça dépend très fort

d'une exposition temporaire à l'autre : l'exposition qu'il y actuellement sur la falsification, en type de scénographie, ça ressemble assez fort en type de scénographie de l'exposition permanente avec des objets en vitrine. Tandis dans la première exposition : « Interaction » par exemple, il y avait tout un étage. Il y avait deux étages : le premier étage était relativement semblable à ce qu'on a maintenant, mais le deuxième étage était complètement différent. On était dans un espace complètement ouvert où les visiteurs pouvaient s'asseoir, interagir entre eux, regarder la télévision, jouer, ... On était dans une maison ou dans un appartement en fait. Donc voilà je veux dire c'était très différent comme expérience. Ce sont des choix. Dans notre exposition précédente « Jeunesse rebelle », on était aussi dans un espace beaucoup plus ouvert, avec beaucoup plus d'objets accessibles, sans vitrine, etc... donc ça change complètement l'attitude du visiteur. L'idée est d'adapter la scénographie aux propos mais ça dépend aussi du choix d'objets qu'on veut exposer. Parce qu'évidemment : exposer des objets historiques, des objets de collection qui sont anciens, fragiles, etc... , ça oblige et ça nécessite obligatoirement une vitrine pour que ces objets soient protégés. Une vitrine induit nécessairement une distanciation du visiteur par rapport à l'objet, ce qui est tout à fait classique dans les musées mais qui est aussi un dispositif sur lequel on peut jouer. C'est assez complexe mais voilà. C'est ce que j'ai essayé d'expliquer dans mon article : on peut dire et répéter partout qu'on fait bien la différence entre le stalinisme le national-socialisme dans notre propos, il n'en reste pas moins que quand le visiteur entre dans cet espace de l'exposition permanente, la première impression qu'il a, c'est qu'on les a mis sur un pied d'égalité. Il n'y a rien à faire. Je ne dis pas que c'est une erreur, c'est un choix. Ce qui est très important dans un musée, mais aussi dans tout type de communication, mais dans un musée c'est peut-être encore plus visible : c'est qu'il y a une hiérarchisation de l'information. Donc qu'est-ce que le visiteur voit en premier lieu, qui est d'ailleurs le plus souvent non textuel, qui est précisément le langage, la scénographie où les objets sont peints, etc... Et voilà, la nuance vient parfois dans un deuxième ou troisième niveau de lecture que tous les visiteurs ne vont pas nécessairement rechercher ou regarder.

**Gaëtan SCHLOSSER :** On va passer directement aux questions un peu plus « politiques ». Dans divers travaux - que ce soit le vôtre ou ceux d'autres conservateurs ou conservatrices comme ceux d'Andréa Mork notamment - vous avez tous jugé et affirmé que le terme « d'identité européenne » est trop restrictif et que, justement, il vaut mieux se concentrer sur l'idée de *mémoire collective*. Au sein de mon travail, j'émetts l'hypothèse selon laquelle, au lieu de parler d'une identité européenne, on pourrait certainement parler d'une communauté imaginée européenne. Ce concept de communauté imaginée vient de l'idée de communauté

imaginée fondée par Benedict Anderson. Pensez-vous que l'on peut parler justement d'une communauté imaginée européenne à travers l'exposition ?

**Christine DUPONT :** C'est un peu le grand débat et c'est un peu là-dessus que se sont focalisés de nombreux auteurs. Je pense que c'est une erreur de vouloir établir un parallèle, qu'on parle de communauté imaginaire ou d'identité, ou quel que soit ces concepts qui ont été forgés par des chercheurs pour décrire les identités nationales au XIX siècle. Ici, on est dans un autre contexte. Est-ce que la Maison de l'histoire européenne est l'équivalent des musées nationaux du XIXe siècle qui cherche à promouvoir, à construire, ou à mettre en scène une identité - même si on appelle autrement – européenne ? Je pense que c'est une fausse question parce qu'on n'est plus du tout dans le même contexte, et aussi - c'est peut-être un peu esquiver la question - mais je crois qu'il faut faire la différence - même si elle peut paraître un peu artificielle - entre la volonté politique, derrière la création du musée, qui a une dimension, si pas identitaire, en tout cas politique par rapport à la communauté, etc... il suffit de lire et d'analyser, comme l'ont fait certains auteurs, les discours de notre fondateur Hans-Gert Pöttering, etc... et la manière dont une équipe scientifique a développé les contenus, a rejeté d'emblée, mais justement pour se différencier d'un discours politique, ce concept d'identité. Pour moi, c'est un peu une fausse discussion mais en même temps je comprends qu'on se la pose parce qu'elle est légitime. Mais je vais prendre un exemple très concret. Une chercheuse historienne belge de l'Université de Ghent, qui fait son doctorat sur la manière dont les institutions européennes construisent, reconstruisent, ou traitent le passé, l'histoire : c'est donc un point de vue très intéressant. Elle a écrit un article - à l'ouverture, ou peu après l'ouverture de notre exposition sur la Falsification : « Fake For Real » - une tribune dans le Standard, qui est un des grands journaux belges en flamand. C'est un article critique sur notre exposition, qui est très bien fait, mais qui commence en disant « Tiens ! Ce n'est pas étonnant que la Maison de l'histoire européenne fasse une exposition sur la falsification dans la mesure où c'est l'un des grands chevaux de bataille de l'Union européenne et du Parlement européen, en particulier de combattre la désinformation etc... Comme si c'était le Parlement européen qui nous avait imposé ce sujet. C'est vraiment ça qu'on ressent en lisant son article. Moi je travaille pour le moment avec mes collègues sur une exposition sur l'histoire des déchets. Je m'attends à ce que l'on nous dise – à sa sortie (ce sera dans deux ans) – « Ce n'est pas étonnant : l'Union européenne promeut le Green Deal donc on fait une exposition sur l'environnement ». Mais non ! On fait une exposition sur l'environnement parce que c'est un thème fondamental. J'ai proposé ce thème parce que pour moi, en tant que musée, on doit se positionner dans un débat, ça n'a rien à voir avec l'agenda

de l'Union européenne. Enfin si l'agenda de l'Union européenne se focalise sur l'environnement maintenant mais tant mieux ! Il était un peu temps, enfin je veux dire ce sont simplement des sujets de société qui sont fondamentaux. Toute la discussion sur les *fakes news*, est-ce qu'on peut parler de vérité etc... et regarder un sujet d'actualité comme celui-là en abordant par rapport à l'histoire, c'est précisément ce que doit faire, à mon avis, l'historien en général mais en particulier l'historien public et le musée comme lieu de d'éducation, de réflexion, et de débat. Donc, c'est tout à fait normal qu'on soit dans des sujets d'actualité. Évidemment, tant mieux si ça coïncide avec l'agenda politique du Parlement européen, parce que c'est ça qui est important. Ces sujets, on les a choisis de manière tout à fait indépendante, alors si ça correspond : c'est parce que c'est dans l'air du temps bien sûr, mais ce n'est pas parce que c'est un choix qui nous a été dicté. Donc oui, il y a eu, à la base dans l'idée de créer ce musée, une volonté politique. Il y a eu évidemment quelque chose à voir avec à l'idée de créer un sentiment de cohésion. Même les politiques ne parlent plus d'identité. C'est quand même intéressant de le noter. Mais voilà, je dirais que ce n'est évidemment pas le but d'un musée de jouer ce rôle politique de manière aussi littérale et aussi caricaturale.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Donc finalement on peut dire qu'il y a une entreprise politique initiale, de laquelle justement le musée s'est retiré lors de sa construction ?

**Christine DUPONT :** Non ! ça serait allé trop loin bien sûr. On est quand même Parlement européen. On ne peut pas non plus prétendre être complètement indépendant : on ne pourrait pas développer par exemple, pour une raison ou une autre, une équipe tout à fait europhobe arrivée à la tête du musée, ce ne serait juste pas possible. Mais on laisse la question ouverte. Ce n'est pas toujours facile mais je pense qu'essayer d'avoir un débat plus critique et plus ouvert, y compris sur ce que fait l'Union européenne, c'est quelque chose qui sert le plus la cause européenne. Parce que la cause européenne : on est tous convaincu, sinon on ne travaillerait pas dans une institution européenne. Mais bon je dis souvent aussi que ça serait peut-être plus vivifiant si on avait des europhobes dans notre équipe : ça nous pousserait à être un peu plus critique. Et puis, entre parenthèses, c'est un travail que fait le Parlement européen puisque, comme vous le savez, il y a quand même une bonne partie des parlementaires qui sont anti-européens et qui donc, comme tous les parlementaires ont droit à faire venir des groupes aux frais du Parlement, etc... et donc on a eu dans la Direction de Visiteurs - mais aussi une unité qui s'appelle « Visite et séminaire », qui est chargée d'accueillir les groupes invités par les parlementaires. Et donc, j'ai certains collègues qui travaillent dans cette unité qui font

régulièrement des visites, une introduction au fonctionnement du Parlement et visite de l'hémicycle etc... pour des groupes europhobes. J'ai eu l'occasion d'assister à l'une ou l'autre visite de ses collègues, c'est extrêmement intéressant parce que c'est un dialogue avec un adversaire forcément, un affrontement de points vue qui demande d'importantes connaissances. Je trouve que c'est ce qu'on devrait faire et on essaie de développer ça aussi dans notre musée parce que je pense qu'avec un support historique, il y a énormément de choses à dire par rapport à ça aussi. Donc voilà, ce n'est pas facile, mais c'est ça qui est à faire. Et de ce point de vue-là, tout dépend de la manière dont on le fait, mais évidemment, on défend la cause européenne. Je pense qu'on la défend mieux à travers un discours critique que dans un discours de propagande. C'est aussi parce qu'on a un outil différent : le musée n'est pas le même outil que les campagnes de promotion qui sont développées par le Parlement européen pour inviter les gens à aller voter etc...

**Gaëtan SCHLOSSER :** une autre question qui m'est venue : comment a été la réaction politique à l'initiative de d'une construction d'un tel musée ? Quelle a été la réception politique à une telle initiative, une telle idée ?

**Christine DUPONT :** Je dois dire que les promoteurs ont assez bien manœuvré, dans le sens où l'idée a été lancée par Hans-Gert Pöttering, qui était président du Parlement européen et qui faisait partie du Parti populaire européen, qui est évidemment le groupe principal au Parlement, donc ça aide. Mais très vite, il a convaincu le groupe socialiste, qui est le deuxième groupe principal au Parlement, de l'intérêt de ce projet et donc là, on était sur de bonnes bases politiques. Alors, ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas eu de débat. Mais tous les débats qu'il y a eu, portaient sur les contenus, se sont vite soldés par la conclusion que ce musée ne pouvait être qu'un lieu pluraliste et de débat comme l'est le Parlement lui-même ; parce qu'entre les communistes qui voulaient que l'on parle, de manière critique évidemment, de la colonisation (je caricature), ou certains membres du Parti populaire européen qui voulaient qu'on présente les racines chrétiennes de l'histoire... On a reçu bien des débats. Parce que quelque part, ça s'annulait ou ça rentrait en conflit parce qu'il n'y a pas de consensus sur l'histoire européenne. Si on prend les périodes les plus récentes qui sont évidemment les plus sensibles, toute la question des totalitarismes, ce sont les questions qui suscitent de plus en plus de débats : les totalitarismes, la manière dont on parle du communisme. Comment s'est reçu ? Si vous lisez leur texte qui est accessible sur leur site on a vraiment l'impression qu'on est un musée particulier (ils nous appellent d'ailleurs néo-marxiste, néo-communiste) et moi je mets souvent ça en parallèle avec

une visite que j'avais fait il y a quelques années pour les étudiants français en histoire publique de l'Université Paris-Est Créteil : ils avaient fait leurs visites puis on avait une discussion après. Ils étaient tous revenus dans la salle en disant « C'est scandaleux comme ce musée est anticommuniste ». Voilà, tout dépend des points de vue. Il y évidemment une vision Est-Ouest qui reste très présente. Un de mes rêves serait de faire une exposition sur le communisme comme réalité vécue, pas comme idéologie politique, mais sur ce que ça représente ou représentait pour les Européens avec cette différence d'approche fondamentale entre ce qu'on put être des militants communistes français ou italiens (je parle surtout avant 1989 évidemment) par rapport à ce que ça représentait à l'Est de l'Europe, où c'était une idéologie imposée etc... Ça divise. Ça divise encore plus que parler de la religion, c'est aussi une question qui divise beaucoup. C'est ça qui est intéressant : montrer les différents points de vue, sans vouloir les réconcilier, mais en essayant d'avoir une approche qui sort de discours politique tout faits. C'est difficile. La question du totalitarisme : faut-il mettre sur un pied d'égalité le nazisme et le stalinisme ? Ce sont des débats qui sont des débats politiques sur lesquels le Parlement européen a une position ou avait des positions qui sont parfois difficiles aussi. Donc voilà, on n'a pas choisi la facilité non plus. Mais je pense que tant qu'il y a un débat, qu'il y a une discussion dans laquelle un outil comme le musée, ou des voix comme celles d'historiens, contribuent à apporter de la complexité, et justement à sortir de visions manichéennes, c'est un peu cela notre rôle.

**Gaëtan SCHLOSSER :** J'avais encore quelques questions à propos de l'exposition temporaire, j'aimerais comprendre le processus concret d'une exposition temporaire : comment vous la faites ou dans quelle ambition ?

**Christine DUPONT :** Ça commence par le choix du sujet, qui est discuté en interne, et puis on a une série de sujets, on prévoit ça plusieurs années à l'avance. On a une série de sujets sur la table qui sont discutés en interne et soumis au comité scientifique, il y a le développement d'une trame narrative d'un scénario d'exposition, mais aussi de la manière dont on a envie de mettre ça en scène, il y a un appel d'offres pour la scénographie, puis il y a un dialogue avec les firmes qui ont été sélectionnées pour la scénographie principalement. Le résultat final, c'est un peu le résultat de ce dialogue entre différentes personnes, différents services du musée, différents partenaires extérieurs etc... Le projet commence vraiment à partir du moment où l'exposition est ouverte au public et où le dialogue avec le public s'engage. Ce n'est pas seulement une exposition, c'est aussi tout un programme d'activités parallèles. Ce n'est rien de très

révolutionnaire, c'est comme ça dans tous les musées. C'est vraiment un dialogue qui est d'abord interne - bon nous pour notre exposition sur l'histoire des déchets par exemple on a inclu une dimension participative pour des raisons de faisabilité à un niveau assez local : on travaille avec une dizaine de partenaires bruxellois qui sont actifs dans le traitement, la gestion de déchets, de recyclage. Nous faisons cela pour avoir d'autres types de voies et pour confronter le contemporain au discours historique qu'on développe nous-mêmes, mais aussi avec l'aide de spécialistes extérieurs. On essaie de le faire de la manière la plus ouverte que possible et d'inclure le plus de points de vue possible. On essaye aussi de nouveaux types de fonctionnements.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Une dernière question : on a souvent discuté de la conception du musée mais est-ce que vous avez des travaux qui récapitulent un peu la réception ?

**Christine DUPONT :** Alors oui, on était en train de développer évidemment tout un système d'évaluation mais on a peu de données pour l'instant. On a quelques données chiffrées sur le nombre de visiteurs, un peu sur leur provenance. Et sur la réception, on commence à développer des outils mais il y a peu de choses qui ont été publiées. Il y existe une réception mais plutôt scientifique : des choses qui ont été publiées. Mais c'est ce qu'il nous manque cruellement, mais on est en train de développer des outils. On est encore un musée relativement jeune donc on manque aussi de recul. On commence maintenant à faire des enquêtes de public etc... Donc ça malheureusement, vous venez encore un tout petit peu trop tôt pour pouvoir vous appuyer en tout cas sur des études qui synthétisent un peu les choses de ce point de vue-là.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Très bien, je vous remercie pour tout. Merci beaucoup Madame.

**Christine DUPONT :** Par contre si je peux vous demander de m'envoyer un exemplaire de votre travail quand il sera terminé. On collectionne ce qu'on écrit sur nous, on est curieux de lire ça. Bon travail et bon courage ! N'hésitez pas à revenir vers moi si vous avez d'autres questions.

**Gaëtan SCHLOSSER :** Avec plaisir ! Merci beaucoup et bonne journée.

## *ANNEXE 4 - Illustrations et Photographies*

**Annexe 1 :** Affiche du Conseil de la coopération culturelle - Conseil de l'Europe.  
« EUROPA : MUCHAS LENGUAS, UNA VOZ ». La Maison de l'histoire européenne. Photo prise le 20 mars 2021.



**Annexe 2 :** Logo de la Maison de l'histoire européenne.

Source : [http://carteprof.be/index.php?mod=firme\\_view&fi\\_id=6472](http://carteprof.be/index.php?mod=firme_view&fi_id=6472)

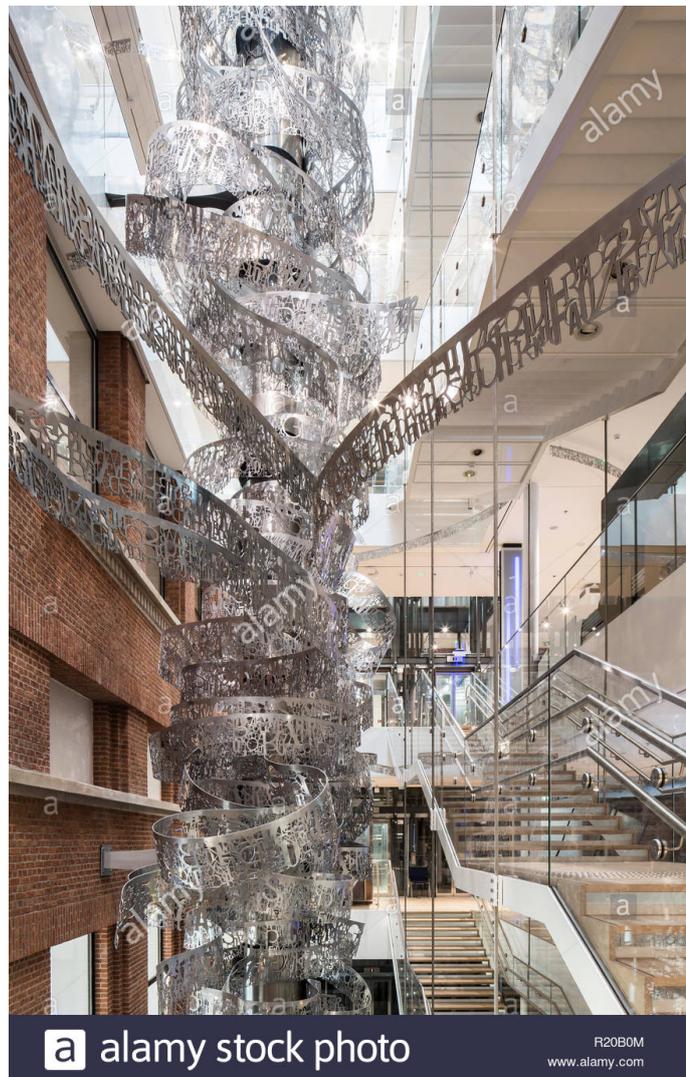


**Annexe 3 :**

Arbre de citation se trouvant au centre de la Maison de l'Histoire européenne.

Source :

<https://www.alamy.com/exhibition-area-with-cantilever-stairway-and-sculpture-house-of-european-history-bruxelles-brussels-belgium-architect-chaix-morel-et-associis-image224973111.html>



**Annexe 4** : Une des affiches de la campagne d'ouverture du musée : un détenu juif dans un camp de concentration allemand. Ogilvy/old Continent 2017.

Source: *Creating the House of European History* (p.328)



**Annexe 5 :** « Guernica » France, 1937 Bronze René Iché (1897-1954). Maison de l'histoire européenne, Bruxelles (Belgique)

Source : <https://historia-europa.ep.eu/fr/exposition-permanente/leurope-en-ruine>



**Annexe 6 :** Jeu de construction, Barrikadenbau/L'élévation des barricades/The erection of barricades. Confédération allemande, c.1850.

Source: *Creating the House of European History* (p.231)



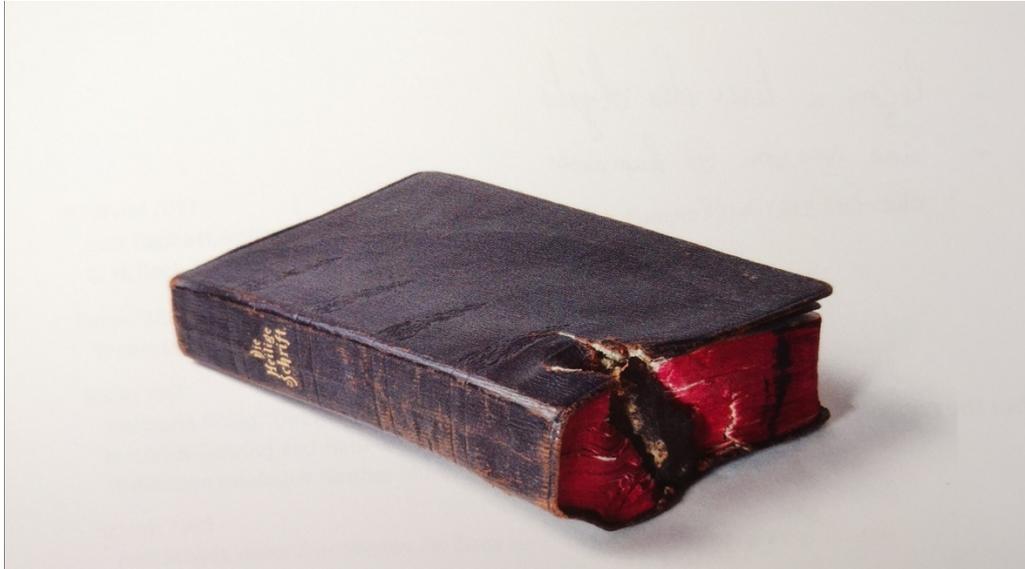
**Annexe 7 :** Globe terrestre, basé sur les modèles faits par Giovanni Maria Cassini (1745-1824). Italie, après 1843.

Source: *Creating the House of European History* (p.229)



**Annexe 8 :** Bible endommagée par une bombe. Le livre a appartenu à Kurt Geiler.  
Collection privée, Allemagne.

Source: *Creating the House of European History* (p.226)



**Annexe 9 :** Gilet de sauvetage provenant du *Lusitania* après avoir été torpillé. Royaume-Uni, c.1915. Eric Sauder Collection, United States of America.

Source: *Creating the House of European History* (p.227)



**Annexe 10** : Aide et secours, bœuf en conserve, 1990. Historijski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, Bosnia and Hercegovina.

Source: *Creating the House of European History* (p.255)



**Annexe 11:** Monument représentant l'aide et le support du bœuf en conserve, Sarajevo.

Source : <http://franzferdinandhostel.com/canned-beef-monument/>



**Annexe 12:** Chaise de la signature de Rome et pilier aux étoiles européennes, présentés comme tel au sein de l'exposition.

Source: *Creating the House of European History* (p.257)

