BIENS
SYMBOLIQUES
SYMBOLIC
GOODS

PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE VINCENNES

BIENS
SYMBOLIQUES
Revue de sciences sociales
sur les arts, la culture et les idées

A Social Science Journal
on Arts, Culture and Ideas
SYMBOLIC
GOODS

n° 6 / 2020

Faire (de) la télévision

L'audiovisuel vu par les sciences sociales

Making TV

Social Science Perspectives on Television and the Media

PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE VINCENNES

La Maison de l'histoire européenne

Un musée comme unité spéciale du Parlement européen

Christine Dupont

Cette contribution vise à présenter quelques-uns des défis rencontrés par une institution muséale particulière, un musée d'histoire de l'Europe institué par le Parlement européen. Le point de vue choisi est celui de l'une des conservatrices qui travaille, depuis le lancement du projet en 2011, au développement des contenus et à leur communication. Le musée est donc ici au centre du propos, à travers ses contenus d'abord (quel récit d'histoire de l'Europe ?), à travers les normes qui le régissent et les pratiques professionnelles qu'il met en œuvre ensuite, et, enfin, à travers ce qu'implique la spécificité européenne, transnationale de ce musée, aussi bien du point de vue des contenus que du fonctionnement au sein d'une institution européenne.

La Maison de l'histoire européenne (MHE) est un musée d'histoire de l'Europe, inauguré par le Parlement européen à Bruxelles, en mai 2017. Le projet de ce musée avait été lancé en 2007 par le président du Parlement de l'époque, le député démocrate-chrétien allemand Hans-Gert Pöttering. Développée depuis 2011 par une équipe transnationale (européenne) d'historien·ne·s et de professionnel·le·s de musée, accompagnée par un comité scientifique et un conseil de direction, l'institution s'est mise en place grâce à un budget de cinquante-cinq millions d'euros entièrement pris en charge par le Parlement européen. Le musée fonctionne aujourd'hui comme unité du Parlement, au sein de la direction générale de la Communication, grâce à une équipe de quarante professionnel·le·s et avec un budget annuel de neuf millions d'euros, hors frais de personnel. La Commission européenne contribue à ce budget à concurrence de trois millions. La MHE s'articule autour d'une exposition permanente de 4 000 m^2, consacrée à l'histoire de l'ensemble du continent européen, essentiellement du XIX^e au XXI^e siècle. Les contenus de cette exposition sont accessibles dans les vingt-quatre langues officielles de l'Union européenne, grâce à une tablette multimédia. La Maison propose un vaste programme d'activités muséales : expositions temporaires, programmes d'apprentissage pour tous types de publics, programmes culturels variés. Depuis son ouverture en mai 2017, elle a accueilli 462 848 visiteur·euse·s[1]. Les retours de ce public sont plutôt

1. Chiffres au 31 décembre 2019. Des études sont en cours pour déterminer les profils de ces publics.

positifs, mais on verra dans la suite de cet article que plusieurs critiques ont également été formulées à l'égard d'une institution muséale d'un genre somme toute relativement inédit.

Fig. 1. Maison de l'histoire européenne, anciennement Institut dentaire George Eastman, dans le Parc Léopold, à Bruxelles, Belgique
© Maison de l'histoire européenne/Union européenne, 2019 – PE.

1. Quel récit de l'histoire de l'Europe ?

La naissance de la MHE est à replacer dans un contexte plus large de multiplication de musées d'histoire en Europe après 1989. Déjà initié au sortir de la Seconde Guerre mondiale, le développement de musées centrés sur la mémoire d'événements douloureux, avec des objectifs politiques qui s'apparentent à la réconciliation, s'intensifie sur un continent européen qui tente de sortir de ses divisions. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant de constater le rôle de modèle qu'ont joué les musées allemands, imaginés puis réalisés dans le cadre de la réunification du pays, qu'il s'agisse du Deutsches Historisches Museum à Berlin ou de la Haus der Geschichte der Bundsrepublik Deutschland à Bonn. Le projet de MHE se place clairement, dès son lancement (Pöttering 2007), dans ce sillage allemand, en particulier celui de la Haus der Geschichte. Plusieurs auteur.e.s ont étudié en profondeur les liens entre les deux projets qui mobilisent en grande partie les mêmes personnes et les mêmes réseaux (Kaiser, Krankenhagen, Poehls 2014 ; Simansons 2018). Il faut essentiellement retenir de cette parenté trois éléments principaux qui fondent le projet muséal et que l'on retrouve dans les deux cas (et dans bien d'autres d'ailleurs). On est ici en présence de projets politiques lancés dans un cadre et dans un but unificateur (l'Allemagne, l'Europe), avec l'idée que l'histoire peut créer du lien et renforcer un sentiment de citoyenneté. D'autre part, la colonne vertébrale de tout le musée est un récit historique, centré sur un passé récent (le xx^{e} siècle, l'après-1945 à Bonn). Enfin, on fait le choix d'une muséologie qui se veut moderne mais qui privilégie un modèle classique de musée mettant en scène des objets, alors même qu'aucune des deux institutions ne possède le moindre embryon de collection au moment de leur lancement. En deux mots, le musée se développe à partir d'une page blanche sur laquelle est d'abord imaginé un récit.

La plupart des commentateur·rice·s de la MHE se sont surtout attaché·e·s à discuter le type de récit européen proposé, avec comme principal questionnement de recherche celui de savoir dans quelle mesure ce récit peut être interprété comme un récit européen destiné à remplacer les « romans nationaux » ou à tout le moins à se superposer à eux. Cette question est posée par plusieurs chercheur·se·s qui ont étudié, depuis plusieurs années, les « musées de l'Europe », qu'il s'agisse de la refondation, en clé de lecture européenne, de collections nationales ethnographiques

comme le Museum Europäischer Kulturen de Berlin ou le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerrannée (Mucem) à Marseille, ou de projets de musées créés *ex nihilo*, comme le Musée de l'Europe de Bruxelles, qui n'a jamais vu le jour en tant que tel (voir essentiellement Kaiser, Krankenhagen, Poehls 2014 ; Mazé 2014[2]). Cette question est aussi au cœur des nombreuses analyses de la MHE parues ces dernières années.

La méthode utilisée pour délimiter, définir et développer le récit qui constitue la base de la MHE, à partir des premières *Lignes directrices* de 2008 (Comité d'experts 2008) jusqu'à la rédaction d'un scénario définitif pour l'exposition permanente, a déjà fait l'objet d'une description développée (Mork & Christodoulou 2018). Il s'agit tout d'abord de rejeter la notion d'identité, jugée trop restrictive, et de lui préférer le concept de mémoire collective. D'autre part, l'Europe est envisagée dans un sens large (l'ensemble du continent) qui met l'accent sur les géométries variables de la notion même d'Europe. Enfin, les critères fixés pour définir ce qui fait partie de l'histoire de l'Europe postulent que l'exposition permanente s'arrête sur des phénomènes qui trouvent leur origine en Europe, qui se sont développés sur l'ensemble ou sur une partie importante du continent et qui ont toujours une pertinence aujourd'hui (Mork 2018 : 131).

Ces critères se traduisent dans une trame narrative de l'exposition permanente qui pourrait être résumée comme suit. Une introduction thématique fait appel à toutes les périodes de l'histoire, de l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, autour de la notion mouvante d'Europe, de mémoire et de patrimoine européens (2e étage). Lui fait suite un récit chronologique qui commence à la Révolution française et se termine, *grosso modo*, au Brexit. Ce récit aborde le XIXe siècle, les deux guerres mondiales et les tensions entre démocratie et totalitarisme dans l'entre-deux-guerres (3e étage). Il propose ensuite des « piliers de la construction européenne » intégrés dans un contexte de guerre froide et de changements sociétaux (1945-1973, 4e étage), puis de crise économique, de mouvements sociaux et de fin du communisme (1973-1989) (5e étage). L'exposition se poursuit par une réflexion sur l'histoire plus récente de l'Europe (1989-aujourd'hui), dans laquelle l'Union européenne joue *de facto* un rôle plus important (5e étage), pour se terminer enfin sur un espace, plus ouvert, de réflexion sur les enjeux contemporains (6e étage, en cours de réaménagement).

Ces choix ont été diversement interprétés en fonction des points de vue et des spécialités des auteur·e·s mais les critiques portent essentiellement sur les points suivants. Le rôle prépondérant attribué à la mémoire (« memory over history », Hilmar 2016 : 319) contribuerait à mettre davantage l'accent sur ce qui divise (les guerres mondiales, les totalitarismes) plutôt que sur ce qui unit (la culture, la construction européenne). Plusieurs commentateur·rice·s critiquent dès lors ce qui est considéré comme un récit foncièrement négatif. De nombreuses analyses envisagent également le propos de la MHE dans le cadre des politiques mémorielles en Europe. Pour résumer à outrance, la question principale consisterait à se demander si la MHE représenterait une sorte de compromis entre un modèle mémoriel de type allemand et les exigences, de plus en plus exprimées à l'Est, de régler ses comptes avec le passé communiste. D'autres, enfin, reprochent à la MHE de présenter une Europe « complètement blanche et sécularisée » (Buettner 2018 : 146), de passer un peu trop rapidement sur son passé colonial (surtout après 1945) ainsi que sur la décolonisation, et de ne pas accorder aux migrations la place qu'elles mériteraient. La MHE ignorerait dès lors la dimension multiculturelle du continent

2. Deux ouvrages parus avant l'ouverture de la MHE et ne la comprenant donc au nombre des études de cas que sur la base de la maigre documentation disponible à l'époque de ces recherches.

aujourd'hui, avec le risque de créer un décalage avec des visiteur·euse·s qui ne se reconnaîtraient pas dans ce récit[3].
À la lecture de ces critiques, il est frappant de constater à quel point les spécificités du médium musée sont peu analysées, voire prises en compte. Bien entendu, il est naturel que l'interaction du musée avec son public ait fait l'objet de peu de commentaires, dans la mesure où les évaluations sont en cours et n'ont pas encore été rendues publiques. Toutefois, on ne lit que peu d'analyses 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 (deux à ce jour, dont la deuxième a ouvert ses portes en mars 2019, voir Dupont & Itzel 2017, Dupont & Burns 2019) ont fait l'objet de fort peu d'attention (Krankenhagen 2017 : 127). Ces aspects sont pourtant indissociables de la question du récit ou, pour le dire autrement, les contenus ne peuvent être envisagés indépendamment de la forme. Plutôt que de proposer une synthèse sur la manière dont le récit prend forme muséale, il semble plus intéressant, dans la perspective de cette rubrique, d'analyser dans quelle mesure la MHE s'est développée et se développe comme un musée à part entière, par rapport à une pratique et à des normes professionnelles.

2. Les défis du travail muséal

Le 25 mai 2019, la MHE s'est vu décerner une « recommandation spéciale » dans le cadre du Prix du musée européen de l'année (European Museum of the Year Award). Ce prix, institué en 1977 par le muséologue Kenneth Hudson, entend « définir l'excellence de musées en référence à des critères communs aux professionnels européens, et non plus au sein des administrations nationales ou d'après des critères mondiaux » (Poulot 2018 : 1283). Le fait d'avoir été nominée (à l'instar de trente-neuf autres candidats) et de recevoir cette recommandation marque une étape dans la reconnaissance de la MHE, par ses pairs, comme institution muséale d'excellence[4]. Dans l'esprit même de la compétition, elle invite aussi à poursuivre les efforts vers davantage d'ouverture et de dialogue avec le public.
À ce stade, il est important de définir quels standards internationaux définissent le musée. En Europe (plus qu'aux États-Unis, par exemple), c'est traditionnellement la définition du Conseil international des musées (ICOM) qui fait référence, jusqu'à constituer la base de plusieurs législations nationales en matière de musées. La dernière version de cette définition, en date de 2007, fait pour l'instant l'objet d'intenses discussions autour de sa reformulation. Dans son état actuel, elle stipule que :
Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. (site de l'ICOM)
Les discussions actuelles en vue d'une révision élargissent le cadre de cette définition, tout en rappelant les fonctions – spécifiques aux musées – « de collection, de préservation, de documentation, de recherche, d'exposition et d'autres moyens de faire connaître les collections ou les autres éléments du patrimoine culturel » (ICOM MDPP 2018).

3. Pour une synthèse de ces critiques, voir Dupont 2020.

4. « Premier musée à présenter une histoire paneuropéenne fondée sur des recherches académiques approfondies et une impressionnante collection d'objets, la Maison de l'histoire européenne sensibilise à l'importance des valeurs démocratiques, des droits de l'homme et de la diversité. Il s'agit d'un nouveau centre d'analyse critique de l'histoire européenne et d'un forum pour explorer les questions politiques et sociales actuelles. » (En ligne, consulté le 29 juillet 2019.)

Comme on le voit, la « collection », quelles que soient sa forme ou sa nature, est centrale dans la définition du musée. C'est bien elle qui différencie le musée d'autres types d'institutions culturelles. Dans le cadre du Parlement européen, par exemple, la MHE est un musée là où le Parlamentarium est un « centre des visiteurs ». Ceci dit, la centralité de la collection est un élément constamment remis en question, notamment dans le cadre des vives discussions sur les restitutions de patrimoine (Conn 2010). L'un des derniers musées d'histoire en date, le M9-Museo del Novecento (musée du xxe siècle) à Mestre en Italie, a fait un autre choix, celui d'une expérience d'immersion entièrement multimédia dans l'histoire récente de l'Italie.

La MHE ne s'est pas simplifié la tâche en choisissant de décliner en objets son récit d'histoire de l'Europe. Au départ, en effet, aucune collection n'existe sur laquelle on pourrait se fonder (contrairement au Mucem, pour prendre un autre exemple de musée à vocation européenne). Si un budget d'acquisition est prévu, le choix se porte rapidement sur un dialogue avec quelque trois cents institutions patrimoniales à travers toute l'Europe (musées, centres d'archives et de documentation, collections privées) pour privilégier des prêts à plus ou moins long terme. Si le dialogue se révèle fructueux – et conduit d'ailleurs certains musées partenaires à réévaluer tel ou tel aspect de leurs collections selon une clé de lecture « européenne » –, il représente aussi une aventure d'une complexité administrative inédite. Le repérage des objets et documents, leur demande en prêt, le suivi de ces demandes, des refus pour lesquels il faut trouver des remplacements, l'organisation administrative et pratique des prêts (contrats, assurances, transport, installation), tout cela prend une place considérable au sein du travail de la MHE, particulièrement dans la phase de développement du musée, comme en témoignent les très nombreux développements autour de ces aspects dans le livre qui relate le processus de création de l'institution (Mork & Christodoulou 2018).

Même si les collections ne sont pas le seul aspect du travail muséal, tant s'en faut, cette dimension constitue un bon point de départ d'observation pour examiner les relations entre les différentes équipes de la MHE.

La MHE emploie aujourd'hui une quarantaine de personnes qui se consacrent à temps plein au travail du musée. Elle recourt en outre aux autres services du Parlement européen notamment pour la sécurité, la traduction, une partie de la gestion des bâtiments. Elle fait également appel à des prestataires extérieurs pour la surveillance et l'accueil du musée, ainsi que pour les visites guidées. La MHE compte bien entendu un ensemble de services classiques tels qu'on les trouve dans n'importe quelle institution culturelle d'une certaine taille : direction, communication et administration – dont les finances, qui prennent une ampleur particulière dans une institution comme le Parlement européen où l'utilisation d'argent public répond à un ensemble de règles complexes et strictes. Outre ces tâches essentielles, les fonctions proprement muséales sont exercées par trois équipes : le département scientifique (neuf personnes), le département des collections (six personnes) et le service éducatif (huit personnes). Le département scientifique, composé d'une coordinatrice, de six conservateur·rice·s et de deux conservateurs-adjoints, est en charge de la recherche, du développement et d'une partie de la communication des contenus, et ceci dans le cadre des expositions, du développement des collections, de la représentation de l'institution dans le monde scientifique et culturel européen, et en général de toutes les activités qui nécessitent un apport de contenus historiques. Le département des collections est responsable de la conservation, de la gestion et de l'inventaire des collections (cette dernière mission étant partagée avec les conservateur·rice·s). Le service éducatif, enfin, est chargé de toute la médiation des contenus du musée. Les médiateur·rice·s participent à la conception, au développement et à l'animation des expositions, conçoivent des visites, des ateliers et un large éventail

de programmes d'apprentissage, assurent la formation des guides, assument l'organisation de tous les événements qui ont lieu au musée (et parfois à l'extérieur), et gèrent les réservations de groupes.
Comme dans tous les musées, ces services collaborent étroitement, essentiellement autour de l'élaboration et de la vie des expositions permanente et temporaires. Comme dans tous les musées aussi, des tensions naissent des différences, voire des divergences d'objectifs, de priorités et de temporalités entre équipes (Dexter Lord & Lord 2009 : 4). Dans le cadre particulier de la MHE, des incompréhensions mutuelles se sont par exemple exprimées lors de la phase de développement du musée (2011-2017). Ce fut le cas de tel·le historien·ne ou tel·le médiateur·rice, engagé·e pour son expérience et ses compétences scientifiques ou éducatives mais découvrant le travail muséal et en particulier les impératifs liés aux collections : porter des gants pour manipuler les objets, considérer comme pièces de collection des objets de la vie quotidienne, etc. Ou, à l'inverse, des responsables des collections, habitué·e·s aux musées d'archéologie ou d'art, formulant des exigences de conservation et d'exposition parfois démesurées par rapport à la nature de certaines pièces des collections historiques de la MHE. Explications et dialogue ont toujours permis de trouver des solutions. Une collaboration étroite entre service éducatif et département des collections a ainsi permis de développer une « collection à manipuler », spécifiquement constituée d'objets originaux destinés à être utilisés avec manipulation directe par les participant·e·s ou par les animateur·rice·s. Cette collection permet de développer un rapport plus intime avec les objets, de mieux en comprendre la signification, l'usage, le contexte. Mais elle est également utilisée précisément pour faire prendre conscience aux visiteur·euse·s, en particulier les plus jeunes, de ce que représente un objet historique, une collection de musée, puisque les participant·e·s sont invité·e·s à porter des gants pour manipuler des objets et qu'on leur explique bien évidemment les impératifs de conservation qui se cachent derrière ces précautions.
Ces quelques exemples, toutefois, ne rendent compte que d'arbitrages des plus classiques au sein des musées en général. Il convient à présent d'examiner ce qui serait davantage spécifique à un musée de dimension européenne, dans son audience, son personnel, ses contenus et ses collections. Et de revenir, pour ce faire, à la fois sur la question du récit, donc des contenus du musée, et, à nouveau, sur les pratiques professionnelles qui les mettent en œuvre.

Fig. 2. Intérieur de la Maison de l'histoire européenne
© Maison de l'histoire européenne/Union européenne, 2019 – PE.

3. Un musée transnational ?

Le développement d'un musée d'histoire européenne, sous l'égide du Parlement européen, représente par définition une aventure transnationale, et cette particularité affecte les contenus, le rayonnement et le fonctionnement de l'institution.

Ce caractère transnational s'exprime au premier chef dans le propos même du musée, cette « histoire de l'Europe » qui constitue le cœur de la trame narrative de l'exposition permanente. L'adjectif « transnational » doit être compris ici dans le sens d'une catégorie fluide utilisée notamment par les historien·ne·s désireux·ses de « s'affranchir de l'État-nation comme catégorie d'analyse », l'approche transnationale observant dès lors un « espace de flux, de réseaux et de circulation de personnes, de produits, d'idées, qui opère au-dessus et au-delà, en deçà et en dessous, à travers et dans les interstices des frontières des États » (Scot 2015). Dans notre cas, il s'agit toutefois d'une vision restrictive, essentiellement européenne et européo-centrée de l'approche transnationale.

D'entrée de jeu, l'adresse au public de l'exposition se veut claire : « Les différents thèmes ne sont pas organisés en fonction des frontières nationales. Ils correspondent plutôt aux principaux processus et phénomènes qui ont divisé et uni les Européens à travers le temps » (Maison de l'histoire européenne 2017 : 4). Généralement, cette approche surprend et séduit, ce qui montre peut-être, *a contrario*, que les visiteur·euse·s de musées sont encore conditionné·e·s par le paradigme national. Différents dispositifs expositionnels sont mis à l'œuvre pour construire ce récit transnational. Il peut s'agir par exemple de choisir un objet ou une œuvre emblématique qui représente à elle seule un élément important du récit, comme la copie du marteau-pilon anglais *Nasmyth* (original, vers 1850, conservé au Science Museum de Londres) qui symbolise la révolution industrielle. Mais il peut s'agir aussi d'ensembles d'objets ou de documents de différentes origines, qui montrent comment un phénomène s'est décliné sous différentes formes à travers tout le continent, comme l'illustrent par exemple les versions française, allemandes (deux différentes), néerlandaise, italienne et polonaise du Code civil napoléonien exposées dans la vitrine sur les changements politiques du XIXe siècle. Comme le remarque Jakub Jareš :

> Cette juxtaposition d'objets nationaux est, de manière surprenante, efficace et est l'un des points forts du musée dans son ensemble. Cela illustre clairement que les développements dans d'"autres" pays ont été pour la plupart très similaires à ce que les gens connaissent de leur "propre" histoire nationale et familiale. (Jareš 2017)

Dans le contexte de la MHE, un objet ou un document d'une origine particulière peut acquérir une signification plus large, tels ces témoignages, issus de plusieurs pays européens, du soutien aux mineurs en grève dans l'Angleterre des années 1980 (Buettner 2018 : 136-137). D'autres commentateurs critiquent en revanche une orientation certes transnationale, mais qui privilégierait la division Est-Ouest, en particulier autour des totalitarismes, et rejetterait dès lors dans l'ombre d'autres parties du continent comme l'Europe méridionale (Hilmar 2016 ; Spagnolo 2018). Ces différentes lectures démontrent à tout le moins le défi que constitue la construction d'un récit d'histoire européenne qui ne peut, en fin de compte, que susciter des commentaires contradictoires, en fonction des points de vue des personnes qui les expriment.

Mais reflètent-elles alors la diversité de celles et ceux qui les ont développées ? Les contenus de la MHE, et en particulier de son exposition permanente, sont le fruit d'intenses discussions et négociations au sein des différentes équipes, et tout d'abord de l'équipe scientifique. Un comité scientifique, composé d'historien·ne·s et de professionnel·le·s de musées, donne régulièrement son avis également. Aucune intervention politique ne s'est manifestée par rapport aux contenus des expositions et des

programmes, il faut le souligner. L'une des garanties de pluralité et de multiperspectivité est sans doute la composition multinationale de l'équipe (quinze nationalités de l'Union européenne durant la phase de développement, dix-sept aujourd'hui) (sur les défis de ce recrutement international, voir Itzel 2018). Au-delà des provenances géographiques diverses et de la large palette de langues maîtrisées, ce sont des cultures historiographiques et muséologiques variées, mais aussi différentes générations qui se sont confrontées autour de l'invention d'un musée. Ces différences ont parfois pu générer des attentes diverses à l'origine de certaines tensions décrites plus haut. En ce qui concerne le développement des contenus, il est sans doute un peu caricatural d'affirmer que les Européen·ne·s de l'Ouest s'engageraient « à être autocritiques en raison de leur manque de connaissance de l'histoire de l'Europe de l'Est » là où les Européen·ne·s de l'Est accepteraient, en retour, « de se détacher du nationalisme » (Hilmar 2016 : 309). Il n'en reste pas moins que la construction de ce récit a nécessité des arbitrages et des négociations (Mork & Christodoulou 2018). Certaines voix ont-elles pris le dessus, comme le suggèrent certains auteurs (Simansons 2018) ? C'est possible, et sans doute inhérent à ce genre de projets. De nombreux commentaires relèvent pourtant à quel point la pluralité des voix se ressent quand on visite l'exposition permanente.

Le multilinguisme de l'équipe participe également de cette pluralité. Il est à replacer dans le cadre plus vaste de la politique multilingue des institutions européennes. Ainsi le Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne stipule-t-il, dans son article 24 :

Tout citoyen de l'Union peut écrire à toute institution ou organe visé au présent article ou à l'article 13 du traité sur l'Union européenne dans l'une des langues visées à l'article 55, paragraphe 1, dudit traité et recevoir une réponse rédigée dans la même langue.

Les langues en question sont les vingt-quatre langues officielles de l'Union européenne. Ces dispositions légales sont particulièrement observées dans le cadre du travail politique du Parlement européen, par définition l'institution représentative des citoyens. Comme le précise un document interne, le *Code de conduite du multilinguisme* :

Le Parlement estime que le multilinguisme permet aux citoyens d'exercer leur droit de contrôle démocratique et que les services linguistiques aident les institutions européennes à rester ouvertes et transparentes.

L'institution est toutefois bien consciente du « coût élevé du maintien d'un important service de traduction et d'interprétation ». C'est pourquoi elle cherche, tout en reconnaissant le principe du multilinguisme intégral, à l'accommoder dans le cadre d'une utilisation rationnelle et réaliste des ressources humaines et financières (Code de conduite 2014).

C'est dans cet esprit de gestion responsable et réaliste que travaille également la MHE. Les contenus de l'exposition permanente sont accessibles dans les vingt-quatre langues officielles, au moyen d'une tablette. La traduction des contenus a été effectuée par les services de traduction du Parlement européen, je reviendrai plus bas sur cette collaboration. Le rythme des mises à jour dépend des ressources disponibles et des langues maîtrisées par l'équipe. Ce dispositif technique (la tablette) permettra l'ajout ultérieur d'autres langues, y compris extra-européennes. Les contenus des expositions temporaires sont quant à eux déclinés en quatre langues, qui sont les trois langues de travail des institutions européennes (l'anglais, le français et l'allemand), auxquelles on a adjoint le néerlandais en raison de la présence du musée en Belgique. Le service éducatif communique avec les publics et publie ses ressources éducatives au minimum dans ces quatre langues. L'intention à plus long terme est de développer de plus en plus de contenus et d'activités dans les vingt-quatre langues également, voire dans d'autres idiomes. Toutefois, l'objectif est de tester d'abord et éventuellement d'adapter toutes les ressources et tous les ateliers et autres activités avant de se lancer dans l'entreprise coûteuse de

la traduction. Il convient également d'identifier certaines langues intermédiaires davantage demandées par les visiteur·euse·s (comme l'espagnol, l'italien ou le polonais, par exemple). Par contre, une série de ressources en ligne (activités pour la classe, sur différents thèmes) ont été traduites en vingt-quatre langues. Du côté de la communication générale du musée, enfin, le site internet est décliné en vingt-quatre langues. Pour le reste, les choix s'opèrent en fonction de la vitesse souhaitée de communication des contenus : c'est souvent l'anglais qui est utilisé dans un premier temps, plus tard traduit dans les autres langues, avec priorité pour les trois langues mentionnées plus haut. Tout cela dépend bien entendu de la longueur des contenus à diffuser, de l'urgence de la communication requise, des ressources linguistiques disponibles, internes (l'équipe) ou externes (les services de traduction du Parlement européen), voire de certaines limitations techniques des logiciels et programmes utilisés. La communication *via* les réseaux sociaux privilégie pour l'instant l'anglais, pour les mêmes raisons. Cependant, des discussions sont en cours pour faire évoluer une situation qui ne satisfait ni le public ni les professionnel·le·s qui estiment que l'usage unique de l'anglais ne correspond pas aux exigences d'ouverture et d'accessibilité du musée.

Ce cadre multilingue nécessite un important travail de traduction, parfois réalisé en interne pour les langues maîtrisées par l'équipe, mais pour l'essentiel duquel la MHE collabore surtout avec la Direction générale de la traduction du Parlement européen (DG-TRAD). De manière générale, cette collaboration s'est révélée très positive, en particulier durant la phase de développement du musée, notamment grâce à la mise en place de protocoles codifiés de collaboration entre les deux parties, et à un intense dialogue. Pour donner une idée de l'intensité de ces échanges, il suffit de préciser que la plate-forme partagée de communication entre la MHE et la DG-TRAD a enregistré mille huit cent questions et commentaires durant les quatre années qu'a duré la collaboration (Bičkauskaitė 2018 : 309). Pour des professionnel·le·s habitué·e·s à la traduction de textes juridiques, la traduction de textes de musée n'allait pas de soi. La coordinatrice de cette entreprise considère la collaboration comme un défi, en raison de la nature controversée, sensible, voire émotionnelle de l'histoire du XX^{e} siècle qui constituait le cœur des contenus à traduire. Mais aussi par la différence de registre entre les textes de musée et « la phraséologie rigide caractéristique de la rédaction légale institutionnelle ». En outre, les destinataires du produit final sont de nature radicalement différente et la rédaction de textes à destination d'un large public requiert des niveaux de langue fort éloignés du registre administratif. Des traducteur·rice·s rompu·e·s à ce dernier ont dû faire preuve de créativité et dépasser l'habitude qui est la leur de suivre au plus près le texte-source. Le principe a été de résoudre les conflits d'interprétation en respectant le champ d'expertise de chaque partie : aux historien·ne·s les questions de contenu, aux traducteur·rice·s les questions purement linguistiques (Bičkauskaitė 2018). Il s'est vite avéré dans la pratique que la frontière entre les deux domaines n'était pas si stricte qu'on pouvait se l'imaginer. Le dialogue s'est donc révélé indispensable. Il faut rappeler que la base de toute traduction – et donc également de toute modification de traduction déjà effectuée – passe nécessairement par la tenue à jour d'un texte de référence en anglais. Ce texte de référence est d'abord rédigé par les conservateur·rice·s, dont l'anglais n'est pas nécessairement la langue maternelle, puis soumis à diverses relectures visant à en améliorer aussi bien les contenus que la formulation dans un anglais correct et compréhensible par un large public. On perçoit déjà toute la difficulté du processus. Concernant la traduction proprement dite, en dehors de quelques suggestions un peu naïves de modifications de contenus (« je lis sur Wikipedia que… »), les remarques et questions formulées par les traducteur·rice·s se sont le plus souvent révélées indispensables. La connaissance de langues non maîtrisées au sein de l'équipe du musée, par

exemple, a permis de repérer des erreurs d'identification, quand les informations présentes sur le document contredisaient la référence qui, faute de temps, avait souvent repris, avec une confiance aveugle, les indications des catalogues d'origine.
Le résultat de cette collaboration, tel qu'on peut le lire ou l'entendre sur la tablette qui accompagne chaque visite de l'exposition permanente, est évidemment perfectible. Une évaluation continue, couplée aux retours de la part du public, permet d'améliorer aussi bien les textes de base que les traductions.
Cet exemple de la traduction est révélateur des opportunités de compétences professionnelles pointues dont peut bénéficier un musée qui opère au sein même du Parlement européen. On pourrait étendre le propos à d'autres domaines, comme celui des règlementations financières déjà évoquées. Il serait également intéressant d'analyser les tensions entre les aspirations d'ouverture, d'accessibilité et de convivialité du musée et les exigences de la Direction générale de la sécurité et de la protection, qui gère toutes les questions d'accès aux bâtiments du Parlement européen. On trouvera quelques éléments sur certaines collaborations dans le récit qui relate la phase de développement du musée (Mork & Christodoulou 2018).

*

Concluons simplement en déplaçant le regard un peu plus haut, pour questionner la position d'autorité du musée. Cette position est-elle renforcée, soutenue, ou au contraire fragilisée par le statut de la MHE comme unité du Parlement européen ? À nouveau, il faudrait attendre la publication de résultats consistants et fiables d'enquêtes auprès des visiteur·euse·s pour pouvoir répondre de manière sérieuse à la question. On ne peut aujourd'hui que formuler quelques pistes pour stimuler les réflexions à venir.

L'identification du musée aux institutions européennes, rendue visible notamment par la gratuité de l'accès et des animations, fait que le public, qui s'attend à trouver un musée de « propagande », est (favorablement) surpris d'être confronté à un discours plus ouvert et plus critique. Les critiques extérieur·e·s, également, reconnaissent que, plutôt que d'imposer un nouveau canon de l'histoire européenne, la MHE pose des questions et est perçue comme un lieu de « réalités négociées destinées à évoluer avec le temps » ou « comme un outil pour ouvrir la discussion » (Kesteloot 2018 : 151). Ce choix de la relativité et de l'ouverture reflète tout d'abord l'impossibilité qu'aurait représenté, pour une équipe travaillant entre 2011 et 2017, soit dans un contexte de crise aigüe du projet européen, le développement d'un discours laudatif sur l'Europe ou l'Union européenne. Mais c'est aussi un choix de professionnel.le.s (historien·ne·s et de musées) mu·e·s par une éthique de métier, plutôt que par des agendas politiques (voir Hilmar 2016 ou Simansons 2018).
Est-ce cependant suffisant pour définir la MHE comme cet « espace propice à l'apprentissage, à la réflexion et au débat » qu'elle ambitionne d'être (Vision et mission, site internet de la MHE) ?
Le musée a été critiqué, sans doute à juste titre, pour son manque d'interactivité (voir par exemple Beyers 2018). Les critiques, toutefois, ne tiennent pas compte de l'ensemble des activités, mais partent souvent d'une visite individuelle d'exposition, à laquelle un musée ne se réduit pas. Un programme d'activités vaste et diversifié a déjà permis de tester plusieurs formules qui facilitent le débat et impliquent davantage le public. L'équipe du musée continue à réfléchir à des moyens d'intégrer davantage les visiteur·euse·s.
Mais la surprise des visiteur·euse·s de ne pas trouver un musée de propagande témoigne aussi du fait que les contenus de la MHE ont pu être développés en toute indépendance. Le soutien du Parlement européen est financier, logistique (collaboration avec les autres services) mais aussi moral. Si la MHE 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.

Christine Dupont
Maison de l'histoire européenne

Références bibliographiques

Beyers Leen (2018). « Het voorzichtige Huis. Het nieuwe Huis van de Europese Geschiedenis ». *BMGN. Low Countries Historical Review*, 133(4) : 121-131.

Bičkauskaitė Rūta (2018). « History in 24 Languages. Translating for the House of European History ». In Mork Andrea & Christodoulou Perikles (dir.), *Creating the House of European History*. Bruxelles/Luxembourg, Maison de l'histoire européenne/Publications Office of the European Union : 308-312.

Buettner Elizabeth (2018). « What – and Who – is "European" in the Postcolonial EU ? Inclusions and Exclusions in the European Parliament's House of European History ». *BMGN. Low Countries Historical Review*, 133(4) : 132-148.

Code de conduite (2014). *Code de conduite du multilinguisme*. Décision du Bureau du 16 juin 2014. PE 422.618/BUR, document interne.

Comité d'experts (2008). *Lignes directrices pour une maison de l'histoire européenne*. Bruxelles, Parlement européen, octobre 2008. En ligne, consulté le 29 juillet 2019.

Conn Steven (2010). *Do Museums Still Need Objects ?*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Dexter Lord Gail & Lord Barry (2009). *The Manual of Museum Management*. Lanham, MD, AltaMira Press.

Dupont Christine & Itzel Constanze (dir.) (2017). *Interactions. Centuries of Commerce, Combat and Creation. Temporary Exhibition Catalogue*. Bruxelles/Luxembourg, Maison de l'histoire européenne/Publications Office of the European Union.

Dupont Christine & Burns Kieran (dir.) (2019). *Restless Youth. Growing Up in Europe, 1945 to Now. Temporary Exhibition*. Bruxelles/Luxembourg, Maison de l'histoire européenne/Publications Office of the European Union.

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.

Hilmar Till (2016). « Narrating Unity at the European Union's New History Museum : A Cultural-Process Approach to the Study of Collective Memory ». *European Journal of Sociology*, 57 : 297-329.

ICOM MDPP (2018). *Rapport du Comité permanent pour la Définition du Musée, perspectives et potentiels (MDPP)*. En ligne, consulté le 29 juillet 2019.

Itzel Constanze (2018). « Creating a European Museum under the Auspices of the European Parliament : A Unique Venture in an Unusual Environment ». In Mork Andrea & Christodoulou Perikles (dir.), *Creating the House of European History*. Bruxelles/Luxembourg, Maison de l'histoire européenne/Publications Office of the European Union : 47-54.

Jareš Jakub (2017). « The House of European History : In Search of a Common History and its Future ». *Cultures of History Forum*. Imre Kertész Kolleg, Friedrich-Schiller-Universität Jena. En ligne, consulté le 29 juillet 2019.

Kaiser Wolfram, Krankenhagen Stefan, Poehls Kerstin (2014). *Exhibiting Europe in Museums. Transnational Networks, Collections, Narratives and Representations*. New York/Oxford, Berghahn.

Kesteloot Chantal (2018). « Exhibiting European History in the Museum : The House of European History ». *BMGN. Low Countries Historical Review*, 133(4) : 149-161.

KRANKENHAGEN Stefan (2017). « “Das andere, eigene Kap”. In Brüssel hat das House of European History eröffnet ». *Werstatt Geschichte*, 75 : 125-130. En ligne, consulté le 29 juillet 2019.

MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE (2017). *Guide du visiteur. Exposition permanente*. Bruxelles/Luxembourg, Maison de l'histoire européenne/ Publications Office of the European Union.

MAZÉ Camille (2014). *La Fabrique de l'identité européenne. Dans les coulisses des musées de l'Europe*. Paris, Belin.

MORK Andrea & CHRISTODOULOU Perikles (dir.) (2018). *Creating the House of European History*. Bruxelles/Luxembourg, Maison de l'histoire européenne/Publications Office of the European Union.

MORK Andrea (2018). « The Narrative ». In MORK Andrea & CHRISTODOULOU Perikles (dir.), *Creating the House of European History*. Bruxelles/ Luxembourg, Maison de l'histoire européenne/Publications Office of the European Union : 129-224.

PÖTTERING Hans Gert (2007). « Allocution inaugurale du président du Parlement européen », 13 février 2007. Documents parlementaires. En ligne, consulté le 29 juillet 2019.

POULOT Dominique (2018). « Musée : du trésor du prince à la mémoire du monde ». In CHARLE Christophe & ROCHE Daniel (dir.), *L'Europe. Encyclopédie historique*. Arles, Actes Sud : 1279-1283.

SCOT Marie (2015). « Transnational ». In GAUVARD Claude & SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire de l'historien*. Paris, Presses universitaires de France : 710-713.

SIMANSONS Raivis (2018). *Europe's Journey to Modernity : Developing the House of European History in Brussels*. Thèse de doctorat en *Museum Studies*. Leicester, University of Leicester. En ligne, consulté le 29 juillet 2019.

SPAGNOLO Carlo (2018). Intervention au cours du débat « Per una cittadinanza europea. La casa della Storia Europea (Bruxelles) », Istituto della Enciclopedia Italiana, Rome, 27 mars 2018. En ligne, consulté le 29 juillet 2019.