

Camille Mazé

Centre Maurice Halbwachs (équipe ETT), ENS, EHESS

Les « musées de l'Europe », outils de production d'un ordre symbolique européen ?

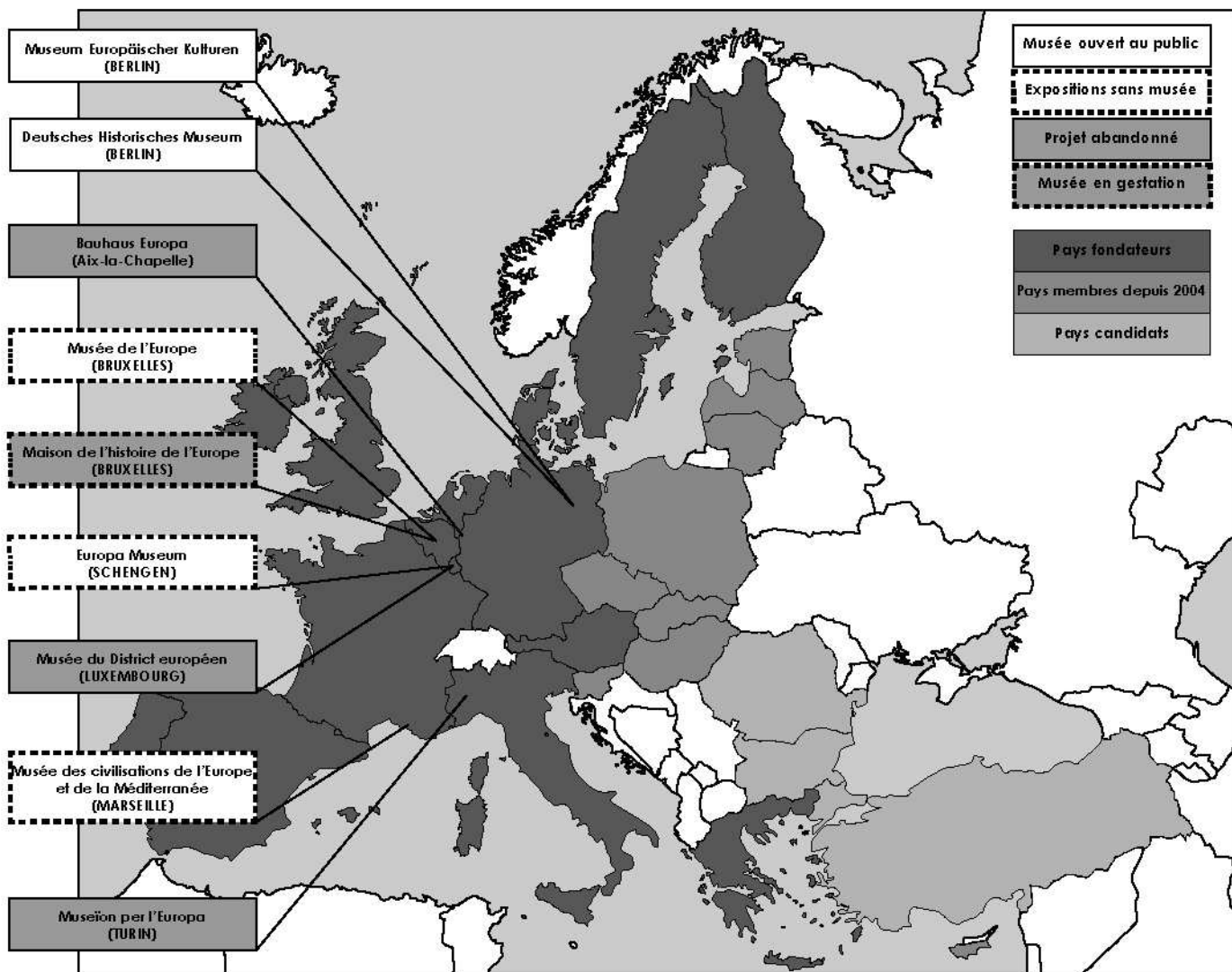
A partir de la fin des années 1980, on commença à rêver dans l'Ouest de l'Europe à des « musées de l'Europe ». Différents projets voient le jour en Allemagne, en Belgique, en France, en Italie, au Luxembourg. En 1996, le Conseil de l'Europe envisageait la création d'un musée dans le cadre du District européen de Luxembourg. En 1997, un projet de « Musée de l'Europe » porté par des personnalités politiques belges et européennes (Antoinette Spaak et Karel van Miert) voit le jour à Bruxelles. A partir de 1996 en France, le projet de reconversion du Musée National des Arts et Traditions Populaires de Paris s'oriente vers un Musée de la France et de l'Europe, puis vers un Musée de la civilisation européenne et enfin, vers un Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) devant s'implanter à Marseille. En 1999, était inauguré à Berlin le Musée des cultures européennes (*Museum Europäischer Kulturen*), ex musée de folklore allemand (*Museum für (deutsche) Volkskunde*). Au même moment, la Ville de Turin envisage la création d'un *Museion* pour l'Europe à Turin. En 2001, un « Réseau des musées de l'Europe » est créé à l'initiative de plusieurs porteurs de projets de « musées de l'Europe » réunis dans le colloque *Europa e musei*, dans le but de fédérer les initiatives plutôt que de les opposer¹. La région d'Aix-la-Chapelle s'empare à son tour de la question et formule le projet de « *Bauhaus Europa* », soumis à référendum en 2006. Durant toutes ces années, des Strasbourgeois font la promotion de l'idée d'un « Lieu d'Europe » (Cité des Etoiles, Maison de l'Europe, Eurodom) à Strasbourg. Récemment, le Parlement européen annonçait sa volonté de créer une Maison d'Histoire de l'Europe à

Bruxelles. Enfin, en juin 2010, à l'occasion de l'anniversaire des Traités de Schengen, un Musée européen sera inauguré dans la ville luxembourgeoise.

Les projets de « musées de l'Europe » se multiplient, entre complémentarité et concurrence, et peinent à se réaliser. Et ce en raison du coup symbolique que représente l'implantation d'un tel projet, susceptible de marquer le centre de l'Europe/Union européenne et d'en donner à voir « la bonne représentation ». Où situer le(s) « musée(s) de l'Europe » – à Aix-la-Chapelle, Bruxelles, Luxembourg, Marseille, Strasbourg, Turin – et *quid* des autres capitales européennes ? Sur quels fondements le(s) bâtir ? Confrontés à l'absence de consensus sur ces questions, plusieurs projets ont été abandonnés (Musée du District, *Museion per l'Europa*, *Bauhaus Europa*) ; ceux qui ont abouti ne correspondent pas aux projets initiaux (Musée des cultures européennes, MuCEM, Musée de l'Europe) ; d'autres sont incertains (Maison d'Histoire de l'Europe, Lieu d'Europe). Seule l'ouverture du petit musée de Schengen semble assurée. Le « Réseau des musées de l'Europe » lui-même est en voie de délitement. En 2009, la situation des « musées de l'Europe » est « calamiteuse » d'après le mot d'un de nos interlocuteurs privilégiés sur le terrain. Noyés sous de lourdes difficultés, malgré les stratégies mises en place depuis près de vingt ans par les porteurs de projet pour imposer le leur, les « musées de l'Europe » enregistrent des résultats négatifs, bien éloignés des ambitions initiales.

Nous proposons dans cet article de nous pencher sur les projets concrets de musées de l'Europe, les trois musées « ouverts », à savoir le Musée des Cultures européennes de Berlin, le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée de Marseille et le Musée de l'Europe de Bruxelles. Nous nous intéresserons à la participation théorique et effective des

¹ *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni. Europe and museums, Identities and representations. Europe et musées, Identités et représentations*, actes du colloque de Turin, 5-6 avril 2001, Turin, Celid, 2001.



« musées de l'Europe » à la production d'un espace symbolique européen. Nous essaierons notamment de comprendre comment et pourquoi ils échouent à s'imposer comme outils de représentation de l'Europe et/ou de l'Union européenne alors même que leur vocation première, quelque soit le projet, semble être de la doter d'outils symboliques – dont elle ne dispose pas encore. Comme le constate Véronique Charléty dans un article sur le Musée de l'Europe de Bruxelles¹, nous montrons que le cas des « musées de l'Europe » en construction révèle les « *obstacles plus généraux qui président à la mise en œuvre d'une politique symbolique contribuant à fonder socialement la construction de l'Europe* ».

Des « musées de la nation » aux « musées de l'Europe »

Les « musées de l'Europe » correspondent à des reconversions de musées préexistants ou à des créations, ces deux types d'opération oscillant entre reproduction et transformation du modèle du « musée de la nation ». Par « musées de la nation », nous désignons les musées d'ethnologie et d'histoire nationale, apparus en Europe au XIX^e siècle, au moment de la création des Etats-nations. Nous les considérons comme des producteurs et des diffuseurs d'images² de la nation – de sa culture, de son histoire, de son peuple – visant à donner corps à la communauté imaginaire et imaginée nationale³. Présents sur tout le

territoire européen, ils jouissent d'un prestige et d'une légitimité différente selon les contextes, temporels et spatiaux. Là où l'image de la nation repose sur l'acception savante et artistique de la culture (la France en est le modèle du genre), ils constituent un genre muséal mineur, et déclinent en même temps que le modèle de l'Etat nation et le paradigme de l'identité nationale vacillent (en Allemagne notamment). A l'inverse, là où l'acception anthropologique de « culture » et ses manifestations populaires sont privilégiées et là où l'identité nationale est à l'honneur, sous forme de permanence (Nord de l'Europe) ou de reconstruction (Est de l'Europe), ils représentent des institutions culturelles nationales majeures. Alors que dans les années 1990 à la suite de l'effondrement des républiques soviétiques et après leur mise au service de l'idéologie communiste, les « musées de la nation » sont réhabilités pour se faire outil de reconstruction identitaire nationale (c'est par exemple le cas du Musée du Paysan Roumain de Bucarest), ils entrent en crise dans les pays de l'Ouest les plus impliqués dans le processus d'intégration européenne (l'Allemagne, la Belgique, la France, l'Italie).

C'est dans ce contexte qu'émergent les projets de « musées de l'Europe ». Ne répondant plus aux besoins de l'Etat-nation, ni à la demande sociale, jugés problématiques du point de vue idéologique et politique, les musées de société⁴ nationaux semblent devoir

¹ Charléty Véronique, « Bruxelles, capitale européenne de la culture ? L'invention du musée de l'Europe », *Eudes européennes*, 30 mars 2006.

² Sur la question des liens entre identité, identification, image et sentiment d'appartenance, voir notamment Bourdieu Pierre, « L'identité et la représentation. Eléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°35, 1980, pp. 63-72, et aussi Brubaker Roger, « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°139, 2001, pp. 66-85). Pour une synthèse de ces questions, voir également Laferté Gilles, Avanza Martina, « Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, n°61, 2005, pp. 154-167.

³ La notion est empruntée à Benedict Anderson selon lequel les Etats nationaux se seraient constitués en mobilisant le registre du concret et du proche, en entretenant la croyance qu'un ensemble de comportements

quotidiens était partagé par des individus semblables bien que non placés en situation d'interconnaissance. Différents outils, comme la presse ou les musées sont censés avoir concouru à la réunion mentale entre des individus qui ne se connaissent pas et ne se connaîtront jamais. Cf. Anderson Benedict, *Imagined Communities : Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983 (trad. française de Dauzat E., *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte/Syros, 2002, p. 19).

⁴ L'expression « musée de société » a été consacrée lors du colloque « Musées et sociétés » de Mulhouse-Ungersheim en 1991 pour désigner les musées autres que de beaux-arts (écomusées, centres d'interprétation, musées d'ethnologie, d'histoire, de sciences, de techniques et d'industrie, ruraux et urbains, locaux, régionaux mais aussi nationaux), qui oeuvrent pour la promotion des territoires, des identités, des mémoires et des histoires spécifiques. Au-delà des fonctions de collecte, de conservation et de restitution propres au

évoluer pour continuer à exister. Les responsables des « musées de la nation » s'interrogent sur leur passé et sur leur raison d'être au XXI^e siècle, dans les contextes d'eupéanisation et de mondialisation, se demandent ce qu'il faut conserver et présenter dans ces musées d'Etat coûteux et peu lucratifs, quel discours tenir sur la société d'hier et d'aujourd'hui, quelles échelles temporelles et spatiales adopter, comment traiter les histoires nationales problématiques et les interprétations différenciées de l'histoire européenne, etc. Ils entreprennent alors de penser et de présenter différemment à travers leurs musées, les concepts d'identité, de culture et de peuple et de produire, par là, un nouvel ordre symbolique, non plus strictement national, mais européen.

Assiste-t-on alors à une tentative de déconstruction des outils historiques de représentation de la nation et à l'implantation d'outils « européens » visant à l'instauration d'un nouvel ordre symbolique inscrit dans ce que l'on peut appeler, avec d'autres, le processus d'« eupéanisation »¹ ? En d'autres termes, il convient de se demander si un phénomène analogue à celui de la fabrication de la « communauté imaginaire et imaginée nationale » peut être réitéré aujourd'hui dans le cas de la construction communautaire européenne. Une « communauté européenne » peut-elle faire sens, en dépit du morcellement du continent ? Si oui, comment et à quelles conditions de faisabilité ? Si non, pourquoi ? C'est ce à quoi nous avons tenté de répondre en nous intéressant de près au rôle de la culture dans ce processus. A travers une enquête ethnographique et sociohistorique menée auprès des équipes porteuses des projets de « musées de l'Europe », des scientifiques sollicités pour aider à la construction des programmes scientifiques et culturels², des

musée, le « musée de société » est censé développer des liens entre institution culturelle, territoire et habitants, et plus largement, aider le public à comprendre la société dans laquelle il vit.

¹ Pasquier Romain, Weisbein Julien (dir.), « L'Europe au microscope du local », *Politique européenne*, n°12, 2004 ; Featherstone Kevin, Radaelli Claudio M. (eds.), *The Politics of Europeanisation*, Oxford, Oxford University Press, 2003, etc.

² Les projets culturels et scientifiques détaillés de chaque musée sont exposés dans les publications suivantes : Sur le *Museum Europäischer Kulturen* : catalogue de

décideurs politiques dont ils dépendent et des administrateurs culturels desquels ils relèvent. Nous avons exploré les problèmes spécifiques que la culture pose au politique dès lors qu'on entreprend de la penser non plus à l'aune du national ou du local mais à l'échelle européenne (de manière transnationale ou supranationale), afin d'analyser les modalités de production – ou de non production – d'un nouvel ordre symbolique européen.

Les « musées de l'Europe » ou l'eupéanisation culturelle et symbolique

L'Europe s'est entourée de symboles censés contribuer à la formation de son identité visuelle et symbolique³. A l'occasion de la mise en place du Conseil de l'Europe en 1949, doter l'Europe d'un emblème officiel était déjà à l'ordre du jour. Sur proposition de l'Assemblée consultative, le Comité des ministres choisit le drapeau en 1955 et l'hymne en 1972. Lors du Conseil européen de Milan en juin 1985, les chefs d'Etat ou de gouvernement des Dix décident de reprendre ces symboles comme emblèmes officiels de la Communauté européenne. Ils prennent également la décision d'instaurer une journée de l'Europe. Une devise et une monnaie commune viendront s'y ajouter. En 2004, le traité établissant une Constitution pour l'Europe reconnaît ainsi les symboles officiels de l'Union européenne :

l'exposition « *Faszination Bild. Kultur Kontakte in Europa*, Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt, Museum Europäischer Kulturen », Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Berlin, 1999 et Tietmeyer Elisabeth, « Das Museum Europäischer Kulturen : Entstehung, Realität, Zukunft », in *Museum Europäischer Kulturen* (Hg.), *Kulturkontakte in Europa. Faszination Bild*, Potsdam, 1999, pp.13-25. Sur le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée : Colardelle Michel (dir.), *Réinventer un musée. Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002.

³ Voir Curti Gialdino Carlo, *I Simboli dell'Unione europea, Bandiera – Inno – Motto – Moneta – Giornata*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A., 2005, pp.9-14 et Foret François, « L'Europe en représentations. Eléments pour une analyse de la politique symbolique de l'Union européenne », thèse de doctorat en science politique (sous la dir. de Philippe Braud), Paris, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2001.

« Le drapeau de l'Union représente un cercle de douze étoiles d'or sur fond bleu. L'hymne de l'Union est tiré de l'Ode à la joie de la Neuvième symphonie de Ludwig van Beethoven. La devise de l'Union est Unie dans la diversité. La monnaie de l'Union est l'euro. La journée de l'Europe est célébrée le 9 mai dans toute l'Union. »¹

L'Europe a également ses grandes figures, ses « pères fondateurs »², ses « messieurs Europe », ses dates fétiches, ses lieux mémoriaux, censés contribuer à la formation de sa « mémoire collective »³. L'Europe fait donc bien l'objet d'une tentative de production symbolique en résonance avec celle des Etats-nations.

Pourtant, elle manque encore de symboles, de mythes et de rites capables de fédérer les européens autour de la même croyance et du même sentiment d'appartenance. Elle souffre d'un « déficit d'images », d'une « dés-hérence symbolique », d'un « imaginaire qui fasse rêve », à l'origine du non désir d'Europe, du désamour de ses concitoyens, de leur non-sentiment d'appartenance à cette « communauté imaginée ». Rien d'étonnant à cela, puisque l'Europe était et demeure un projet économique et politique, contrairement aux Etats-nations⁴. Aux fondements de la CEE, dans le TCE de 1957⁵, pas un mot sur la

culture ; pas la moindre évocation d'un projet civilisationnel européen. C'est un choix, pas un oubli. La culture est chassée gardée de l'Etat-nation, garant de son identité, fondement même de l'âme du peuple national. Il est alors fermement décidé que la CEE ne recevrait aucune compétence dans le domaine de la culture et de l'éducation, hors de propos d'instaurer une politique culturelle communautaire⁶. « La culture » dépendra du Conseil de l'Europe, en charge de coordonner les politiques culturelles des Etats membres et de favoriser le développement des activités culturelles en accord avec les Etats.

Cependant, plus le processus d'intégration européenne progresse, plus l'Europe s'élargit, plus la question de la compétence communautaire en matière culturelle se pose⁷. Dans les années 1960, face au silence des Traités en la matière, des interrogations émergent, qui donneront lieu dix ans plus tard à la création par le Parlement de la « Commission de la culture, de la jeunesse, de l'éducation des médias et des sports », renommée « Commission de la jeunesse, des sports, de la culture et de l'information ». En 1977, la Commission avec le soutien du Parlement émet sa première Communication « Pour une action communautaire dans le secteur culturel ». Des divergences terminologiques apparaissent alors entre le Parlement qui parle d'une « politique culturelle européenne » et la Commission et les Etats membres qui sont opposés à cette idée, soucieux de maintenir leur souveraineté en ce domaine. En 1979, le Parlement s'engage pour l'inclusion de compétences culturelles et éducatives dans le TCE. En 1983, chefs d'Etat et de gouvernements s'engagent à promouvoir une coopération plus étroite en matière

instituant le marché commun européen et définissant les bases de la politique agricole commune (PAC) mise en oeuvre en 1962. Le TCE a fait l'objet de nombreuses modifications jusqu'à sa plus récente, avec le Traité de Lisbonne du 13 décembre 2007 qui renomme le TCE en Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE).

⁶ Shore Cris, *Building Europe. The cultural politics of European Integration*, London/New York, Routledge, 2000.

⁷ Autissier Anne-Marie, « L'Union européenne et la culture », in Ziller Jacques (dir.), *L'Union européenne. Edition Traité de Lisbonne*, Paris, La Documentation française (coll. Les notices, n°17), 2008, pp. 172-179.

¹ Traité établissant une Constitution pour l'Europe, Rome, 29 octobre 2004, art. 1-8.

² Cohen Antonin, « Le "père de l'Europe". La construction sociale d'un récit des origines », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°166-167, mars 2007, pp. 14-29.

³ Eder Klaus, Spohn Walter (eds.), *Collective Memory and European Identity. The Effects of Integration and Enlargement*, Aldershot, Ashgate, 2005.

⁴ Gellner Ernest, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot & Rivages, 1999 [1983, Oxford] ; Hobsbawm Eric J., Ranger Terence, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983 ; Thiesse Anne-Marie, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil (coll. Points histoire), 2001 [1999], p. 14.

⁵ Le traité constituant l'acte fondateur de la Communauté économique européenne (CEE), signé le 25 mars 1957 par l'Allemagne, la France, l'Italie et les trois pays du Benelux (Belgique, Luxembourg, Pays-Bas) est dénommé TCE, traité de Rome ou traité CE. Il est l'un des deux traités fondamentaux des institutions politiques européennes avec le Traité sur l'Union européenne (TUE), traité de paix signé entre puissances belligérantes européennes à l'issue de la Seconde Guerre mondiale,

culturelle dans le but d'affirmer la conscience d'un « héritage commun européen » et de renforcer « l'identité européenne ». Des mesures dites « symboliques » seront alors mises en place : Villes européennes de la Culture (devenues Capitales européennes de la Culture avec l'intégration au Programme Culture 2000), Années européennes de la Musique (1985), puis de l'Audiovisuel et du Cinéma (1988), des langues (2001), de la citoyenneté par l'éducation (2005), du dialogue interculturel (2008). En 1991 le programme MEDIA est mis en place. En 1992 pour la première fois, la question de la dimension culturelle du processus d'intégration européenne est clairement abordée dans le Traité de Maastricht qui dote l'UE de compétences culturelles, avec codécision du Parlement. L'article 151TCE (ex-Article 128) confère explicitement à l'Union des compétences dans le domaine culturel. Son objectif est d'encourager la coopération entre Etats membres et si besoin, d'appuyer ou de compléter leur action dans les domaines de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens, de la conservation et de la sauvegarde du patrimoine culturel d'importance européenne, des échanges culturels non commerciaux et de la création artistique. Il s'agit de favoriser une prise de conscience par les citoyens du patrimoine culturel commun aux Européens et de la diversité culturelle censée le caractériser. Selon son premier alinéa, « la Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des Etats membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun ». Il aura donc fallu 35 ans depuis la signature du TCE pour doter l'UE de compétences culturelles, dans le respect du principe de subsidiarité. Aujourd'hui, nombre de professionnels de la culture travaillent à la production de l'identité visuelle et symbolique de l'Union européenne, qu'ils soient ou non sollicités par les élites politiques et administratives européennes pour cette tâche. L'entreprise qui consiste à « européaniser » les musées de la nation peut être considérée comme l'une des opérations du vaste processus d'« européanisation culturelle », cette dynamique par laquelle il semble

que la culture n'est plus une simple affaire d'Etat...

Les « musées de l'Europe » en pratique

La construction des « musées de l'Europe » est un objet complexe. Elle pose des problèmes théoriques et pratiques, scientifiques et politiques croisés, que nous nous proposons d'explorer ici. Mais d'abord, retraçons brièvement la genèse des « musées de l'Europe ».

Dans les années 1980 et plus sérieusement en 1989, fut envisagée la fusion de la collection « nationale » du *Museum für Volkskunde*¹ (issu du *Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes* – Musée des costumes populaires et des produits de l'artisanat domestique allemands – fondé par Rudolf Virchow en 1889) et de la collection « européenne » du *Museum für Völkerkunde*², situés à proximité l'un de l'autre dans le complexe de Dalhem à Berlin. Le *Museum für Deutsche Volkskunde*, divisé au lendemain de la seconde guerre mondiale à l'instar de l'Allemagne, fusionne à nouveau lors de la réunification en un *Museum für Volkskunde* (l'adjectif *Deutsch* a été abandonné), qui sera bientôt transformé en un *Museum Europäischer Kulturen* (MEK). Grâce à l'aboutissement du projet de fusion des collections d'arts et traditions populaires germaniques et européennes, le premier Musée des Cultures européennes est inauguré le 24 juin 1999, sous la direction du folkloriste, ethnologue et conservateur Konrad Vanja et sous le patronage des *Staatlichen Museen zu Berlin* et de la *Preussischer Kulturbesitz*. L'exposition inaugurale « *Faszination Bild. Kulturkontakte in Europa* » perdure pendant six ans, jusqu'au déménagement et à l'implantation du MEK en mai 2005 dans le complexe « *Kunst und Kultur der Welt* », où sont réunis le Musée d'Art Indien, le Musée d'Art d'Extrême Orient et le fameux Musée d'Ethnologie, composé de cinq départements

¹ Pour l'histoire détaillée de ce musée, voir le catalogue Erika Karasek (dir.), *Kleidung zwischen Tracht + Mode. Aus der Geschichte des Museums. 1889-1989*, Staatliche Museen zu Berlin, 1989.

² Consacré à l'ethnologie « exotique », le *Museum für Völkerkunde* fondé par Adolf Bastian en 1886 est aujourd'hui appelé *Ethnologisches Museum*.

distincts (Amérique précolombienne, Océanie, Afrique, Extrême Orient, Asie du Sud). Le MEK axe son propos sur la « *diversité culturelle* » de l'Europe, en remettant en question le concept de « pureté » de « l'identité nationale » et en tournant son attention vers l'Est de l'Europe mais aussi vers la Turquie ou Israël. Il développe ainsi d'étroites relations avec la Pologne, la Croatie ou encore l'Union Soviétique et son directeur est le seul du RME à avoir des liens avec les réseaux muséographiques plus orientaux, comme l'*Ethnographic Museums in East and central Europe* dont le siège est à Budapest. Konrad Vanja, le directeur du musée, folkloriste de formation, d'origine tchèque, justifie cette façon de voir par « *l'histoire de l'Allemagne, le traumatisme, les frontières, le mur, la division* » (entretien, mars 2005).

Le rapport à l'histoire et au concept d'identité nationale n'est pas aussi problématique en France. Néanmoins, à l'heure où se fait le Musée des Cultures européennes à Berlin, de l'autre côté du Rhin aussi on réfléchit à faire un « musée de l'Europe ». En 1996, l'archéologue conservateur Michel Colardelle est nommé à la tête du Musée National des Arts et Traditions Populaires – Centre d'Ethnologie Française (MNATP-CEF) – à la suite de la mission qui lui a été confiée en 1994 par Mme Françoise Cachin, Directrice des Musées de France, de « sortir de la crise »¹ le musée-laboratoire fondé par Georges-Henri Rivière en 1937². Un musée national mal en point, déclassé, tiraillé entre des visions contradictoires, décalé par rapport aux avancées dans le domaine du patrimoine et de l'ethnologie³,

¹ Parmi une abondante bibliographie, nous renvoyons le lecteur à deux articles proposant une réflexion sur « la crise des ATP » : Cuisenier Jean, « Que faire des arts et traditions populaires ? », *Le Débat*, n°65, mai-août 1991 ; Guibal Jean, « Quel avenir pour le musée des ATP ? », *Le Débat*, n°70, mai-août 1992.

² Sur l'histoire de ce musée, nous conseillons la lecture de Nina Gorgus, *Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivières*, Münster u-a, Waxmann Verlag, 1998 [trad. fr. *Le magicien des vitrines, le muséologue Georges Henri Rivières*, Paris, MSH, 2003] et de Martine Segalen, *Vie d'un musée. 1937-2005*, Paris, Stock, 2005.

³ La création de la Mission du patrimoine ethnologique en 1980 et de sa revue *Terrain* en 1982, présidée par Isaac Chiva n'est pas sans lien avec cette histoire. Voir à ce propos Lebovics Hermann, « On the Origins of the

dépendant de ses collections, de moins en moins fréquenté par le public, mal soutenu par l'Etat, peu financé. Il incombe donc à Michel Colardelle de remédier à cette situation critique. Ce dernier revendique l'appartenance du MNATP au groupe des « musées de société » ou « musée de civilisation ». Il élabore ainsi un premier projet de reconversion du MNATP en « musée des civilisations de l'Europe », puis propose finalement de délocaliser le musée national en région et de le transformer en un « Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée ». L'« *ouverture à l'Europe* » du musée est réalisable d'un point de vue matériel grâce à la fusion entre la collection du MNATP, la « collection européenne » du musée de l'Homme (dont les collections « exotiques » ont été versées au Musée du Quai Branly, inauguré à Paris en juin 2006) et des dépôts du musée des Arts Décoratifs. Le MuCEM est censé incarner une « *vision large* » de l'Europe. Le directeur du MuCEM prône à travers un discours anthropologique producteur d'une vision euro-méditerranéenne de l'Europe, le rapprochement entre « Occident » et « Orient », espérant ainsi ne pas voir se réaliser le « choc des civilisations » annoncé par Huntington :

« On essaie de transgresser un petit peu cette frontière idéologique, cette frontière intellectuelle, conceptuelle, ça nous permet d'aller vers le Proche-Orient, d'aller vers le Nord de l'Afrique... C'est un engagement. Notre rôle, le rôle du musée, c'est de fabriquer de la paix. Tout ce qui doit être fait pour aller dans le sens de cette survie pacifique, pour ne pas concrétiser la notion de choc des civilisations de Monsieur Huntington, doit être entrepris. » (Michel Colardelle, entretien, mai 2005).

Premier musée national concerné par la loi de décentralisation (des lois Defferre de 1982 à la réforme constitutionnelle de 2003), le MuCEM devrait être édifié à Marseille, au Fort Saint Jean et sur le môle J4, par l'architecte Rudy Riccieti, dans le cadre du projet de restructuration urbaine Euroméditerranée. Depuis 2002, l'antenne de préfiguration du musée est installée à la Belle de Mai (futur site

Mission du Patrimoine Ethnologique », *Ethnologies comparées*, « Pays, terroir, territoires », n°8, printemps 2005.

d'implantation du centre de conservation) et la tour du Roy René du Fort Saint Jean accueille des expositions de préfiguration, dans l'attente de l'ouverture définitive du MuCEM. Le 4 juillet 2006, le ministre de la Culture Renaud Donnedieu de Vabres signait à Marseille avec la ville, le département des Bouches-du-Rhône et la région PACA, la convention qui garantit le lancement des travaux du MuCEM. Le futur musée devait ouvrir ses portes en 2011. Aujourd'hui, il risque de ne jamais voir le jour.

A peu près à la même époque, un autre musée de l'Europe est en projet à Bruxelles. L'initiative vient d'un homme, Benoît Rémiche, un entrepreneur belge, ancien PDG de Belgacom. Le conseil scientifique est piloté par deux historiens de renom, Elie Barnavi, ancien ambassadeur d'Israël en France et Krzysztof Pomian, d'origine polonaise. Le 27 octobre 1997 est fondée à Bruxelles l'ASBL (Association Sans But Lucratif) « Musée de l'Europe » (MEB), présidée par Antoinette Spaak, fille de Paul-Henri Spaak. Le musée devait ouvrir ses portes au public en 2007. Aujourd'hui, il n'a toujours pas de lieu et se contente de proposer des expositions itinérantes. Ce projet a été réalisé sous l'égide d'un partenariat public-privé, réparti entre les membres fondateurs du privé (entreprises et fondations), les institutions publiques (gouvernement fédéral belge, région Wallonne) et les institutions communautaires (Parlement, Conseil et Commission). La maîtrise d'ouvrage a été déléguée à la société *Tempora* (fondée par Benoît Rémiche), spécialisée dans la conception et la réalisation d'expositions et de parcours de vulgarisation. D'après le projet initial, validé par le Parlement européen en 2002, le musée aurait dû s'implanter dans les locaux du Parlement européen à Bruxelles, mais en juillet 2006 le Parlement modifie la décision prise en 2002 d'accueillir le musée et envisage d'autres sites d'implantation (Parc du Cinquantenaire, etc.). A la date où nous relisons cet article, il semble que le Parlement se passionne pour un autre projet de « musée de l'Europe » susceptible d'être érigé à Bruxelles, la Maison d'Histoire de l'Europe. Un nouveau projet « concurrent » donc, avec lequel l'équipe du Musée de l'Europe espère fusionner. Ce qui pose problème depuis le départ malgré les réorientations au fil de la vie

du projet, c'est l'interprétation historique des origines historiques défendue par le MEB, qui trouve ses racines dans l'idée que l'Europe est chrétienne. Excluant de son champ de vision les régions orientales et musulmanes (anciennes républiques soviétiques, Balkans, Turquie), il cantonne sa conception de l'Europe à « la vieille Europe » et réactualise « la faille entre "les deux Europe" ». Dans une interview accordée à la revue « Etudes européennes », Krzysztof Pomian, directeur du comité scientifique du MEB déclare :

« Aussi la religion chrétienne a-t-elle été le principal facteur d'une uniformisation très profonde de l'Europe. Uniformisation mais aussi division puisque rapidement un schisme est intervenu entre l'Est et l'Ouest, entre Rome et Constantinople. [...] C'est cette longue histoire de l'intégration européenne qu'il nous faut faire voir [...]. »

Cette mobilisation du « schisme » ne fait pas l'unanimité, que ce soit par exemple pour les Grecs ou pour ceux qui, comme Michel Colardelle, directeur du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, pensent l'Europe dans une tout autre dimension. Les « musées de l'Europe » posent un vrai problème politique. La diversité de projets, et l'échec de constitution d'une nouvelle catégorie muséale, voire d'un nouveau modèle de musées, en émane.

Sur le plan matériel, pour faire des « musées l'Europe », que ce soit à partir de la reconversion des musées d'ethnologie nationale ou à partir de création ex nihilo de musées d'histoire comme dans le cas bruxellois, ce sont le contenant et le contenu du musée qui doivent être « européanisés ». De ce point de vue, le musée, dépendant de la culture matérielle, doit, pour devenir « européen », passer par une transformation des collections. Folkloriques, régionales et nationales, datées (XIX^e-XX^e siècle) et de nature populaire et rural (outils, costumes, meubles, ustensiles, textiles, etc.), les collections préexistantes sont insuffisantes pour exposer l'Europe. Des transferts ont ainsi été organisés des collections ethnographiques européennes qui relevaient jusqu'alors des musées d'ethnologie exotique (par exemple du Musée de l'Homme ou du Musée ethnologique de Dalhem) aux musées

d'ethnologie nationale, afin d'élargir les collections du point de vue spatial. Cependant, ces collections élargies restent archaïques. Des extensions doivent donc être opérées afin d'actualiser et de moderniser les collections (campagnes-collectes, acquisitions). Mais la désignation du « patrimoine européen » ? Quels sont les objets légitimes pour le constituer ? L'une des réponses apportées par les constructeurs des « musées de l'Europe » consiste à inscrire la conception et la (re)présentation du patrimoine européen dans une démarche transnationale. Les collections sont revisitées dans une perspective européenne à la lumière de la théorie des transferts culturels (cet objet présent dans les collections françaises l'est également dans les collections allemandes, quelle a été sa trajectoire ?) et les procédés d'exposition (muséographie, scénographie) sont revus à travers la méthode comparative (on juxtapose deux objets issus de contextes temporels ou spatiaux différents afin de leur donner une profondeur européen ou interculturel), dans le but de désenclaver le regard du spectateur de l'échelon national. Du point de vue théorique, l'« européanisation » implique l'adoption de nouveaux schèmes de pensée et de nouveaux paradigmes. Pour les équipes du Musée des Cultures Européennes et du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, il s'agit de se défaire des paradigmes archaïques et fixistes du folklore, mal adaptés pour saisir la société dans sa contemporanéité et surtout, politiquement désuets dans le contexte d'intégration européenne à cause de leur compromission avec les idéologies « nationalistes ». Les paradigmes de « pureté », « racines » ou « traditions » sont délaissés au profit de ceux plus complexes et plus modernes de « mélange », « mobilité », « migration », « hybridation », « multi- et interculturel », qui relèvent de l'anthropologie contemporaine. L'émergence des « musées de l'Europe » est donc indissociable de l'évolution des disciplines scientifiques sur lesquelles ils reposent et qui ont subi et subissent encore des remises en question et des réajustements dans le contexte de l'après-nazisme, de l'après-guerre, du post-colonialisme, de la construction européenne et au-delà, de la mondialisation. Cette redéfinition théorique s'accompagne d'un changement dans les objets et les terrains

d'enquête qui doivent subir un élargissement du point de vue des frontières temporelles et spatiales. Ainsi au Musée des cultures européennes de Berlin on s'intéresse à « l'image », et au MuCEM, les thèmes choisis pour l'exposition permanente sont l'eau, le chemin, le paradis, masculin-féminin et la cité, des thèmes on ne peut plus universaux. Malgré ces changements dans les façons de penser et de faire animées par la volonté de « dénationaliser » pour mieux « européaniser », les « musées de l'Europe » se révèlent pris dans l'attraction du global et surdéterminés par les échelons national, local, individuel.

Au niveau individuel, pour mener à bien l'entreprise d'« ouverture à l'Europe », il faut opérer, d'après les personnes interrogées, une conversion sur eux-mêmes, en termes d'habitus. En tant que gens de musées, comment penser et exposer l'Europe quand on a appris à l'école de la nation ? L'analyse des trajectoires sociales et professionnelles contribue à la compréhension du phénomène étudié, mais elles sont utilisées comme un élément de justification *a posteriori*. Les entrepreneurs convoquent leur biographie pour justifier leurs conceptions de l'Europe et des « musées de l'Europe ». Par exemple, Konrad Vanja, d'origine suisse, tchèque et allemande met en avant le caractère multiculturel de sa socialisation, qui l'aurait conduit à aborder ses études de *Volkskunde* sous l'angle original des « contacts culturels » et à concevoir « les cultures européennes » sous la forme de la diversité et de la complexité. Michel Colardelle quant à lui évoque son enfance en Algérie dans les années 1960, déterminante selon lui dans la construction de la vision large qu'il défend, d'une Europe en lien avec la Méditerranée. Les parcours individuels étant fortement marqués par les habitus nationaux qui participent à la construction des représentations de l'Europe, la conversion (changement de regard, transformations des schèmes de pensée) se révèle nécessaire – mais difficile – pour produire une vision légitime de l'Europe et participer ainsi à l'élaboration d'un espace symbolique européen. Les divergences de vue qui opposent les porteurs des divers projets de « musées de l'Europe » et qui sont en partie liées aux différences de contextes nationaux et aux visions personnelles forgées au fil des

trajectoires, expliquent que malgré l'internationalisation et le fonctionnement en « réseau » – préexistants mais présentés comme des innovations nécessaires pour penser l'Europe – les difficultés pour la définir et la muséifier persistent. D'ordre intellectuel (définitions, paradigmes, méthodes, choix muséographiques), idéologique (rapports aux concepts d'identités nationale et européenne, dépendance et autonomie vis-à-vis du champ politique), matériel (poids des collections, faiblesse des fonds alloués pour les campagnes-collectes nécessaires à l'acquisition de nouveaux objets en accord avec les nouveaux projets muséographiques) et symbolique (absence de marque de confiance et d'intérêt de la part des décideurs politiques, des intellectuels et des scientifiques, faibles médiatisation et fréquentation par les publics), toutes ces difficultés expliquent que le « réseau » est perçu comme un « lieu de réconfort », comme un « cercle d'amis » :

« Un réseau de musées, c'est d'abord un réseau d'amis » (Benoît Rémiche, allocution lors du colloque *Europa e Musei*, 2001¹).

« Vous savez, cette affaire de Réseau des Musées de l'Europe, je pense qu'on est tellement tous en difficulté mentale dans cette mutation, c'est tellement dur de faire ce genre d'évolution, dans l'incompréhension générale du politique, dans l'indifférence des gens de la culture, si vous voulez on est quand même très en difficulté, et donc ça veut dire très petits... Et bien, cela nous conduit forcément à nous serrer les coudes, à nous retrouver, à discuter de nos affaires, à s'apporner un réconfort, à échanger les recettes. On est tous conscients et de la difficulté et de la nécessité de ce qu'on fait. Le réseau nous permet de nous rendre compte qu'on n'est pas isolés. » (Michel Colardelle, entretien, février 2005).

Le « réseau », synonyme de « coopération » (terme indigène très répandu qui n'est pas sans faire écho à la terminologie communautaire), est conçu comme l'outil-clef de l'internationalisation des schèmes de pensée et des façons de faire et comme le garant d'une production transnationale des représentations de l'Europe. Le « réseau » est pensé comme un

outil stratégique indispensable pour « s'élever du national à l'international » puisqu'il donne accès aux représentations que les « autres » se font de l'Europe et permet de changer son propre regard. A la difficulté de se représenter l'Europe de façon unanime, contribue la force des visions personnelles des individus, construites au fil de leurs trajectoires.

La symbolique des « musées de l'Europe », entre politiques culturelles nationales et action culturelle communautaire

La réalisation des projets de « musées de l'Europe » ne s'opère pas, en raison notamment des réticences face à l'instauration d'une politique culturelle et symbolique européenne et en raison de la prédominance des enjeux nationaux et locaux. En aucun cas donc, l'initiative d'« ouverture à l'Europe » des « musées de la nation » n'est le produit d'une impulsion communautaire. Elle résulte davantage de stratégies nationales, locales, individuelles. Nous rejoignons ici les analyses de Véronique Charléty² qui montrent que le Musée de l'Europe de Bruxelles émane plutôt de « l'engagement militant de quelques entrepreneurs culturels » et qu'il pourra être réalisé « grâce au recours à des partenariats privés » plutôt que d'une décision volontariste des institutions européennes. Si l'édification d'un « musée de l'Europe » n'est pas d'actualité dans les programmes communautaires, c'est sans doute que lancer de grands projets publics culturels européens est vain. Cela impliquerait que les députés (divisés par les intérêts nationaux et les appartenances politiques), les ministres des Etats-membres qui siègent au Conseil et les fonctionnaires de la Commission s'entendent sur une définition unifiée et élaborent ensemble un projet culturel européen. Et au niveau national également, les résistances face à « l'eupéanisation » des musées sont réelles et les effets de concurrence non négligeables (voir entre autre pour le cas français le Musée du Quai Branly et la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration). Dans ce contexte, on comprend que la gestation des

¹ *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni. Europe and museums, Identities and representations. Europe et musées, Identités et représentations, op. cit.*

² Charléty Véronique, « L'invention du musée de l'Europe. Contribution à l'analyse des politiques symboliques européennes », *Regards sociologiques*, « Sur l'Europe », janvier 2005, pp. 149-166.

« musées de l'Europe » est difficile et ambiguë. Dépendants de l'échelon national (collections, équipes, histoire de l'institution, budget, public, etc.), peu soutenus par l'UE, leurs responsables ont du mal à trouver leur place et à asseoir leur légitimité. L'enquête révèle ainsi un hiatus, entre d'un côté, l'action culturelle européenne et les politiques culturelles nationales, et de l'autre, l'initiative des entrepreneurs des « musées de l'Europe ». Pourtant, au début de l'aventure¹ les promoteurs des « musées de l'Europe » annonçaient leur ambition politique sans aucune ambiguïté :

« Pourquoi un musée de l'Europe à Bruxelles ? [...] Parce que pour les militants que nous sommes, il est grand temps que l'Europe se dote d'un outil culturel efficace. L'économie, c'est essentiel. Le marché unique, c'est parfait. La bureaucratie, c'est indispensable. Mais tout cela ne fabrique que des consommateurs et des administrés. Seules la culture et la conscience partagée d'une civilisation commune font des citoyens. [...] Mieux vaut afficher hardiment nos intentions : nous voulons faire un musée identitaire. Ce n'est pas la pure curiosité scientifique qui nous motive, mais le souhait de participer à l'émergence d'un esprit civique européen. »²

Mais l'analyse de l'évolution des projets scientifiques et des discours officiels révèle un net revirement. En moins de cinq ans les discours ont fortement changé. Sans doute victimes d'une forte désillusion face à la faiblesse des soutiens matériels et symboliques, les promoteurs des « musées de l'Europe » revendiquent depuis leur indépendance vis-à-vis du champ politique, national comme communautaire. L'implication politique et le rôle identitaire du musée sont remis en question. L'opposition entre gens de musées et décideurs politiques est justifiée par la volonté de rompre avec le lourd passif identitaire de certains musées nationaux et le risque encouru de voir les « musées de l'Europe » instrumentalisés par l'Union européenne. Les concepteurs des projets de « musées de

l'Europe » craignent de se faire les chantres de l'identité européenne.

Des « musées de l'Europe » contre la symbolique européenne ou la tentation de l'universel

Point d'achoppement inattendu, l'Europe et les difficultés pour la définir, poussent les constructeurs des « musées de l'Europe » dans leurs retranchements. Confrontés à des résistances matérielles et conceptuelles, ils ont du mal à reconvertir les « musées de la nation » en « musées de l'Europe ». Les questions soulevées par la définition même de « l'Europe » (géographique, culturelle, politique ?) et de sa culture (artistique, anthropologique, savante, populaire ?), par le récit de son histoire (ou plutôt de ses histoires) et l'inventaire de son patrimoine, se sont avérés problématiques. Les difficultés rencontrées pour définir et collecter des objets « européens » sont significatives. La dépendance vis-à-vis des collections préexistantes – folkloriques et nationales – est réelle. La comparaison et la juxtaposition ne suffisent pas à élever le point de vue au-delà de l'échelle nationale. Chacun tente donc d'ériger le nouvel ordre symbolique, européen, à sa manière, en fonction du lieu d'où il parle. Divisés par des divergences de vue dues aux traditions disciplinaires, aux contextes (histoires et enjeux) nationaux³ mais aussi à la permanence des habitus nationaux, les producteurs des images muséales de l'Europe, de sa culture, de son histoire, de son peuple, donnent à voir des visions distinctes de l'Europe. Les « musées de l'Europe » de Berlin, de Bruxelles, de Marseille, de Turin ou d'Aix-la-Chapelle construisent donc dans leur diversité un ordre symbolique multiple et diversifié, pris entre le local, le national et l'international. Le recours à l'international⁴ n'est pas à proprement parler

³ Colonisation dans le cas français, passé nazi pour l'Allemagne, immigration, processus d'intégration européenne, concurrence entre Etats-nation, programmes de restructuration urbaine, etc.

⁴ Voir en particulier les numéros « La circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°145, décembre 2002 et « Sociologie de la mondialisation. Héritiers cosmopolites, mercenaires de l'impérialisme et missionnaires de l'universel », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°151-152, mars 2004.

¹ *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, op. cit.

² Rémiche Benoît (fondateur du Musée de l'Europe de Bruxelles), « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », in *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, op. cit.

une nouveauté puisque ces musées se sont développés au fil des échanges, rencontres et voyages à l'étranger dès le XIX^e siècle. Transferts culturels, diffusion de modèles et rapports de concurrence définissent alors le champ des musées d'ethnologie et d'histoire nationaux en constitution qui accompagne le processus international de création des États-nations¹. Ainsi le rôle de précurseur du musée d'ethnographie nationale suédois fondé en 1872 par Arthur Hazelius n'est-il plus à prouver². Présenté lors de l'exposition internationale de 1878 à Paris, il impulse un vaste mouvement de diffusion de musées d'ethnologie nationale à travers l'Europe. La vocation patriotique de ces musées, très marquée dans le Nord de l'Europe et aujourd'hui encore dans certains pays d'Europe centrale et orientale, est alors clairement revendiquée : il s'agit d'« utiliser les objets du patrimoine pour éveiller et stimuler les sentiments patriotiques du visiteur »³.

Aujourd'hui, les échanges internationaux se poursuivent mais sont incarnés par le fonctionnement en « réseau » qui signifie bien plus qu'une simple opportunité – très en vogue – d'organisation structurelle. Si le « réseau » ne constitue pas non plus une nouveauté, ce qui change considérablement, c'est le rôle prépondérant qui lui est accordé dans la conception même des programmes muséographiques et dans l'aboutissement de la réalisation des projets de « musées de l'Europe ». Les méthodes de travail en vigueur jusqu'alors, quoique déjà internationales⁴, sont jugées inadaptées à la production de l'objet muséographique « Europe », parce que trop profondément ancrées nationalement. En outre, l'attachement du musée à la culture matérielle

et les difficultés pour définir et posséder des objets « européens » (collections folkloriques collectées sur le territoire national et collections européennes datées, voire absence de collection) impose la mise en place d'une solidarité basée notamment sur les échanges d'objets. Pour l'heure, la perspective muséographique « européenne » se résume à la juxtaposition d'objets issus de plusieurs contextes nationaux et repose sur la méthode comparative qui ne parvient pas à remplir le cahier des charges de « l'ouverture à l'Europe », entendue par les acteurs de la transformation comme « l'élévation au dessus des points de vue nationaux ». Finalement, la tentation est à l'international, à « l'universel » comme disent les entrepreneurs des « musées de l'Europe ».

Une nouvelle figure muséographique émerge ainsi : « l'immigré », qui vient remplacer le paysan (et l'ouvrier), central dans les anciens musées d'ethnologie nationaux. Erigé en nouvelle icône du « populaire » et en emblème du citoyen type d'aujourd'hui, il permet de cristalliser les préoccupations des entrepreneurs de la mutation. Les pratiques mises en place et les problématiques abordées n'ont rien de strictement « européen ». L'eau, le genre, les croyances, la mort, les liens sociaux, les migrations, la ville, le hip hop, le sida, l'image, la diversité et les transferts culturels, sont autant de questionnements anthropologiques universels. Face à l'impossibilité (momentanée ?) de définir et de représenter « l'Europe » par crainte d'enclaver le musée dans un cadre « identitaire » étrié, et confrontés à la difficulté de mettre en place des pratiques « européennes » (qui restent à définir), les entrepreneurs des « musées de l'Europe » sont tentés par l'établissement d'un ordre symbolique universel. Plus que des « musées de l'Europe », ce sont finalement des « musées du XXI^e siècle », des « musées de l'universel » ou encore des « musées de la mondialisation » qu'ils construisent. Tout simplement peut-être parce que l'Europe – qui pose problème en tant qu'échelle et en tant qu'objet d'identification scientifique, politique et citoyen – est irreprésentable au musée et parce que le musée, comme forme d'établissement culturel est peut-être inadapté à l'Europe.

¹ Thiesse Anne-Marie, *La création des identités nationales...*, *op. cit.*, p. 14.

² Maure Marc, « Nation, paysan et musée. La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904) », *Terrain*, « La mort », n°20, mars 1993, pp. 147-157.

³ Arthur Hazelius, cité par Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales ...*, *op. cit.*, p. 204.

⁴ Prenons ici le cas du MNATP dont le fondateur était connu en dehors des frontières nationales, pour avoir organisé en 1937 le colloque international de folklore à Paris, pour ses déplacements fréquents à l'étranger et ses activités à la tête de l'ICOM (International Council of Museums).