

**Véronique Charléty**

*Centre des études européennes de Strasbourg ; Chercheuse associée au GSPE-PRISME (CNRS 7012)*

## **L'INVENTION DU MUSEE DE L'EUROPE CONTRIBUTION A L'ANALYSE DES POLITIQUES SYMBOLIQUES EUROPEENNES.**

*« Faire un musée, ce n'est pas commettre un livre, c'est essentiellement un acte politique, surtout lorsqu'il s'agit d'un musée identitaire. Il contraint, de plus, à un certain consensus. Il faut, en d'autres termes, que chaque européen puisse s'y retrouver et s'y reconnaître, et la difficulté se trouve dans l'écartèlement entre une sorte de rigueur scientifique historique et l'élargissement des frontières de l'Europe ; l'Union politique étant entraîné de se bâtir sur ce qui n'a pas été le « noyau dur » de l'Europe. La difficulté est de savoir comment nous allons rendre compte de l'histoire des Balkans, de l'histoire de la Grèce, de Byzance, comment faire un parcours alors que notre vision est, en partie, téléologique, pour essayer de montrer que l'Union européenne repose sur un socle commun ou une civilisation commune. Les choses sont loin d'être figées et c'est une réflexion qui anime fortement notre comité scientifique »<sup>1</sup>.*

Benoît Remiche, 2001, aujourd'hui secrétaire général de l'Association sans but lucratif « Musée de l'Europe »

En 2007, l'Europe devrait avoir son musée à Bruxelles<sup>2</sup>. Dans le contexte de l'engouement patrimonial, cette information

semble anodine. Elle ne relève pourtant pas de l'évidence. Comment, en effet, le processus de construction européenne qui relève d'une dynamique supra-étatique peut-il s'accorder avec l'élaboration de la mémoire collective généralement associée à l'Etat-nation ?

S'inscrivant traditionnellement dans un dispositif d'appréciation et de production du passé, le musée participe de l'écriture d'une mémoire et d'une identité communes. Dans cette perspective, il constitue un espace au sein duquel peut se (re)présenter comme communauté imaginée<sup>3</sup>. A l'échelle des États européens, on retrouve bien une « pédagogie des origines », pour reprendre les termes utilisés par Dominique Poulot<sup>4</sup>. Cette pédagogie a servi de support à l'élaboration d'une identité commune que l'on a coutume de penser aujourd'hui dans un cadre national. Le développement des musées est ainsi profondément lié au processus de formation des États nations modernes en Europe. Les musées ont contribué à la quête moderniste et nationaliste pour établir l'ordre et les frontières – autrement dit pour affirmer leur monopole de la violence physique et symbolique légitime<sup>5</sup>. La forme d'écriture nationale que symbolise cette entreprise d'inventaire de la nation qu'est

<sup>1</sup> Propos tenus lors d'une journée d'études organisée, à Paris, sur le thème : « Une Europe sans histoire ? », sous la présidence de Jean-Pierre Rioux, inspecteur général du ministère de l'Éducation Nationale (8 mars 2001).

<sup>2</sup> Cette publication est issue d'une recherche en cours conduite à partir des documents produits par le Comité scientifique du musée, et avec la société Tempora. Elle repose également sur quelques entretiens menés avec les acteurs impliqués dans ce projet. Je remercie Didier Georgakakis pour ses remarques sur les versions antérieures de ce texte.

<sup>3</sup> Cf. Anderson (B.), *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

<sup>4</sup> Poulot (D.), dir., *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 7.

<sup>5</sup> Cf. l'analyse de Pierre Bourdieu sur l'économie des biens symboliques, « Esprit d'État. Genèse et structure du champ bureaucratique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n°96-97, mars 1993, p. 49-62.

le musée, est assurément une dimension clef des collections historiques culturelles. Cela explique, d'ailleurs, que la conception nationale des musées soit aussi la plus répandue dans le discours produit sur ces institutions culturelles.

Comment, dès lors, définir à travers un musée une mémoire commune à l'Europe entière, et représenter l'histoire de l'intégration européenne ? En d'autres termes, comment un musée peut-il favoriser l'imposition d'un principe supranational ordonné ? Ces interrogations d'ordre général ont des implications très pratiques sur la mise en œuvre de ce projet. Par exemple, quelles limites donner dans le temps et dans l'espace à une construction dont le propre est d'être inachevée ?

En revenant sur la genèse et le processus d'institution de ce musée puis, dans un second temps, sur la définition et le contenu de ce projet scientifique et muséographique, on examinera ici le travail social et politique d'affranchissement de ces contradictions. A partir de ce terrain circonscrit, on espère ainsi mettre en lumière les obstacles plus généraux qui président à la mise en œuvre d'une politique symbolique contribuant à fonder socialement la construction de l'Europe.

### **Le musée de l'Europe : une non décision communautaire**

La genèse du projet visant à instituer un musée de l'Europe est un très bon indicateur de la place réservée à l'histoire et à la culture en Europe. L'absence de politique culturelle européenne n'a pas constitué un obstacle au développement d'une réflexion sur le contenu culturel et historique de l'Europe mais cette configuration institutionnelle a des effets directs sur la réalisation de ce projet à Bruxelles : c'est le recours à des partenariats et à l'engagement militant de quelques entrepreneurs et non une décision communautaire qui a rendu possible ce projet.

### *Genèses d'un projet*

Culture et territoire national sont étroitement liés jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Cette histoire n'est pas sans conséquence. Pour brosser à grands traits un tableau de l'enjeu culturel dans l'Europe de l'après guerre, la mise en place d'un cadre normatif d'action et de régulation publiques européennes concernant la culture en général et le patrimoine en particulier est d'abord le fait d'une coopération interétatique. La culture est ainsi l'affaire des États européens avant d'être celui de l'Europe. En la matière, c'est le Conseil de l'Europe qui a joué un rôle pionnier en faisant reposer ses actions de coopération culturelle sur une base juridique : la Convention culturelle européenne. Signé par les États membres à Paris en décembre 1954, cet accord encourage le développement du patrimoine culturel commun à l'Europe. Il constitue le premier élément du processus d'institutionnalisation d'une nouvelle catégorie d'intervention en Europe, articulée autour du Conseil de l'Europe et d'une nébuleuse d'acteurs non institutionnels. D'un enjeu européen faiblement institutionnalisé, après 1945, la culture devient ainsi progressivement un enjeu politique et symbolique investi par les institutions européennes, mais disposant de ressources faibles. Parallèlement à cette convention, le Conseil de l'Europe joue un rôle de « pionnier » en la matière. Il travaille depuis de nombreuses années en direction de l'éducation et la culture<sup>6</sup>, de l'enseignement de

---

<sup>6</sup> Notamment par le biais du Conseil de la coopération culturelle – CDCC (l'organe de gestion et d'impulsion des travaux du Conseil de l'Europe en matière d'éducation et de culture). Le CDCC entretient des liens de travail étroit avec les conférences des ministres européens spécialisés dans les questions d'éducation, de culture et de patrimoine culturel.

l'histoire<sup>7</sup> et de la promotion de l'outil muséographique afin de promouvoir la reconnaissance d'un patrimoine historique et culturel commun, l'inscrire dans une politique éducative, de transmettre des valeurs, un patrimoine et une culture aux jeunes générations dans la perspective de construire l'Europe de demain. Il encourage aussi « l'esprit de l'Europe » par l'attribution, depuis 25 ans, du prix européen du musée dans la perspective de dynamiser le rôle de cette institution dans la société<sup>8</sup>. Plusieurs ateliers de réflexion initiés par le Conseil de l'Europe ont pris pour objet le développement de cet esprit européen.

Cette première forme de coopération entre les Etats membres initiée par le Conseil de l'Europe a fortement influencé le travail accompli par la Commission européenne. Pour en faire, ici encore, un bref rappel, c'est à partir de 1974 que la Commission européenne développe des programmes consacrés à la coopération éducative, mais là encore sur une base relativement faible par rapport à d'autres politiques. En 1977, elle met en œuvre un modeste « plan d'action culturelle ». L'article 128 inclus dans le Traité de Maastricht confère à la Commission des compétences explicites en matière culturelle. L'approche communautaire de la culture s'est développée, depuis, de façon transversale. Avec l'article

<sup>7</sup> Cf. Le programme « Apprendre et enseigner l'histoire de l'Europe du 20<sup>e</sup> siècle » est principalement axé autour de l'élaboration de produits pédagogiques. En 1993 et 1997, les deux sommets des chefs d'Etat des pays membres du Conseil de l'Europe avaient donné mandat à l'Organisation de développer plus particulièrement les activités et les méthodes pédagogiques relatives à cette période et l'Assemblée parlementaire avait exprimé une volonté similaire dans une recommandation sur l'apprentissage de l'histoire en 1996. Cf. Ferro (M.), « Apprendre et enseigner l'histoire de l'Europe du 20<sup>e</sup> siècle », *Leçons d'histoire : Le Conseil de l'Europe et l'enseignement de l'histoire*, Ed. du Conseil de l'Europe, 1999.

<sup>8</sup> L'Assemblée du Conseil de l'Europe coopère de façon continue avec le Forum européen du musée dans l'organisation des prix européens du musée et des activités connexes. Elle a également invité le Comité des Ministres à jouer un rôle plus actif dans le développement de la coopération entre les musées en Europe.

151 du Traité d'Amsterdam, les compétences communautaires en matière culturelle sont limitées par la nécessité de respecter le principe de subsidiarité et de coopération<sup>9</sup>. D'ailleurs, le dernier programme conduit par la Commission européenne (Direction Générale en charge de l'éducation et de la culture), le programme Culture 2000, est un programme européen pour la coopération interculturelle destiné à favoriser la coopération transnationale, autrement dit, la coopération entre les acteurs culturels de plusieurs États européens. Il a vocation à offrir un appui financier à des projets culturels<sup>10</sup>. Les programmes de l'Union sont avant tout fondés sur le modèle de la circulation et de l'échange, caractéristique essentielle de l'euroculture.

Aujourd'hui, la culture fait majoritairement l'objet d'une intervention communautaire indirecte<sup>11</sup>. La majeure partie des programmes culturels sont conduits dans le cadre d'autres secteurs d'intervention : les relations extérieures de l'Union européenne, le développement régional, les questions européennes relatives à l'emploi et à la cohésion sociale ; le dialogue culturel dans la

<sup>9</sup> Cf. Art. 151 (paragraphes 1-3) du Traité d'Amsterdam. L'intervention communautaire y est perçue comme un appui : elle doit être envisagée en complément à la coopération déjà existante. Par ailleurs, elle est soucieuse de respecter le principe de subsidiarité pour contribuer à l'épanouissement des cultures des États membres, respecter leur diversité nationale et régionale, et afin de mettre en évidence l'héritage culturel commun (ce que résume parfaitement la devise « l'unité dans la diversité »). Ces objectifs affirmés dans le Traité nous semblent de nature à encourager le jeu des forces issues de la société civile.

<sup>10</sup> Le programme Culture 2000, prévu initialement pour couvrir la période 2000-2004 a été prolongé 2005-2006 et représente un total de 236,5 millions d'euros. Ce programme-cadre a, entre autres, pour objectif de promouvoir le dialogue et la connaissance mutuelle de la culture et de l'histoire (y compris des cultures non européennes) ; de contribuer à l'existence d'un patrimoine culturel commun et la diversité des cultures. On pourra consulter le site internet qui lui est consacré : [http://europa.eu.int/comm/culture/eac/index\\_fr.html](http://europa.eu.int/comm/culture/eac/index_fr.html)

<sup>11</sup> Cf. le rapport produit, en 1999, par la Commission sur les programmes culturels conduits dans le cadre de la DG Politique régionale : [http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources\\_info/compolitics/fond\\_structuel\\_fr.html](http://europa.eu.int/comm/culture/eac/sources_info/compolitics/fond_structuel_fr.html)

société de l'information. Autrement dit, différentes activités communautaires comportent une dimension culturelle à titre direct et indirect. La culture devient un instrument nécessaire à l'approfondissement de la construction européenne. Cette absence de véritable politique culturelle communautaire est associée au déficit démocratique – bien souvent identifié d'ailleurs à un déficit culturel.

Le faible degré d'institutionnalisation du secteur culturel dans l'Union européenne explique que le projet d'un musée de l'Europe se soit avant tout appuyé sur un ensemble d'initiatives congruentes en dehors du cadre communautaire. Un projet public européen aurait été difficile à mettre en œuvre. Conscient des limites d'une telle démarche, Benoît Remiche<sup>12</sup>, alors administrateur délégué du Musée de l'Europe à Bruxelles, déclarait dès 2001 : « Il était difficile en Belgique, avec la complexité institutionnelle qui est la notre, que ce musée soit autre chose qu'une initiative privée. Il aurait fallu mettre d'accord pas moins de sept institutions différentes en plus des institutions européennes et dans des systèmes de coalitions, cela voulait dire une trentaine de ministres dont il aurait fallu coordonner les travaux »<sup>13</sup>. Un tel projet aurait également nécessité de passer outre les représentations nationales pour s'accorder sur une définition de la culture et de la représentation historique légitime du socle culturel commun.

Engagement militant et entreprise commerciale se sont donc croisés ici,

<sup>12</sup> Formé au droit et à l'économie, Benoît Remiche a été conseiller puis directeur de cabinets ministériels, président de la société *Belgacom* – opérateur belge de téléphonie – président et administrateur délégué de *Spacebel* – filiale du groupe *Matra*. Il est aussi administrateur délégué de la S.A. *Euroculture*. Ses compétences administratives, politiques et universitaires – il est également professeur associé à l'Université Libre de Bruxelles – permettent l'association et le croisement de différents réseaux opportuns dans la mise en œuvre de ce projet.

<sup>13</sup> Propos tenus lors d'une journée d'études organisée, à Paris, sur le thème : « Une Europe sans histoire ? », sous la présidence de Jean-Pierre Rioux, inspecteur général du ministère de l'Éducation Nationale (8 mars 2001).

mobilisant un groupe d'intellectuels autour d'un projet fortement soutenu financièrement par le secteur privé. L'examen du budget<sup>14</sup> est un bon indicateur pour comprendre la nature hybride de ce projet. Les frais d'investissement et de fonctionnement liés au Musée de l'Europe repose sur un triple financement. La première source de financement est issue du partenariat noué avec le secteur privé : plusieurs entreprises et institutions ont permis à l'Association Sans But Lucratif (ASBL) « Musée de l'Europe »<sup>15</sup> de lancer le projet. A ce jour, 18 entreprises se sont engagées à signer la convention « Membre fondateur »<sup>16</sup>. Le partenariat public belge constitue le deuxième soutien apporté au projet : aux côtés des membres fondateurs, le gouvernement fédéral et les entités fédérées ont couvert à ce jour la conception générale et les premières activités de préfiguration du musée de l'Europe. Dans le détail, ce sont le Gouvernement fédéral belge, la Communauté française, De Vlaamse Gemeenschap, la Région Wallone, la Commission communautaire française, la Région de Bruxelles-Capitale et la Communauté germanophone qui ont apporté leur soutien au projet pour créer, à Bruxelles, un musée de l'Europe. Au mois de juin 2002, le Premier Ministre, Guy Verhofstadt et le Vice-Premier Ministre et ministre des Affaires étrangères – devenu depuis Commissaire européen chargé du développement – Louis

<sup>14</sup> Le budget d'investissement s'élève à 22,5 millions d'euros afin de couvrir l'achat d'un siège administratif et d'un entrepôt, la conception du musée et sa réalisation. Les frais de pré-ouverture (personnel, campagne de lancement, etc.) et un fonds de roulement de 2,3 millions d'euros s'ajoutent à cet état prévisionnel.

<sup>15</sup> Le maître d'ouvrage délégué de l'ASBL « Musée de l'Europe » est la société anonyme belge *Tempora S.A.*

<sup>16</sup> Ces 18 membres sont : AM Conseil, Banque européenne d'investissement, Banque Lazard, Banque Nationale de Belgique, BASF, Belgacom, BIAC, D'Ieteren, Ethias, Fortis, KBC, Lhoist, Solvay, Suez, TotalFinaElf, UCB, Union financière Boël, VUMmedia. Le Musée est également soutenu par la Loterie Nationale, la Fondation Roi Baudouin et la Fondation Paul-Henri Spaak. L'objectif fixé est d'atteindre le chiffre de 30 membres fondateurs. Leur engagement individuel porte sur 250 000 euros à libérer en 5 tranches annuelles de 50 000 euros.

Michel, confirmaient, par courrier, leur soutien de principe, y compris financier, à la création du Musée. A la suite de la réunion du Conseil des ministres du mois de décembre 2002, le Gouvernement fédéral a accepté de participer au financement de la phase de conception générale pour un montant d'un million d'euros (Budget du ministère des Affaires Etrangères, Loterie nationale et Accord de coopération Etat fédéral/Région de Bruxelles-Capitale). Les entités fédérées devaient contribuer elles aussi au financement de la phase de conception générale à hauteur de 800 000 euros.

Enfin, le dernier appui apporté au projet est issu des institutions communautaires. Le Musée de l'Europe a pu bénéficier d'une conjoncture favorable à la politique d'information et de communication conduite par la Commission européenne à l'égard des visiteurs des institutions européennes à Bruxelles. Une réunion tripartite (Parlement, Conseil et Commission) du 24 septembre 2002 avait déjà assuré les initiateurs du projet d'un accord de principe et d'un soutien financier. Au mois de novembre 2002, le Commissaire Antonio Vitorino, alors responsable des relations avec le Parlement, reçoit l'ASBL « Musée de l'Europe » pour lui affirmer le soutien de la Commission avant de remettre le dossier entre les mains du Parlement européen. A la fin de l'année 2002, un accord est passé le vice-président du Parlement européen, le ministre-président de la Région de Bruxelles-Capitale et le bourgmestre de la commune d'Ixelles à propos de l'architecture et l'intégration urbanistique des nouveaux bâtiments du Parlement européen à Bruxelles, mieux connus sous leur nom D4-D5. Dès 1997, la Région Bruxelles-Capitale avait lancé une étude de requalification de la caserne Dailly afin d'analyser la faisabilité de l'implantation du Musée de l'Europe à cet endroit. L'espace socio-culturel polyvalent prévu dans l'extension du Parlement européen en cours d'édification sera désormais réservé au musée de l'Europe. Il ne pouvait pas être situé plus au cœur des institutions européennes : veut-il signifier qu'il est situé au cœur de l'Europe ? Le soutien du Parlement

intervient *a posteriori* et profite ainsi de la structuration et de la mobilisation du groupe autour d'un projet et d'un réseau d'experts<sup>17</sup>. Il faut noter ici qu'une telle pratique de coopération entre une institution communautaire et les autorités politiques locales belges est une première qui associe les parties concernées à la définition architecturale d'un projet afin de permettre son intégration dans l'environnement urbanistique existant. Outre les 375 bureaux qui couvriront la presque totalité des besoins nécessaires pour loger les députés et le personnel du Parlement européen à la suite de l'adhésion des dix nouveaux membres de l'Union européenne, une surface polyvalente de plus de 5 000 m<sup>2</sup> est attribuée en faveur du Musée de l'Europe, avec accès par la rue Montoyer (bâtiment D4), distincte de l'entrée du Parlement européen. L'exposition permanente doit être complétée par un véritable centre culturel européen où seront organisés des expositions temporaires, des conférences et manifestations scientifiques et qui accueillera une cafétéria et une boutique, comme c'est le cas dans la majeure partie des musées contemporains.

La mise en œuvre de ce projet dans un cadre européen extra-institutionnel s'est donc imposée comme la solution la plus pertinente afin de contourner une impossibilité d'ordre structurel en matière culturelle, inscrite dans la vocation « multiculturelle » de la construction européenne comme dans les représentations nationales de l'engagement étatique en faveur de ce secteur. Cette initiative relève ainsi d'un modèle de gouvernance en action, privilégiant le partenariat multiple, mêlant la participation des autorités belges à une entreprise de promotion de la ville, et l'investissement du Parlement européen qui accorde une légitimité européenne au projet et un bâtiment. Il reste que bien que situé dans un cadre non institutionnel, ce « Musée de l'Europe » poursuit les mêmes finalités en termes

<sup>17</sup> Il est aussi question de sensibiliser la Commission européenne à la nécessité de soutenir financièrement cette initiative afin de lui conférer un caractère durable (DG Culture et Education). Cf. Entretien avec Krzysztof Pomian, 13-12-2004.

d'identité, de légitimité et de démocratie pour l'Europe : il entend de façon conforme aux objectifs culturels fixés dans le cadre communautaire, devenir le promoteur et l'instrument de l'intégration européenne<sup>18</sup>. Comment, dès lors, fonder et rendre légitime ce projet par rapport aux traditionnelles logiques nationales ?

*L'invention d'un nouveau type de musée*

Si le projet d'instituer le Musée de l'Europe perdure et prend forme, c'est qu'il parvient à s'inscrire dans une configuration européenne favorable. Cette entreprise s'appuie, en effet, sur des précédents, sur un réseau et sur des personnalités qui fondent la légitimité scientifique du musée. En positionnant le musée comme une chose « originale », « hors des sentiers battus », le discours de ces « entrepreneurs culturels » que sont au sens plein ses créateurs joue, en outre, du double registre de l'inscription dans le projet européen et de la démarcation.

La création d'un musée consacré à la culture commune de l'Europe et situé au cœur des institutions de Bruxelles est assurément une première, mais l'idée d'offrir un instrument culturel au processus de construction politique de l'Union européenne n'est pas neuve. Elle s'insère dans des débats qui ont récemment pris de la vigueur. En 1996 déjà, la Commission de Venise avait proposé de créer, à Luxembourg, un district européen qui comprendrait un musée de l'Union, ses archives, une académie européenne et une bibliothèque : un « symbole de l'héritage culturel commun des peuples et des Etats membres de l'Union ». De telles propositions n'ont pas manqué de susciter des controverses au sein de la Commission européenne – qui est le principal bailleur de fonds potentiel – à propos de la localisation de ces musées. Un autre projet fut ensuite élaboré afin d'illustrer des tendances, des modèles ou des aspects de

la civilisation européenne. La Commission européenne, de son côté, proposa de financer des « salles européennes » dans les musées<sup>19</sup>. Cette idée a été reprise, sous la forme de « coins européens », lors du séminaire de Bertinoro, organisé par le Forum européen du musée en octobre 2000. De tels espaces muséographiques spécifiques auraient permis d'établir des ponts entre plusieurs pays ou grandes régions. Par la suite, la réflexion menée dans le cadre de ce séminaire et du séminaire organisé l'année suivante à Monsummano, enregistre une tendance de plus en plus marquée à se préoccuper davantage de la manière dont le musée est utilisé que du contenu des collections. Cette évolution se manifeste plus clairement par l'utilisation récurrente de l'image de la « boîte vide ». A la différence de ces projets mentionnés, celui porté par l'ASBL « Musée de l'Europe » appelle la création d'un nouveau bâtiment et un complément d'interprétation qui, à l'image de la citoyenneté européenne, n'envisage pas de se substituer aux institutions culturelles nationales existantes, ni d'élaborer un projet concurrent mais bien d'offrir une interprétation complémentaire et globale sur l'histoire de l'intégration européenne par le biais d'un musée identitaire.

En l'absence de politique culturelle structurée, le projet est ainsi présenté comme une initiative audacieuse issue de la société civile et comme une alternative aux établissements patrimoniaux traditionnels. Benoît Remiche, secrétaire général de l'ASBL « Musée de l'Europe »<sup>20</sup> rappelle que le projet est né d'un triple constat : le désintérêt pour le débat démocratique européen ; les limites politiques du projet européen ; et enfin l'accroissement du potentiel touristique de Bruxelles. La conception du Musée est réalisée principalement par une équipe regroupant le

<sup>18</sup> C'est précisément le point que soulève Cris Shore, *Building Europe. The Cultural Politics of European Integration*, London, Routledge, 2000, en particulier chapitre 1.

<sup>19</sup> Kenneth Hudson, muséologue, sociologue et ancien directeur du Forum européen du musée, fut consultant en 1980 pour l'élaboration d'une telle salle dans le musée aménagé dans le château de Norwich.

<sup>20</sup> Cette initiative privée issue de la société civile s'est structurée progressivement autour de la fondation de l'Association à but non lucratif, en 1997.

Comité scientifique, présidé aujourd'hui par Krzysztof Pomian (cf. tableau ci-après), et le maître d'ouvrage délégué de l'ASBL : la société anonyme Tempora.

#### Les membres du Comité scientifique

**Élie Barnavi** est le premier directeur du Comité scientifique du musée de l'Europe jusqu'à ce qu'il soit nommé ambassadeur d'Israël à Paris en décembre 2000. Il est aujourd'hui professeur d'histoire à l'université de Tel Aviv. Né à Bucarest, il a immigré en Israël en 1961. Il y a vécu dans un kibboutz, puis combattu dans une unité de parachutistes pendant la guerre des Six-Jours, en 1967. Il a commencé des études d'histoire et de sciences politiques à Tel-Aviv, qu'il poursuit en 1971 à Paris, à la Sorbonne, où il se lie avec François Furet et rencontre Krzysztof Pomian. Nommé maître de conférences à l'université de Tel-Aviv, il a consacré plusieurs livres aux guerres de religion du XVI<sup>e</sup> siècle. Il est l'auteur d'ouvrages sur le judaïsme, dont *Une histoire moderne d'Israël* (Flammarion), et, avec Saul Friedländer, d'un dictionnaire historique sur *Les juifs et le XX<sup>e</sup> siècle* (Calmann-Lévy).

**Claire Billen** est professeur à la faculté de philosophie et de lettres de l'Université Libre de Bruxelles et responsable de l'Institut de Gestion de l'environnement et d'Aménagement du territoire (unité ULB532) Patrimoine, Monuments et Sites, un bureau d'études spécialisé en histoire et histoire de l'art appliquées. Ses champs de recherche s'articulent autour de l'étude historique des espaces de la ville contemporaine (production, échanges); le travail à Bruxelles et à Montréal, l'histoire sociale, l'étude des mécanismes de catégorisation sociale, d'inclusion et d'exclusion des différentes catégories y compris d'un point de vue sexué; l'histoire culturelle, toutes les formes de représentation et les formes discursives qui structurent la société; l'histoire rurale.

**Michel Dumoulin** est professeur d'histoire à l'Université catholique de Louvain et Président de l'Institut d'Etudes européennes. Il y est titulaire de la Chaire Jean Monnet d'histoire de l'Europe contemporaine. Il est l'auteur, seul ou en collaboration, d'une trentaine de livres et de plus d'une centaine d'articles portant sur ses sujets de prédilection : l'histoire de la construction

européenne, des relations internationales, des milieux et cercles économiques. Il a publié, en 1999, une biographie de Paul-Henri Spaak. Directeur de la collection Euroclio (Peter Lang, Bern) et responsable de la revue *Historiens de l'Europe contemporaine / Historians of Contemporary Europe*, il a coordonné, avec Bussière (E.) et Trausch (G.), la direction d'un ouvrage paru en 2002 au Fonds Mercator sous le titre *Europa*.

**Marc Ferro** est directeur d'études à l'EHESS et co-directeur des *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*. Les domaines de sa recherche s'étendent de la société russe et soviétique à la France et au XX<sup>e</sup> siècle. Il a aussi écrit sur la philosophie et l'enseignement de l'histoire. On doit à Marc Ferro d'avoir initié la réflexion sur le cinéma et l'histoire. Il introduit une réflexion sur les supports audiovisuels en histoire et montre que le cinéma représente une source susceptible d'apporter son matériau à la compréhension de l'histoire. Il reçoit le Prix de l'Europe pour le Programme Histoire parallèle sur Arte. Parmi ses ouvrages le plus récents, on retiendra *Le choc de l'Islam*, Odile Jacob, 2002; *Histoire de France*, Odile Jacob, 2000; *Le Livre Noir du colonialisme* (collectif), Laffont, 2003; *Le Cinéma, une vision de l'histoire*, Ed. du Chêne, 2003.

**Thomas Gaethgens** est professeur d'histoire de l'art en France et en Allemagne depuis de nombreuses années. Il est avant tout un spécialiste allemand de l'art français et l'auteur de nombreux ouvrages et articles sur la peinture, la sculpture, l'architecture et les politiques culturelles en France. Il est aussi le directeur du Centre Allemand d'Histoire de l'Art in Paris, qu'il a fondé en 1997 avec des collègues allemands, français et suisses. Son dernier ouvrage est publié en 1999 sur *L'art sans frontières. Paris-Berlin les relations artistiques franco-allemandes (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*.

**Krzysztof Pomian** : Philosophe, historien, essayiste. Après des études à l'université de Varsovie où il fut l'élève de Leszek Kołakowski et de Bronisław Baczko, il subit les conséquences de la campagne antisémite et anti-intellectuelle de 1968 et s'établit en France en 1973, où il devient directeur de recherches au CNRS. Collaborateur de nombreuses revues, entre autres *Le Débat* et *Kultura* (de Jerzy Giedroyc), il publie aussi de nombreux ouvrages, et notamment *L'Ordre du temps* (1984), *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise*

XVIe- XVIIIe siècles (1987), *L'Europe et ses nations* (1990); *Le XVIIIe siècle - Histoire artistique de l'Europe* (1998) avec Georges Duby, Michel Laclotte et Thomas Gaehtgens (1998); *Sur l'histoire* (1999); *Des saintes reliques à l'art moderne, Venise, Chicago, XIIIe-XXe siècles* (2003). Au cours des années 1980, il est très actif au sein du mouvement de solidarité avec la Pologne de Solidarność. Il publie *Pologne : défi à l'impossible* (1990). Aujourd'hui, directeur scientifique du *Musée de l'Europe* à Bruxelles, il partage sa vie entre la France et la Pologne, où il est professeur à l'université Nicolas Copernic de Toruń. Directeur de recherches au CNRS, il est aussi, depuis 1999, Professeur à l'Université Nicolas Copernic, à Torun, en Pologne. Il est l'auteur notamment de : *L'ordre du temps*, Gallimard, 1984; *Collectionneurs, amateurs et curieux (Paris-Venise, XVIe-XVIIIe siècle)*, Gallimard, 1987; *L'Europe et ses nations*, Gallimard, 1990; *Sur l'histoire*, Gallimard, 1999; *Des saintes reliques à l'art moderne (Venise-Chicago, XIIIe-XXe siècle)*, Gallimard, 2003

**Marie-Louise Von Plessen** est une historienne allemande. Elle est l'auteur de prestigieuses expositions, notamment : « Marianne et Germania, un siècle de passions franco-allemandes : 1789-1889 » (Berlin et Petit Palais, Paris, 1997); « Voyage à travers le temps à Weimar : l'installation d'un itinéraire d'histoire culturelle dans l'espace urbain de la ville-capitale de l'Europe » (1999); « Mare Balticum » (Musée national de Copenhague, 2002); « L'idée d'Europe, projets pour une paix perpétuelle. Concepts et utopies pour la Construction de l'Europe. De la *Pax romana* à l'Union européenne » (Musée historique allemand, Berlin, 2003). Elle a aussi dirigé un ouvrage en 1992, *Die Nation und ihre Museen*.

**Els Witte** est professeur d'histoire à l'Université libre de Bruxelles, dans le département de recherches flamande – Centre d'études interdisciplinaire de Bruxelles. Son engagement dans le Comité scientifique permet respecter les équilibres nécessaires entre les communautés flamande et française, en Belgique.

Cette équipe d'historiens et d'historiens de l'art s'est constituée progressivement et par affinités autour de Krzysztof Pomian. La plupart d'entre eux ont travaillé sur l'Europe occidentale avant tout. S'est ajouté très récemment à cette liste **Jan Martens**, directeur des Editions Fonds Mercator,

qui vient renforcer le pôle flamand de ce groupe ainsi que celui des historiens de l'art. Le Fonds Mercator est une maison d'édition spécialisée dans les livres d'art et les ouvrages historiques illustrés. Il a été fondé en 1965 par la Banque de Paris et des Pays-Bas (devenue Banque Paribas Belgique, puis Banque Artesia, puis Dexia) et s'est forgé une réputation internationale en publiant des livres d'art consacrés à l'Age d'or d'Anvers, l'orgue dans les Pays-Bas, la représentation du Jugement Dernier dans l'art occidental, des études sur les tapisseries flamandes du château de Wawel à Cracovie et des monographies sur de grands maîtres comme Van Eyck, Van der Weyden, Memlinc, Bosch, Bruegel, Rubens et Magritte.

La nature du projet permet de contourner les principaux paradoxes liés à une telle entreprise. La démarcation devient une stratégie de positionnement nécessaire pour imposer cette initiative dans l'espace public. Au moins en apparence puisque la réalité montre un certain parallélisme avec le processus national de construction de la mémoire.

Le projet muséographique épouse ainsi la double contrainte inhérente au processus de construction européenne par son côté inédit et inachevé<sup>21</sup>. L'exposition permanente fait la démonstration d'une Union européenne constamment en projet. Ce refus d'admettre toute identité achevée se retrouve également dans l'exposition d'une histoire travaillée en permanence par les dissensions. Cette dimension est soulignée par Jean-Frédéric Schaub, « Dépasser la logique nationale ou le fantasme identitaire, cela ne doit donc pas signifier minimiser le poids de l'antagonisme, de la fragmentation, de la violence et de la guerre »<sup>22</sup>. Et de fait, les identités nationales se

<sup>21</sup> Cf. Abélès (M.), *En attente d'Europe*, Paris, Hachette, 1996.

<sup>22</sup> Cf. Schaub (J.F.), « La dynamique euro-coloniale: propositions pour une histoire non irénique de l'Europe », Communication à l'Université européenne d'été organisée au Conseil de l'Europe sur « Les détournements de l'histoire L'enseignement de l'histoire au XXIème siècle : un défi pour l'Europe » (2-5 juillet 2003).



sont constituées par agrégation de pans de mémoires disparates sur un mode positif sinon heureux<sup>23</sup>. Dans cette perspective, le côté inédit doit permettre d'introduire un regard critique sur les fonctions socio-politiques du musée, comme sur la lisibilité de la construction européenne.

Ce projet politico-culturel se nourrit en outre des interrogations plus générales sur les dimensions européennes du patrimoine et sur la pertinence des vecteurs de transmission d'une identité culturelle européenne. C'est dans cette perspective qu'est organisé un colloque sur les frontières de l'Europe, en 1999<sup>24</sup>. Il recense un certain nombre d'expériences muséographiques de caractère européen, en particulier à Turin, à Berlin et à Marseille. Le musée de Marseille résulte de la volonté de délocaliser et de refonder un modèle muséal qui n'est plus en adéquation avec la configuration sociale et politique dans laquelle il s'inscrit (le musée national parisien des Arts et Traditions Populaires)<sup>25</sup>. Il exprime une autre vision du territoire et une volonté de décentralisation culturelle. Ce nouveau musée/centre de recherche devrait élargir son champ de compétence et travailler sur les relations entre les civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Comme beaucoup de musées ouest-européens, le musée de Marseille cherche à étendre le champ scientifique du musée à l'Europe<sup>26</sup>. Il favoriserait ainsi la

« médiation »<sup>27</sup> de la dimension européenne en matière culturelle, dans une configuration qui se veut extra-étatique. Le futur musée marseillais doit s'intégrer plus largement dans le dispositif urbain de la Cité de la Méditerranée dont il constituera un élément phare. Désireux de mettre en lumière les traits de civilisation communs entre l'Europe et les pays du Sud, il a vocation à être pleinement acteur dans les stratégies de positionnement de Marseille comme grande métropole d'échanges de l'Europe et de la Méditerranée. A l'image du musée bruxellois, le musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée est un projet culturel, scientifique, urbain et architectural qui a suscité et rencontré l'intérêt de différents acteurs institutionnels français (État, collectivités territoriales et partenaires privés) et européens (Commission européenne, Direction générale de la politique régionale). Le musée de Marseille fait figure de laboratoire par sa dynamique conceptuelle associant le travail traditionnel de conservation au travail d'actualisation et de distanciation conduit par différents partenaires impliqués dans le secteur de la recherche.

A Berlin, la refondation du Musée Historique Allemand (*Deutsches Historisches Museum*) suit une trajectoire similaire en proposant une relecture de l'histoire allemande au regard de l'histoire européenne<sup>28</sup> ; C'est aussi le cas du musée berlinois des cultures européennes (*Museum Europäischer Kulturen*). Ce dernier musée organise une exposition de préfiguration, sur le thème de la fascination de l'image sur le Vieux Continent,

<sup>23</sup> Cf. Hobsbawm (E.), Ranger (T.), dir., *The Invention of Tradition*, Cambridge, CUP, 1983 ; Bertrand (M.), Cabanel (P.), de Lafargue (B.), *La fabrique des nations. Figures de l'Etat-Nation dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Max Chaleil, 2003 et Thiesse (A.-M.), *La création...*, *op. cit.*

<sup>24</sup> Barnavi (E.), Goossens (P.), *Les frontières de l'Europe*, Université de Boeck, 2001 avec une préface d'Antoinette Spaak (Ministre d'Etat belge) et Karel van Miert (ancien vice-président de la Commission et Ministre d'Etat).

<sup>25</sup> Présentation du projet scientifique et culturel, archives de la Mission pour le musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille.

<sup>26</sup> Cf. De Roux (E.), « Trois musées pour l'Europe. Berlin, Bruxelles et Paris cherchent à construire des institutions symboliques, afin d'ancrer une "Europe des esprits" dans l'histoire », *Le Monde*, 04-01-2000.

<sup>27</sup> Il constituerait à ce titre une « institution de médiation », favorisant la médiation de la dimension européenne en matière culturelle. Cf. Cowles (M. G.), Caporaso (J.), Risse (T.), dir., *Transforming Europe. Europeanization and Domestic Change*, Cornell University Press, New York, 2001, p. 9. Cette expression cherche à rendre compte des changements structurels qui résultent du processus d'europanisation.

<sup>28</sup> Exposition « L'Idée d'Europe » (*Idee Europa. Entwürfe zum Ewigen Frieden*), *Deutsches Historisches Museum*, Berlin (24 mai – 25 août 2003). Le Commissaire de cette exposition est Marie-Louise von Plessen.

dès juin 1999<sup>29</sup>. L'établissement berlinois réunit des collections ethnologiques allemandes (235 000 objets) et européennes (40 000 objets), longtemps séparées par le mur qui coupait la ville en deux. Elles sont aujourd'hui réunies, dans la banlieue sud de la capitale, à Dahlem, avec la volonté de créer une institution entièrement nouvelle<sup>30</sup>. « Les cultures ethniques, régionales ou nationales en Europe n'existent pas indépendamment les unes des autres », ont expliqué Erika Kasarek et Elisabeth Tietmeyer, les organisatrices de la première exposition : « Le Musée des cultures européennes cherchera à montrer, dans ses expositions futures, dans la constitution de ses collections et dans ses projets de recherche, des phénomènes culturels communs en Europe, d'une part, et des particularités ethniques, régionales et nationales, d'autre part ». Comme le rappelle Michel Colardelle, le musée insiste sur le fait que « ces cultures n'existent pas indépendamment les unes des autres, mais se sont développées, au contraire, grâce à leurs influences mutuelles et doivent leurs spécificités à la communication et aux transferts, ainsi qu'à de nombreux facteurs conditionnés par l'histoire et l'économie. Sa position géographique et l'histoire de ses collections lui confèrent une polarité *Mitteleuropa*, même si son thème englobe l'ensemble de l'Europe »<sup>31</sup>. Là encore, aucun conflit d'intérêt puisque les collections ne sont pas orientées vers le monde méditerranéen et ce, malgré la proximité scientifique des deux musées français et berlinois.

<sup>29</sup> « Kulturkontakte in Europa. Faszination Bild », *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin (Dahlem), Ouverture de l'exposition à partir du 24 juillet 1999.

<sup>30</sup> Les locaux ont été transformés et adaptés à partir des archives de la police d'Etat est-allemande (Stasi). Le musée réunit l'ancien *Museum für deutsche Volkskunde* (235 000 objets) et la section européenne du *Museum für Völkerkunde* (actuel *Ethnologisches Museum*, 40 000 objets). Sa localisation définitive dépend de la réflexion en cours sur l'île au musée et du réagencement du paysage muséographique berlinois.

<sup>31</sup> Colardelle (M.), « Les musées de l'Europe. Pour une conscience européenne », *Comparare*, Paris, 2002, p. 228-237.

La dimension pédagogique est commune à ces quatre initiatives<sup>32</sup>. Dans le cas du projet bruxellois, l'importance du volet éducatif se traduit par la volonté d'éditer un manuel d'histoire de l'Europe à l'usage des enseignants. La conception de ce manuel avait été confiée au Comité de direction de la Fondation *Erinnerung, Verantwortung und Zukunft* et les auteurs de l'ouvrage, Krzysztof Pomian, Michel Dumoulin et Marc Ferro avaient commencé à établir une table de matières : cette initiative soutenue par une fondation allemande s'est avérée incompatible avec l'organisation fédérale du système éducatif allemand<sup>33</sup>.

Pour la réalisation de ses ambitions, le musée de l'Europe participe activement au réseau des musées de l'Europe, constitué à Turin en l'an 2000, et permettant de contractualiser les échanges entre les institutions. Cette structure souple qui relie un certain nombre de projets muséographiques d'ambition européenne – notamment à Berlin, Bruxelles et Marseille – n'a été mise en place qu'*a posteriori*. Les réunions mensuelles entre les membres du réseau permettent d'établir des partenariats et d'envisager un système de prêts<sup>34</sup>. Michel Colardelle, directeur du musée des Arts et Traditions populaires de Paris appelé à devenir le musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, a préparé un avant-projet de charte européenne sur les collections des musées afin de faciliter les échanges et les prêts d'objets, dont la portée peut d'ailleurs s'étendre au-delà du Réseau. Ce grand nombre de musées consacrés à la civilisation européenne ne semble pas constituer un obstacle, tous ces projets

<sup>32</sup> Dans le cas du musée de Bruxelles, cet effort de socialisation et d'initiation à l'Europe par le musée concerne aussi les enfants de 6 à 12 ans, auxquels on réserve un espace particulier dans le nouveau parcours muséographique du 4 décembre 2004.

<sup>33</sup> Entretien avec Krzysztof Pomian, 13-12-2004.

<sup>34</sup> Ce réseau a également été mobilisé pour préparer le colloque intitulé « De l'Europe-monde à l'Europe dans le monde ». Cf. l'ouvrage du même nom dirigé par Krzysztof Pomian et Henri Dupuis, co-édition De Boeck, Fondation Paul-Henri Spaak, Musée de l'Europe, Bruxelles, 2004.

présentant des caractéristiques propres qui les différencient les uns des autres. Les responsables de ces futurs établissements entendent tous travailler en réseau avec leurs confrères. Il s'est opéré, en effet, une division du travail scientifique et muséographique. Berlin sera plutôt orienté vers l'Europe centrale orientale, les ATP revisités devraient regarder plutôt du côté de l'Ouest et du Sud. Quant au musée de Bruxelles, il est le parent pauvre de ce réseau – en termes de collections – et son champ muséographique est centré sur l'histoire de l'intégration européenne.

Les membres de ce réseau coordonné par le Conseil européen des musées d'histoire sont : l'ASBL Musée de l'Europe (Bruxelles), la Città di Torino (Turin), le Conseil européen des musées d'histoire (Paris), le *Deutsches Historisches Museum* (Berlin), le *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin), la *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* (Bonn), le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Marseille), la Maison Jean Monnet (Paris), la Maison Robert Schuman (Metz). Ainsi le musée de l'Europe peut-il se prévaloir d'une assise scientifique européenne plus large et se présenter comme la pièce d'un dispositif plus vaste fédérant plusieurs musées à travers les pays de l'Union, tous considérés comme des sites d'initiation à la civilisation européenne<sup>35</sup>. L'association du musée de l'Europe cherche à instituer une structure plus pérenne et à bénéficier d'une structure d'échanges qu'elle a contribué à créer. La construction légitime du musée de l'Europe repose donc sur de multiples sources de financements et sur son appartenance à un

réseau d'experts<sup>36</sup>. Cette appartenance à de multiples réseaux est sans doute assez représentatif de nombre de pratiques européennes. Ainsi le musée de l'Europe a su tirer profit de ce faisceau d'indices favorables pour susciter un engouement en faveur d'une mise en forme muséographique de l'intégration européenne. Cet « esprit de l'Europe dans les musées » renvoie à un rôle dynamique du musée dans la société plutôt qu'à une exposition d'objets statiques. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le projet intellectuel porté par le Comité scientifique du Musée de l'Europe.

### **Ecrire et représenter l'histoire de l'intégration européenne : le projet muséographique**

Pour saisir toutes les implications de l'existence du musée, et en premier lieu, sa contribution à la construction d'une représentation de l'intégration européenne, il faut désormais abandonner l'analyse de la genèse politique du projet pour adopter une analyse de type muséographique. Ce projet muséographique et culturel cherche en effet à établir des racines communes du côté de l'histoire, des symboles, des mythes et des croyances dans la perspective de faire advenir une culture européenne. La vocation civico-éducative est le premier et principal objectif souligné par l'équipe de conception dans ses documents, et notamment dans le document présenté, au mois de janvier 2004<sup>37</sup>, devant le réseau international des directeurs de musées. Selon cette équipe, le musée de l'Europe

<sup>35</sup> Plus globalement, la réflexion autour de ce projet n'est pas dissociée des travaux conduits par l'*Association internationale des musées d'histoire* (AIMH), créée en 1991 au Conseil de l'Europe et Organisation affiliée de l'ICOM (*International Council of Museums*) dont le musée de l'Europe est membre. L'ICOM est une ONG en relation formelle d'association avec l'UNESCO qui rassemble la plupart des musées et professionnels du musée.

<sup>36</sup> Ce réseau est également mobilisé pour participer à des opérations de préfiguration tel le colloque intitulé « De l'Europe-monde à l'Europe dans le monde » qui s'interroge sur la place actuelle de l'Europe, sur les valeurs européennes, sur les éléments de division et de rapprochement. Cf. l'ouvrage du même nom dirigé par Krzysztof Pomian et Henri Dupuis, co-édition De Boeck, Fondation Paul-Henri Spaak, Musée de l'Europe, Bruxelles, 2004.

<sup>37</sup> Documents préparatoires. *Musée de l'Europe. Un passé partagé pour un avenir commun*, Comité international des directeurs de musées, 24 janvier 2004.

possède pour double ambition de montrer que l'Union repose sur un socle de civilisation commun et que sa constitution n'est un fait nullement acquis. Une phrase d'Ortega Y Gasset a ainsi été placée en exergue du projet « C'est la réalité historique qui m'a appris que l'unité de l'Europe comme société n'est pas un idéal mais un fait anciennement établi ». Dans cette perspective, le musée de l'Europe devient le « centre d'interprétation de l'histoire de l'Europe destiné à initier les citoyens européens de tous âges à la logique historique de l'entreprise d'unification de l'Europe »<sup>38</sup>, autrement dit un espace d'affichage du patrimoine historique européen : il s'inscrit dans un dispositif d'appréciation et de production du passé, d'une mémoire et d'une identité européenne communes.

Les principes présidant à la conception du parcours muséographique présupposent tout d'abord un point de vue européen sur l'histoire de l'intégration européenne. La nécessité de décentrage est néanmoins prise en compte dans l'élaboration du projet muséographique puisque le point de vue extra européen sur la trajectoire du continent devrait être abordé par le biais d'expositions temporaires. C'est, en effet, « dans le non identique que [l']identité se découvre ; travaillée par l'altérité, elle doit demeurer ouverte et multiforme »<sup>39</sup>. L'équipe scientifique s'est longuement interrogée sur les délimitations temporelles et spatiales de l'exposition afin de permettre une représentation différenciée et critique de l'histoire et, par conséquent, de l'identité européenne. Tout en reconnaissant ce que l'apparition d'entités supranationales et supraétatiques doit aux évolutions antérieures, la limite temporelle choisie débute aux alentours de l'an Mil. Quant aux frontières spatiales, « l'Europe des Lumières coïncide en

gros avec la ci-devant chrétienté latine »<sup>40</sup>. Le musée bruxellois est le seul, comme le rappelle Michel Colardelle, à « définir précisément les contours de son espace de compétence, avançant une notion de 'chrétienté latine' excluant les régions de tradition majoritairement orthodoxe, et donc, *a fortiori*, musulmane »<sup>41</sup>. L'engagement du Comité scientifique est assumée par Krzysztof Pomian : « Des hommes politiques peuvent avoir leurs raisons quand ils plaident pour une Union européenne étendue jusqu'au Pacifique et l'Asie Centrale ; les historiens ont le devoir de rappeler comment les choses se sont passées pour qu'on puisse prendre des décisions en connaissance de cause ». Cette prise de position en faveur d'une représentation partisane de l'Europe, l'Occident chrétien, a suscité de nombreuses critiques et a contribué à la refonte récente du projet muséographique.

L'interrogation sur les frontières de l'Europe s'est en outre posée dès l'origine du projet. Une publication, en 2001, est issue du colloque organisé sur ce même thème en 1999 et regroupe les contributions de différents acteurs, belges et européens – historiens, politologues, économistes, philosophes, écrivains, essayistes, journalistes dans un important volume. Tous s'attachent à montrer l'historicité et le processus de construction des frontières de l'Europe. Elles sont mouvantes – au gré des migrations, des conquêtes – et également tributaires des configurations politiques, linguistiques et culturelles changeantes. Dans cette perspective, l'exposition permanente du musée devrait retracer l'histoire de l'Europe en ne retenant que les faits illustrant l'émergence, la maturation et la désagrégation d'un niveau d'intégration supraétatique ou supranational : c'est le principal critère présidant aux choix historiques des événements, processus et acteurs retenus dans le parcours muséographique. L'histoire de l'Europe est

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 67. Ce qualificatif de « Centre d'interprétation de l'histoire » est attribué par la Direction des Musées de France (DMF) aux institutions muséales sans collection.

<sup>39</sup> Hersant, (Y.), « Critique de l'euroculture », in Kastoryano (R.), dir., *Quelle identité pour l'Europe ? Le multiculturalisme à l'épreuve*, Paris, Presses de Science Po, 1998, p. 81-94, ici p. 88.

<sup>40</sup> Documents préparatoires, 24 janvier 2004, *op. cit.*, p. 35

<sup>41</sup> Collardelle (M.), « Les musées de l'Europe... », *op. cit.*

donc présentée comme une histoire *sui generis* et cette conception rompt avec une vision positiviste, voire évolutionniste de l'intégration européenne<sup>42</sup>. L'ambition affichée est de ne pas favoriser une quelconque idéologie européenne mais bien plutôt de renforcer l'adhésion citoyenne par sa vision compréhensive de l'intégration européenne. Instruments conceptuels avant tout, ces séquences temporelles ne sont pas mises au service d'un déterminisme historique mal à propos : « L'alternance des périodes d'unité et de rupture suffirait à elle seule à montrer qu'il ne saurait être question ici d'une téléologie ni d'une quelconque nécessité »<sup>43</sup>.

L'exposition permanente aurait donc pour finalité de susciter une lecture critique du passé pour mieux examiner les acquis et héritages contemporains. Acte symbolique fort, le musée de l'Europe devrait ainsi offrir un cadre légitime et légitimant pour imposer un « besoin » d'histoire et de patrimoine commun.

A quoi revoie le contenu de cette histoire ? Le Comité scientifique évoque la nécessité d'un parcours permanent – non érudit mais rigoureux sur le plan scientifique – qui devrait évoluer au fil du temps. Le musée de l'Europe se construit dans la perspective de promouvoir le sentiment d'appartenance à un espace culturel commun et de contribuer à

l'émergence d'un esprit européen<sup>44</sup>. Il sera donc un musée historique, tout à la fois chronologique et thématique, qui montrera comment se sont progressivement mises en place les structures d'une civilisation fondée sur le triple héritage gréco-romain, judéo-chrétien et féodal, dont la combinaison est une particularité européenne.

Le premier projet muséographique (octobre 2003 et janvier 2004) fait la part belle à l'exposition permanente divisée en trois actes, que Krzysztof Pomian présente par le menu dans une conférence retranscrite dans la revue *Le Débat*<sup>45</sup>. Le musée doit devenir le cadre social de la mémoire européenne. Il a vocation à retracer les étapes historiques de l'intégration du continent européen : « de l'émergence et de l'affirmation de l'Europe comme unité d'abord religieuse et, à ce titre aussi, culturelle, puis principalement culturelle et juridique et, enfin, au cours du dernier demi-siècle, à la fois économique, juridique, culturelle et de plus en plus politique »<sup>46</sup>. Il s'agit de présenter près de mille ans d'histoire européenne en trois volets dont la partie principale devait s'articuler autour de trois périodes d'unité – l'unité par la foi, l'unité par les Lumières et l'unité par le projet – et deux périodes de rupture – les guerres de religion et le premier quart du 20<sup>e</sup> siècle. Cela constituait la partie centrale de l'exposition. Antérieure à elle, la partie introductive de l'exposition avait pour objectif d'historiciser l'Union européenne et de la replacer dans une perspective de longue durée ; tandis que l'exposition permanente était conclue par le rappel du défi

<sup>42</sup> C'est là un point sur lequel insistent les membres de l'équipe de projet et que n'aurait pas permis une initiative bureaucratique issue de la Commission. Cf. Discours de Viviane Reding en 2000 à Luxembourg, dans le cadre du colloque organisé par l'Association internationale des Musées d'histoire. On y lit, par exemple, « Notre continent est le foyer où s'est développé une civilisation exceptionnelle, qui a marqué le reste du monde par son apport à la démocratie, de l'Etat de droit, de l'humanisme, des techniques et des arts... » (5 mai 2000). Cf. Rochat (D.), « L'identité européenne : du déterminisme historique à une objectivité culturelle », *Etudes internationales*, n°3, sept. 2001, pp. 455-73. Voir aussi Jansen (T.), dir, *Réflexions sur l'identité européenne*, Working paper de la cellule de prospective de la Commission européenne, 1999.

<sup>43</sup> Documents préparatoires, 24 janvier 2004, *op. cit.*, p. 38

<sup>44</sup> Il s'agit bien d'insuffler et de travailler sur la transmission d'une émotion partagée : le langage choisi fait appel à l'intelligence et à l'émotion un peu à l'image du processus de construction nationale dans les Etats européens au 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. Cf. l'ouvrage collectif dirigé par François (E), Siegrist (H), Vogel (J), *Nation und Emotion: Deutschland und Frankreich im Vergleich, 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.

<sup>45</sup> Pomian (K.), « Pour un musée de l'Europe. Visite commentée d'une exposition en projet », *Le Débat*, n°129, mars-avril 2004, p. 89-100. Conférence présentée à Bruxelles au mois d'octobre 2003.

<sup>46</sup> Pomian (K.), « Pour un musée de l'Europe... », *op. cit.*, p. 89.

persistant. En bout de parcours, le visiteur devait prendre conscience, en effet, de l'actualité et de la permanence de l'entreprise d'unification européenne malgré les phases de désunion. La sélection didactique des événements, processus et acteurs s'articulait autour de ce fil directeur. Chaque élément retenu devait servir à rendre intelligible l'histoire de l'intégration européenne et à l'interroger de manière critique. L'importance de ce travail explicatif devait opérer un travail de distanciation pour rappeler les acquis de l'histoire et la nécessité d'un engagement toujours renouvelé. Le nouveau projet muséographique présente des modifications sensibles sans que l'objectif de favoriser l'engagement et la participation des citoyens ne s'en trouve changé<sup>47</sup>.

Ainsi l'équipe de réalisation s'est-elle trouvée confrontée à la récurrence de certaines critiques au cours du processus d'élaboration du projet<sup>48</sup>. La première de ces critiques portait sur l'idée d'histoire de l'Europe, la deuxième sur le projet de présenter d'un seul tenant une longue histoire de l'Europe ; et la dernière sur l'absence de collections propres. En réponse à ces deux dernières critiques, le nouveau projet muséographique privilégie les expositions temporaires et fragmentées de l'histoire européenne ainsi que le recours à des prêts de courte durée (environ 6 mois). Pour répondre ensuite à la première et la plus virulente des critiques, la perspective est élargie : Krzysztof Pomian reconnaît : « Un tel choix suppose au préalable l'abandon de la perspective centrée sur l'Occident et le Centre de l'Europe, sur le ci-devant espace latin, qui était jusqu'à maintenant la nôtre. Et qui s'est imposée à nous comme une sorte d'évidence, d'une part parce qu'elle était inscrite dans notre orientation professionnelle – notre Comité scientifique est composé de médiévistes, modernistes et contemporanéistes dont les

recherches portent sur cet espace – et d'autre part, parce que nous nous sommes concentrés sur les efforts délibérés en vue d'intégrer l'Europe, ceci n'étant pas sans lien avec cela ». Changement de perspective donc en termes spatiaux et temporels : « Temporels parce que nous envisageons maintenant non pas un mais trois millénaires. Et spatiaux parce que nous prenons maintenant en considération non plus l'Occident et le Centre du continent européen mais ce continent tout entier, ouvert au Nord-Est vers l'Asie centrale et la Chine, et uni au Sud-Est et au Sud par la Méditerranée tant au Proche et au Moyen-Orient qu'à l'Afrique »<sup>49</sup>. Pour le directeur du Comité scientifique cependant, ce projet ne comprend ni la Russie, ni la Turquie qui, selon lui, n'appartiennent pas historiquement à l'Europe et il approuve les réticences exprimées par Valérie Giscard d'Estaing à propos du processus d'intégration de la Turquie dans l'Union européenne<sup>50</sup>. Cette position continuera d'alimenter le débat politique dans un espace public où certains musées belges comme le Palais des Beaux-Arts introduisent une réflexion alternative, notamment par le biais d'expositions temporaires<sup>51</sup>.

Le contenu du projet ayant changé, le parcours muséographique a été repensé en conséquence. Benoît Remiche qui assume la direction artistique du projet, souligne l'importance d'une bonne adéquation entre le contenu et la forme pour montrer une histoire globalisante de l'Europe. Dans le cadre du premier projet muséographique, les espaces de circulation sur plusieurs niveaux ainsi que le jeu sur les éclairages auraient dû permettre de distinguer les périodes d'unité ou de rupture : « Les périodes d'unité se démarquent en étant surélevées par rapport au sol. Toujours entre deux périodes d'unité, les périodes de rupture, bien ancrées au sol, semblent ainsi s'enfoncer

<sup>47</sup> Cf. Nouveau projet muséographique présenté le 4 décembre 2004 devant le Comité d'orientation et le Conseil international des directeurs de musée : « Une idée d'histoire. Une idée d'Europe » et « Le projet culturel ».

<sup>48</sup> « Une idée d'histoire. Une idée d'Europe », p. 12.

<sup>49</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>50</sup> Cf. Entretien avec Krzysztof Pomian, 13-12-2004.

<sup>51</sup> « Mères, déesses et sultanes. Les femmes en Turquie de la préhistoire », Palais des Beaux-Arts (du 6 octobre 2004 au 16 janvier 2005), Bruxelles.

dans le plateau [muséographique] »<sup>52</sup>. Dans le dernier scénario muséographique présenté le 4 décembre dernier, le projet culturel a changé. Le travail d'imposition affective d'une idée et d'une identité européenne toujours sur le métier est conduit par un musée dont l'exiguïté devrait être compensée par un scénario très net, sélectif plus qu'exhaustif et privilégiant l'« expérience de visite ». La scénographie imaginée par la société Tempora met l'accent sur l'apprentissage de l'histoire par l'émotion. Les supports audiovisuels offrent un outillage personnalisant la mise en scène (notamment par des témoignages sonores de personnes privées ayant vécu certains étapes de la construction européenne) : ils permettent de rendre plus tangible le processus d'intégration européenne par le croisement entre l'Histoire, la mémoire collective et les histoires individuelles.

Le nouveau parcours comporte une partie permanente et une partie variable<sup>53</sup>. La partie permanente comprend deux espaces, indépendants l'un de l'autre. Le premier espace, intitulé *C'est notre histoire*, présente le projet d'unification à l'œuvre depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le second espace, intitulé *La Chambre des cartes* est un carrefour où l'histoire de l'unification européenne prend sens grâce à un spectacle cartographique et s'articule autour des trois périodes d'unification et deux périodes de rupture du précédent projet. La première unification est celle opérée par le christianisme latin sur les ruines de l'empire romain et des « anciennes ethnies » qui vont donner progressivement du sens aux nations de l'Europe moderne. De caractère séculaire, unifiant culturellement les élites, une deuxième unification intervient à l'époque des Lumières, dès la deuxième moitié du 17<sup>e</sup> siècle. Elle meurt avec la Première Guerre mondiale, en 1914. Enfin, la troisième période d'unification est celle qui suit la chute du Mur : elle a un caractère radicalement différent des précédentes parce qu'elle résulte d'un projet et

qu'elle est portée par des hommes dont le propos délibéré sera de faire advenir une communauté européenne.

La partie variable est constituée par le *Feuilleton de l'Europe* : une série de sept expositions temporaires<sup>54</sup>. La première d'entre elles sera consacrée à l'Unité par le projet et doit être inaugurée en 2007, à la date anniversaire de la signature du Traité de Rome. Les expositions temporaires thématiques apporteront un complément (une idée, un thème, un personnage) au parcours permanent et aux sept épisodes du *Feuilleton de l'Europe*. Une part importante de la surface utile est ainsi consacrée à l'exposition d'artefacts prêtés par le réseau des musées, notamment pour la partie variable du parcours.

Cette éducation européenne par le musée cherche à introduire l'idée d'une mémoire. Le projet intellectuel d'ensemble est rendu plus concret par des opérations de préfiguration. Les colloques et expositions temporaires en constituent la partie la plus visible. C'est dans cet esprit qu'est lancée une première exposition sur le thème de la « Belle Europe »<sup>55</sup> examinant les croyances, les habitudes et les valeurs véhiculées et héritées de cette période. Le point de vue privilégié est celui d'une interdépendance entre plusieurs éléments dessinant une configuration au sein de laquelle les éléments ne se succèdent pas chronologiquement et inéluctablement les uns

<sup>54</sup> Les autres feuillets sont : Grecs, Celtes et Romains ; Byzance et la chrétienté latine ; L'Unité par la foi ; Les guerres de religions ; L'Unité par les Lumières ; Les guerres des idéologies.

<sup>55</sup> *La Belle Europe. Le temps des expositions universelles 1851-1913*, Bruxelles, Tempora, 2001. L'exposition éponyme a eu lieu aux Musées royaux d'art et d'histoire, à Bruxelles (oct. 2001-avril 2002). Le thème de l'exposition avait été prolongé par un colloque. L'exposition donnait à voir une Europe triomphante au travers des expositions universelles qui ont émaillé la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle et le début du 20<sup>e</sup> siècle ; le colloque abordait la période suivante, celle où l'Europe voit disparaître sa domination sur le monde. Il s'agissait d'interroger le passé, non pas avec la nostalgie ou le mythe d'un paradis perdu, mais avec l'idée qu'il n'y a de bonne prospective qu'en faisant une réelle rétrospective, de justifier le principe même de l'exposition historique.

<sup>52</sup> ASBL Musée de l'Europe, Document du 16 octobre 2003, p. 43.

<sup>53</sup> « Le projet culturel », 4 décembre 2004, p. 13.

aux autres. Le Musée prépare actuellement une deuxième exposition sur *Dieu(x), modes d'emploi* qui devrait se tenir d'abord à Paris, à partir du mois de septembre 2005, avant d'être présentée à Bruxelles, Marseille, Berlin, Madrid et à Québec. Chaque opération de préfiguration s'est accompagnée, jusqu'à présent, d'une série d'initiatives dont la finalité était de favoriser un échange différencié sur la matière européenne, que ce soit par le biais d'enquêtes, de colloques, d'une collaboration pédagogique avec les écoles, de publications (scientifique et de vulgarisation) et, en dernier ressort d'une exposition tournante. Dans sa dernière version, le projet muséographique fait apparaître un souhait, celui d'imposer le musée comme un des hauts lieux de débat sur l'Europe.

Le projet intellectuel n'est pas dissocié ni dissociable d'une réflexion sur la faisabilité et l'impact de l'exposition. Musée d'histoire, musée d'identité, le musée veut avant tout contribuer à l'avènement d'une conscience civique européenne. Le fil rouge de ce parcours permanent repose principalement sur une ambition, celle de parvenir à insuffler une idée plutôt abstraite de culture et de citoyenneté communes. Ce sera le défi du Musée : s'imposer comme projet pour l'Europe.

*Conclusion : Le fondement culturel de la citoyenneté européenne*

La volonté de « patrimonialiser » l'Europe et de choisir la figure du musée comme mise en forme historique, pédagogique et esthétique de son identité appelle plusieurs remarques sur l'envergure du projet. On peut tout d'abord s'interroger sur le fait d'avoir choisi le musée comme lieu de transmission privilégié de la citoyenneté européenne. Il s'agit en ce sens un projet dont les traits rappellent les ambitions pédagogiques véhiculées à la fin du 19<sup>e</sup> siècle par le biais d'institutions productrices de sens et notamment par l'école. Le musée de l'Europe doit, d'ailleurs, « contribuer à l'avènement

d'une conscience civique européenne »<sup>56</sup>. Le projet de musée de l'Europe s'inscrit de manière volontaire en contrepoint du désintérêt enregistré pour le débat démocratique européen. Il cherche à répondre aux limites de la stratégie fondatrice d'une Europe à visée uniquement économique, notamment dans une configuration où la construction de 28 nouveaux bâtiments témoigne, à Bruxelles, d'un nouveau visage urbain et européen. Faut-il y voir un sursaut, une réponse pédagogique visant à faire du musée et de Bruxelles les médiateurs d'une identité européenne en mal d'existence ? Cette volonté de transmettre une identité européenne par le biais du musée est parfaitement assumée par le directeur du Comité scientifique interrogé sur ce point lors d'un entretien : « De la même manière que les prises de conscience des identités nationales se sont faites notamment par l'intermédiaire des musées, c'est-à-dire d'une exposition des monuments du passé au regard de chaque personne susceptible de s'y intéresser, il est important que dans le cadre de l'Europe, au titre dirai-je, d'une contribution à la fabrication des Européens, on puisse également le faire, afin de favoriser cette sorte de conscience européenne dont on parle beaucoup, qu'on voit en pratique beaucoup moins... »<sup>57</sup>. Cette initiative relèverait, en quelques sortes, d'une diplomatie culturelle non institutionnelle.

Cette volonté de contribuer à la « fabrication des européens » invite ensuite à une réflexion sur la citoyenneté imaginée dans le cadre de ce projet. En pratique, le musée a vocation à livrer les fondements historiques et culturels d'une citoyenneté européenne

<sup>56</sup> Pomian (K.), « Pour un musée de l'Europe... », *op. cit.*, p. 100.

<sup>57</sup> Eryck de Rubercy, « Un musée pour l'Europe. Un entretien avec Marie-Louise von Plessen et Krzysztof Pomian », revue en ligne [www.etudes-europeennes.fr](http://www.etudes-europeennes.fr) (Oct. 2004)



dissociée de son socle national<sup>58</sup>. Le patrimoine doit ici contribuer à fonder l'affirmation identitaire. Le projet repose sur la nécessité de promouvoir l'adhésion quotidienne et répétée des citoyens, de lui octroyer une assise culturelle et historique. La force affective d'un « vouloir-vivre ensemble » est la raison d'être de ce projet muséographique et intellectuel. Le plébiscite quotidien recherché serait issu d'une citoyenneté historico-culturelle et transnationale, facilitée et médiatisée par le musée. Cette définition de la citoyenneté s'appuie sur nombre de travaux « théoriques » qui se proposent de fonder l'affaiblissement progressif de l'État-nation avec la « possibilité d'une dissociation entre la communauté historique d'appartenance et la communauté politique démocratique »<sup>59</sup>. Le projet du musée de l'Europe fait ainsi la démonstration d'une valorisation affective du sentiment en tant qu'appartenance exclusive à une communauté de destins<sup>60</sup>. Le recours à l'histoire permettrait « la désunion de la référence politique et de l'appartenance culturelle »<sup>61</sup>. Et le récit muséographique rendrait possible une appropriation individuelle de cette identité européenne et une modalité d'intégration citoyenne de type horizontal. Le patriotisme ainsi généré, comme le veulent ces écrits politico-philosophiques, serait, par-delà les nationalismes, apte à favoriser une attitude réflexive de la part de citoyens européens et un

« rapport autocritique » à leur histoire<sup>62</sup>. A travers ce projet, on voit combien la citoyenneté demeure une importante source d'utopie en Europe. Elle n'est pas ici seulement un enjeu d'ordre institutionnel, mais aussi une source de réflexions politiques et philosophiques, un compromis entre une conception libérale et une dimension volontariste de la citoyenneté, entre une citoyenneté politique et une citoyenneté culturelle.

Ce projet, fruit de constructions qui tranchent en partie avec ce que l'on connaît des politiques muséales nationales, vise à faire exister un collectif, une communauté historique et patrimoniale qui puisse fonder la citoyenneté en Europe. C'est dire qu'il pose toute une série de questions sur la définition légitime de l'identité européenne : Qui fait partie de l'Europe ? Qui en est exclu et pourquoi ? Qui a des chances de l'intégrer un jour et au nom de quels principes ? Autant de questions très politiques, qui liées au processus d'élargissement, montrent on ne peut mieux que le recours à l'histoire pour justifier le refus ou l'intégration d'un pays candidat est toujours un enjeu politique.

<sup>58</sup> Ce dépassement du principe national a été rappelé dans de nombreux travaux rappelés par Déloye (Y.), « Le débat contemporain sur la citoyenneté au prisme de la construction européenne », in *Etudes européennes*, revue en ligne ([www.etudes-europeennes.fr](http://www.etudes-europeennes.fr)). Cf. notamment Habermas (J.), *L'intégration républicaine. Essais de théorie politique*, Paris, Fayard, 1998.

<sup>59</sup> Lacroix (J.), « Patriotisme constitutionnel et identité postnationale chez Jürgen Habermas », in Rochlitz (R.), dir., *Habermas. L'usage public de la raison*, Paris, PUF, 2002, p. 133-160, ici p. 140.

<sup>60</sup> Bendix (R.), *Nation-Building and Citizenship. Studies of our Changing Social Order*, Berkeley, University of California Press, 1977 ; Déloye (Y.), *Sociologie historique du politique*, Paris, La Découverte, 2003.

<sup>61</sup> Ferry (J.-M.), « Qu'est-ce qu'une identité postnationale », *Esprit*, n°164, 1990, p. 80-90, ici p. 84.

<sup>62</sup> Ferry (J.-M.), « Quel patriotisme au-delà du nationalisme ? Réflexions sur les fondements motivationnels d'une citoyenneté européenne », in Birnbaum (P.), dir. *Sociologie des nationalismes*, Paris, PUF, 1997, p. 435.

### Chronologie indicative

1997	Création de l'ABSL Musée de l'Europe
Oct. 2001/Avril 2002	Exposition de préfiguration : <i>La Belle Europe</i> (Bruxelles)
28 juin 2002	Soutien public et officiel à la création du Musée (Guy Verhofstadt et Louis Michel)
3 juillet/9 oct. 2002	Bureau du Parlement européen décide l' <b>implantation du Musée</b> dans le bâtiment D4, place du Luxembourg à Bruxelles (intégré au Complexe immobilier du Parlement en construction)
24 sept. 2002	<b>Réunion interinstitutionnelle</b> (Parlement, Conseil, Commission) : soutien au projet
14 nov. 2002	Soutien de principe et soutien financier de la Commission à l'ABSL Musée de l'Europe (Commissaire Vittorino)
20 dec. 2002	Note au Conseil des ministres (de Guy Verhofstadt, Louis Michel et Rik Daems) : le gouvernement s'engage à financer la phase de conception du musée (hauteur = 1 million d'euros)
23 janv. 2003	Présentation du <b>projet de manuel d'histoire</b> devant la Fondation <i>Erinnerung, Verantwortung und Zukunft</i> (Comité de direction). Manuel à destination des enseignants et confié à l'association du Musée de l'Europe.
Fev. 2003	Accord sur la <b>programmation architecturale</b> . Répartition des surfaces sur un total de 5190m <sup>2</sup> - Lieux d'exposition : 3590 m <sup>2</sup> (dont 1990 m <sup>2</sup> pour l'exposition permanente, 1200 m <sup>2</sup> aux expositions temporaires et 400 m <sup>2</sup> pour la passerelle réservée aux manifestations d'art contemporain) - Cafétéria : 280 m <sup>2</sup> - Boutique : 220 m <sup>2</sup> - Espace de stockage et rangement : 280 m <sup>2</sup>

15-16 octobre 2003	Présentation de l' <b>état d'avancement des travaux</b> aux autorités politiques belges et européennes
6 décembre 2003	Réunion du <b>Comité scientifique</b> (bilan du colloque d'octobre)
24 janvier 2004	Présentation du <b>projet historique</b> devant le Conseil international des directeurs de musée réuni à Bruxelles
24 juin 2004	Réunion du Comité d'accompagnement des membres fondateurs (Article 4 de la convention entre les membres fondateurs et le musée). <b>Etat de financement du musée</b> (décision de financement fin sept 2004)
Fin Sept. 2004	Décision du Conseil des ministres belges et du bureau du Parlement européen quant au financement du musée
Automne 2004	Elaboration du <b>projet de parcours</b> par l'équipe internationale
4 décembre 2004	Présentation du parcours muséographique et du projet culturel devant le <b>Comité d'orientation/Conseil international des directeurs de musée</b>
Sept. 2005	Projet d'une nouvelle exposition de préfiguration : <i>L'Expérience religieuse</i> (Paris)