

Museum

Vol IV, n° 2, 1951

Local and regional museums

**Les musées locaux et
régionaux**

MUSEUM

MUSEUM, qui succède à *Museion*, est publié à Paris par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. MUSEUM, revue trimestrielle, est à la fois un périodique d'information et un instrument de recherche dans le domaine de la muséographie. Les opinions exprimées par les auteurs ne reflètent pas nécessairement celles de l'Unesco.

MUSEUM, successor to *Museion*, is published by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization in Paris. MUSEUM serves as a quarterly survey of activities and means of research in the field of museography. Opinions expressed by individual contributors are not necessarily those of Unesco.

COMITÉ DE RÉDACTION CONSULTATIF / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Selim Abdul-Hak, Damas. - Najj al Azil, Bagdad.
 Torsten Althin, Stockholm. - Leigh Ashton, London. - Martin Baldwin, Toronto. - Luan Boribal Buribhand, Bangkok. - Julien Cain, Paris.
 Emir Maurice Chehab, Beyrouth. - Cheng Te-K'un, Chengtu. - Laurence Vail Coleman, Washington
 Harold S. Colton, Flagstaff. - Daniel Defenbacher, Minneapolis. - Nicolas Delgado, Quito.
 P. Deraniyagala, Colombo. - Gottfried W. Locher, Leiden. - August Loehr, Wien. - H. O. McCurry, Ottawa. - Kasimir Michalowski, Warszawa.
 Jiri Neustupny, Praha. - P. Nørhnd, København.
 Frans Olbrechts, Tervuren. - Tahsin Öz, Istanbul.
 Albert E. Parr, New York. - A. R. Penfold, Sydney.
 Nicolas Platon, Heraklion. - Eduardo Quisumbing, Manila. - Daniel Catton Rich, Chicago.
 Paul Rivet, Paris. - D. C. Röell, Amsterdam.
 Daniel F. Rubin de la Borbolla, México D. F.
 Georges Salles, Paris. - W. J. H. B. Sandberg, Amsterdam. - Malik Shams, Lahore.
 Philippe Stern, Paris. - George Stout, Worcester.
 Bengt Thordeman, Stockholm. - Achille Urbain, Paris. Luis E. Valcarcel, Lima. - Jose Valladares, Bahia. - Fernanda Wittgens, Milano.

COMITÉ DE RÉDACTION / BOARD OF EDITORS

Rédactrice honoraire / Honorary Member :

Grace L. McCann Morley

Président / President : André Lévillé

Le chef de la Division des musées et monuments historiques de l'Unesco / The Head of the Museums and Historic Monuments Division, Unesco : J.K. van der Haagen
 Le directeur général associé du Conseil international des musées / The Associate Director-General of the International Council of Museums : Georges Henri Rivière

Adresser la correspondance à :

Raymonde Frin, secrétaire de rédaction, assistante, Division des musées et monuments historiques, Unesco

Correspondence to :

Raymonde Frin, Editor, Assistant, Museums and Historic Monuments Division, Unesco

MUSEUM

Le numéro : fr. 300. Abonnement annuel (4 numéros ou numéros doubles équivalents) : fr. 1.000.
 Each number : \$1.50-6s. Annual subscription rate (4 issues or corresponding double issues) : \$5 or 21s.

Rédaction et édition / Editorial and Publishing Offices : UNESCO, 19, av. Kléber, Paris-16^e, France.

UNESCO, PUBLICATION 1000

LES MUSÉES LOCAUX ET RÉGIONAUX / LOCAL AND REGIONAL MUSEUMS

Introduction

- CARL P. RUSSELL : *Le musée du Parc national de Yosemite, Californie* / *The Museum in the Yosemite National Park, California* 73
 H. S. COLTON : *Le Northern Arizona Museum à Flagstaff* / *The Northern Arizona Museum at Flagstaff* 83
 WILHELM PESSLER : *Heimatmuseen d'Allemagne* / *Heimatmuseen of Germany* 91
 E. C. CHUBB : *Musées locaux de l'Union sud-africaine* / *Local Museums in the Union of South Africa* 95
 G. J. LUGARD : *Musées locaux des Pays-Bas* / *Local Museums in the Netherlands* 104
 J. L. GIDDINGS, Jr. : *Le musée de l'Université de l'Alaska à Fairbanks* / *The Museum of the University of Alaska at Fairbanks* 108
 L. D. BESTALL : *Un musée local en Nouvelle-Zélande, le Hawkes Bay Museum de Napier* / *A local museum in New Zealand, the Hawkes Bay Museum in Napier* 113
 WILLIAM BOISSEL : *Le Musée basque à Bayonne* / *The Musée basque at Bayonne* 118
 R. GRIFFING : *Un musée d'art dans une île lointaine, l'Academy of Arts and Bishop Museum à Honolulu* / *An Art Museum in a remote island, the Honolulu Academy of Arts and Bishop Museum* 122
 126

CHRONIQUE / MUSEUM NOTES

Naturhistorisches Museum, Wien : Exposition L'humanité, une grande famille / Exhibition Mankind, a single family (Alfred Métraux), 136. Les musées africains du Cameroun français / African Museums in French Cameroon (R. Lecoq), 137. Le Musée de la civilisation égyptienne au Caire / The Museum of Egyptian Civilization in Cairo (Hussein Youssef Fawsi), 139. Le Museo nacional de Historia au château de Chapultepec, México / The Museo nacional de Historia in Chapultepec Castle, Mexico City (S. Zavala), 140. Kunsthistorisches Museum, Wien : Visite d'enfants aveugles / Blind Children's Visit (E. Komorzynski), 142.

Par décision de l'ICOM, une réduction de 50% est accordée aux abonnés à MUSEUM sur le prix d'abonnement à ICOM NEWS (fr. 500 au lieu de fr. 1.000). Cet avantage ne peut s'ajouter à une réduction déjà consentie. / ICOM has decided to grant subscribers to MUSEUM a 50% discount on the subscription to ICOM NEWS (\$2 and 10s instead of \$4 and £1). This favour however cannot be extended to subscribers who have already been granted a discount.

LES MUSÉES LOCAUX ET RÉGIONAUX

LOCAL AND REGIONAL MUSEUMS

LES capitales ont leurs grands musées. Le comité de rédaction de MUSEUM, dans ses programmes, fait à ces glorieux conservatoires du patrimoine universel toute la place qu'ils méritent. Mais il ne néglige pas pour autant des établissements dont la mission culturelle, non moins importante, est rendue plus difficile par la modicité de leurs ressources ou par le fait qu'ils sont à l'écart des grands centres. Et pour donner une preuve de l'intérêt qu'il leur porte il consacre le présent numéro de MUSEUM aux *musées locaux*.

A cet effet des concours ont été demandés, dans le monde entier, à des personnes qui, en raison des fonctions qu'elles occupent ou des études qu'elles poursuivent, ont en ce domaine une autorité particulière. La diversité et la complexité des cas dont témoignent les diverses contributions montrent combien une telle confrontation était nécessaire pour donner de la notion même de musée local et des tâches d'un tel musée une définition plus rigoureuse.

Faut-il, comme l'a fait notre confrère néerlandais sans doute en raison de l'ambiguïté des termes, accorder une grande importance au critère du statut et considérer qu'un musée national, à la différence d'un musée municipal ou privé, ne saurait être un musée local? Rendons cette justice à M. Lugard qu'il a volontairement omis dans son article des musées municipaux comme ceux de Rotterdam et de La Haye et qu'il a aussi passé sous silence cette belle réalisation d'Etat qu'est le Zuiderzeemuseum à Enkhuizen¹; alors que notre sommaire place en tête des musées locaux d'Europe, d'Afrique et d'Amérique, le Musée de Yosemite, création de l'administration fédérale des États-Unis d'Amérique.

Le chiffre annuel des visiteurs est-il caractéristique d'un musée local? Indiquons simplement que 800.000 personnes en moyenne visitent annuellement le Musée de Yosemite, alors que celui de l'Université de l'Alaska en reçoit quelques centaines.

L'aire sur laquelle s'exerce l'influence ou que concerne le programme d'un

INTRODUCTION

1. Voir MUSEUM, vol. III, 3, 1950, p. 254.

musée local est fort variable. Le musée d'un *parc national* s'établit au sein d'une immense étendue quasi déserte, le musée d'un quartier urbain surpeuplé n'intéresse qu'un faible espace.

Le chiffre de population de la localité où le musée est installé constitue-t-il un critère? Y a-t-il commune mesure entre les 2.000 habitants de Fort Beaufort (Union sud-africaine) et les 215.000 habitants d'Honolulu? Ce chiffre aide du moins à mesurer le coefficient d'éloignement que nous avons fait entrer en ligne de compte dès le début.

Les fonctions d'un musée local sont en principe celles de n'importe quel musée : conservation du patrimoine culturel, action scientifique au moyen de la recherche, de la documentation, des publications, de l'enseignement, éducation du public au moyen d'expositions permanentes et temporaires, de visites commentées, de conférences, de guides imprimés, etc., animation de la vie intellectuelle au moyen de concerts et autres manifestations, voire même en stimulant la création artistique. Mais certains caractères spécifiques se dégagent, qu'il serait trop long d'énumérer ici; nous renvoyons à ce sujet aux différents articles qui suivent et peut-être reviendrons-nous ailleurs sur certains de ces caractères. Contentons-nous pour l'instant de souligner combien peut être favorable à des activités scientifiques et éducatives le cadre relativement étroit et bien délimité d'un musée local, et combien féconds les contacts directs avec la nature et la communauté humaine d'un terroir.

Quant aux programmes des musées locaux on peut en distinguer au moins quatre variétés dont la succession fournira d'ailleurs son ordre au sommaire.

Première catégorie : les musées dont le programme est en relation avec un site d'intérêt naturel, archéologique ou ethnologique. Tels ceux de Yosemite ou de l'Arizona, que nous présentons. Ou encore ceux des sites archéologiques, Enserune ou Paestum par exemple, tant d'autres enfin auxquels nous aurions aimé faire place dans ce numéro. Si depuis longtemps l'ancien monde a pris l'initiative des musées de sites archéologiques, les États-Unis d'Amérique sont les premiers à avoir créé les musées de sites naturels.

Vient ensuite l'importante catégorie des musées qu'on appelle en France *musées de terroir* et en Allemagne *Heimatmuseen*². Le Dr Pessler, qui a été un pionnier en ce domaine, en retrace l'histoire dans son pays, non sans souligner qu'ils ont dépassé le stade de l'étalage d'objets pittoresques pour se consacrer à une évocation de l'histoire économique et sociale. Dès 1889, les Scandinaves ont offert avec Hazelius³ l'exemple de leurs merveilleux musées de plein air, dont beaucoup sont (fig. 1, 2, 3) des musées locaux. Les Anglo-Saxons multiplient les petits musées de la demeure historique. La France se glorifie d'un Frédéric Mistral, chantre immortel de Miréille, mais aussi fondateur de ce Museon Arlaten consacré aux traditions provençales. Et combien d'autres nations d'Europe à citer, de la Belgique à l'Italie, du Portugal à l'U.R.S.S. Sans omettre des pays ou des régions plus jeunes, tels la Nouvelle-Zélande, l'Union sud-africaine et l'Alaska, où des communautés lointaines accomplissent d'émouvants efforts.

Deux écueils menacent ces musées de terroir, celui d'un particularisme jaloux, celui d'une mainmise de l'administration centrale.

On peut éviter les excès du particularisme en s'efforçant constamment de dépasser l'horizon étroit du terroir, de favoriser des échappées qui permettent de fécondes comparaisons. Faire sentir qu'au-dessus des communautés locales existent des communautés plus vastes est l'une des tâches les plus exaltantes qui s'offrent aux conservateurs et aux guides des musées de terroir.

Deuxième danger : la mainmise de l'administration centrale. Si l'intervention de l'État devient trop forte, de précieuses initiatives locales peuvent se trouver paralysées. Un soutien matériel et moral, des conseils scientifiques et techniques sont toujours nécessaires. Mais combien préférable à un contrôle tâillon est l'organisation de musées pilotes, comme le prouve l'exemple de Yosemite.

Disons enfin que les musées de terroir se doivent de toujours mieux répondre à l'excellente définition qui figure dans l'article consacré par M. Boissel au Musée basque et que nous généralisons à nos fins : « Donner une image aussi complète que possible d'un terroir, dans le passé et dans le présent ». En France, actuellement, on se préoccupe de rendre plus étroite et plus féconde cette union de l'histoire et de l'ethnographie dont nous avons parlé. Répondant aux grands

2. Voir note, p. 95.

3. Voir MUSEUM, vol. II, 1, 1949, pp. 33, 50, fig. 24, 84.



desseins de l'American Museum of Natural History de New York, certains musées pilotes français visent à présenter les conditions naturelles d'un point de vue historique, tels le Musée de Luchon, réorganisé par Robert Mesuret, ou le Musée de Beaune avec sa nouvelle salle d'histoire du vignoble bourguignon qui a bénéficié du concours de Roger Dion et des universitaires de Dijon. D'ailleurs c'est une tâche ardue d'aller au-delà de la simple juxtaposition et de montrer les caractéristiques d'une culture dans toute sa complexité historique et dans ses incidences sociales et économiques.

Une troisième catégorie est constituée par les musées dont le programme s'efforce de présenter sous l'aspect national — voire mondial — une caractéristique locale. Citons les musées internationaux de céramique établis à Faenza et à Sèvres ou encore le Musée des tissus de Lyon, que les soyeux ont créé dans cette ville, renommée pour son industrie textile. Mais c'est surtout au cours des dernières années que de tels musées se sont développés en France (fig. 4-12)⁴.

Enfin, dernière catégorie, celle des musées locaux dont le programme comporte une initiation de la population locale à la culture générale. Nous n'en citerons qu'un exemple, mais quel exemple, celui d'un musée qui est à la vérité musée local à l'échelle planétaire, musée *insulaire* et non point *isolé* et dont la mission magnifique est de jeter un pont entre les cultures d'Occident et d'Orient : il s'agit du Musée d'Honolulu.

Les musées de site s'adressent, beaucoup plus qu'à une population locale parfois presque inexistante, à la foule sans cesse renouvelée des touristes. Par contre la mission des musées de terroir⁵ est tout à la fois de révéler aux voyageurs les curiosités de ce terroir et de faire prendre conscience à l'homme local de sa propre culture, par ce processus d'identification culturelle qu'évoque si bien M. Griffing. Enfin les musées locaux à programme général intéressent surtout la population locale.

Mais la complexe réalité se joue parfois de ces distinctions quelque peu théoriques. Il n'est pas rare que tel ou tel musée participe de plusieurs genres à la fois.

1. DE SANDVIGSKE SAMLINGE, Lillehammer. Musée régional de plein air : La cour Skjak. Au milieu, la maison Lokre, la première acquise par Anders Sandvig.

1. Open-air Regional Museum : The Skjak yard. In the middle, the Lokre house, the first one to be bought by Anders Sandvig.



2. DE SANDVIGSKE SAMLINGE, Lillehammer. Musée régional de plein air : bâtiments ruraux prévus pour l'estivage; ces bâtiments forment la partie la plus récente du musée.

2. Open-air Regional Museum : farm buildings used during summering of the cattle; these buildings are the most recent addition to the museum.

3. DE SANDVIGSKE SAMLINGE, Lillehammer. Musée régional de plein air : la grande cuisine du presbytère de Vaga.

3. Open-air Regional Museum : the great kitchen of the Vaga vicarage.



4. MUSÉE DU PAPIER, Ambert. Le Livradois, pittoresque pays d'Auvergne, est de longue date le siège d'une industrie du papier. Des anciens moulins, un seul subsiste avec toutes ses installations. La Feuille blanche, organisation au service des jeunes apprentis papetiers, y a aménagé un musée du papier, le premier musée de plein air existant en France. Le papier y est fabriqué au moyen de l'outillage d'autrefois, sous les yeux mêmes des visiteurs.

4. The Livradois, a picturesque district of Auvergne, has long been a centre of the paper industry. Of the old paper mills, only one is still in existence with all its equipment. La Feuille blanche, an organization at the service of young apprentice paper-makers, has established a Musée du papier at Ambert. This is the first open-air museum to have been created in France. Visitors can watch paper being made with the old sets of tools.

Il est également fréquent de constater que certains caractères, certains problèmes concernent les uns et les autres.

Ainsi les musées locaux enrichissent souvent plus facilement leurs collections que ne le font les grands musées quand il s'agit de dons : découvertes des chercheurs sur le terrain, gestes civiques d'une petite population attachée à ses institutions. L'Alaska nous en donne l'exemple.

Quant au choix de l'édifice servant de cadre aux musées locaux, surtout aux musées de terroir, on préfère en général le monument historique à cause de l'ambiance, malgré les commodités techniques qu'offrirait un bâtiment neuf. Quand il s'agit de musées de la demeure historique et de musées de plein air, contenu et contenant ne font qu'un.

Il est difficile de doter d'un personnel convenablement formé ces musées nombreux, parfois modestes. En France, pays centralisé, c'est de l'École du Louvre que doivent sortir les conservateurs, tout au moins ceux des musées classés. M. Russell souligne l'utilité des cours professés à Yosemite à l'intention du personnel des parcs nationaux. Il y a d'ailleurs de plus en plus de pays où les futurs conservateurs de musées locaux peuvent bénéficier d'un enseignement spécialisé; c'est entre autres le cas du Royaume-Uni.

La décentralisation à laquelle les musées locaux recourent parfois d'eux-mêmes est d'ailleurs curieuse; par exemple, pour Napier, ces filiales créées dans d'autres petites villes de la Nouvelle-Zélande.

Les ressources de ces musées correspondent rarement aux besoins. Ainsi le directeur d'un musée fédéral américain, comme on le verra dans un des articles, ne dispose pas des moyens nécessaires pour exécuter certains travaux intéressant la sécurité. Le dénuement du musée universitaire de l'Alaska n'est-il pas aussi regrettable? D'une manière générale, les collectivités publiques devraient, sans pour cela marchander leur concours, apporter une aide plus substantielle aux musées locaux non seulement en considération de leur importance culturelle, mais aussi parce qu'en stimulant les échanges ils intéressent l'économie.

Tant du point de vue matériel que du point de vue moral et scientifique, les musées locaux ont tout à gagner à coopérer avec des organismes extérieurs : associations de musées, organisations de bibliothèques, collèges, universités, sociétés savantes, syndicats d'initiative, chambres de commerce, administrations, etc. Groupés entre eux comme ils le sont en Suisse, ces musées sont également plus forts.

En somme ces musées, comme leur nom l'indique, sont des établissements qui s'intéressent à un domaine plus ou moins limité et se trouvent relativement éloignés des grands centres. Mais nous devons insister sur le caractère dynamique qui les distingue, si du moins ils répondent bien à leur mission. Car ils participent à des systèmes d'échanges culturels et entraînent de nombreux déplacements des

personnes. Éloignés des grands centres, et peut-être en raison de cet éloignement, ils peuvent jouer un très grand rôle dans cette diffusion de la culture qui est l'un des objectifs essentiels de l'Unesco.

N'hésitons pas, au terme de cette introduction, à reconnaître les imperfections du sommaire. Nullement imputables aux auteurs, elles résultent de la difficulté où nous nous sommes trouvés de réunir de tous points du monde en ce premier ensemble toutes les contributions désirables. Aussi nous a-t-il été impossible de développer suffisamment certains aspects internes, comme ceux de l'initiation à la culture générale, ou certains problèmes de confins, comme ceux des musées de grande région. D'ailleurs le Musée basque n'est-il pas plus qu'un musée local, un musée de grande région? Comme le sont aussi ces musées exemplaires que nous n'avons pu présenter : le Musée lorrain, Nancy; le Musée national du pays de Galles, Cardiff; le Musée de la vie wallonne, Liège; le Musée du Tyrol, Innsbrück; le Musée frison, Leeuwarden, etc. Mais nous reviendrons sur ces problèmes dans nos *Chroniques*. Et peut-être, le moment venu, consacrerons-nous aux musées locaux et aux musées apparentés, un autre numéro.

4. A l'appel de la Direction des musées de France et de son Inspection générale des musées de province, on a créé dans certaines régions de la France des musées ayant pour thème une caractéristique locale, présentés sous un aspect international : Musée de l'imagerie, Épinal; Musée de la chasse, Gien; Musée du papier, Ambert; Musée de l'olivier, Cagnes; Musée de la marionnette, Lyon; Musée du tabac, Bergerac, etc.

Les collections comprennent d'une part des acquisitions faites par les villes intéressées, d'autre part des dépôts consentis par des musées d'autres villes (Musée du Louvre, Musée des arts et traditions populaires, etc.).

5. Voir note, p. 95.

CAPITAL cities have their large museums. The Board of Editors of MUSEUM gives these grand repositories of the world's treasures their rightful place. But it cannot overlook those other institutions, fulfilling a no less important educative function, whose tasks are made harder by the fact that their resources are scanty, and that they are out of the main streams of life. And as proof of its interest, MUSEUM is devoting the present number entirely to *local museums*.

People throughout the world who, by reason of their official positions or of the research on which they are engaged, can speak with special authority on this subject, have been asked for contributions. The diversity and complexity of the

INTRODUCTION



6. MUSÉE DE L'OLIVIER, Cagnes. Pittoresque cité du littoral provençal, entre Nice et Cannes. Les oliviers de Cagnes ont été peints par Renoir. L'ancien château des Grimaldi, sis au sommet de la ville, sert de cadre depuis trois ans à ce Musée de l'olivier, où sont traités tous les thèmes ayant quelque rapport avec l'antique arbre méditerranéen dans des domaines aussi variés que l'arboriculture, les arts et la religion.

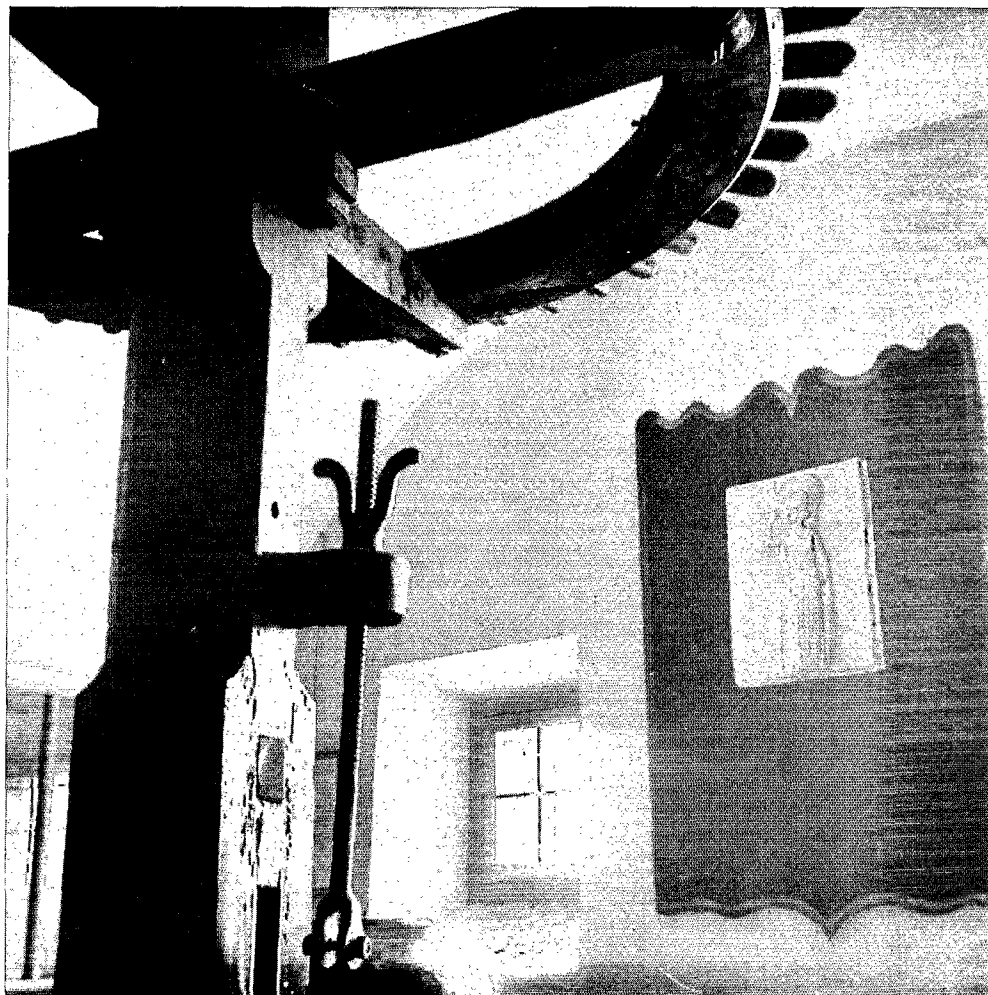
Panneau consacré à la déesse Athéna.

7. Cagnes is one of the most picturesque towns on the coast of Provence, between Nice and Cannes. Its olive-trees were painted by Renoir. For the last three years the old castle of the Grimaldi, rising above the town, has housed this Musée de l'olivier, which deals with all matters connected with the tree which has flourished from time immemorial on the shores of the Mediterranean, taking in such diverse subjects as olive-growing, the arts and religion.

Panel devoted to the Goddess Athena.

6. MUSÉE DE L'OLIVIER, Cagnes : vieux pressoir à huile.

6. An old oil-press.



situations met with, as reflected in the various papers, show how greatly this comparative picture was needed in order to arrive at a closer definition of the essential features of a local museum and of the functions it should fulfil.

Should we accept the view expressed, no doubt owing to a misunderstanding of the sense in which the term was used, by our colleague from the Netherlands, that the official status of a museum is a very important criterion, and that a national museum, unlike a municipal or private museum, cannot be local? Admittedly, in his article, Mr. Lugard has voluntarily refrained from mentioning municipal museums such as those of Rotterdam and The Hague, and he has also said nothing of the *Zuiderzeemuseum* at Enkhuizen¹, a very fine achievement of State enterprise, whereas our summary of the local museums of Europe, Africa and America makes first mention of the Yosemite National Park Museum, established by the federal government of the United States of America.

Is there any annual number of visitors which may be taken as typical of a local museum? On the average, 800,000 people visit the Yosemite National Park each year, whereas a few hundreds go to the Alaska University Museum.

The area served by a local museum or covered by its programme may vary greatly. A museum in a *national park* lies in the heart of a great stretch of almost uninhabited country; a museum in a densely populated urban area occupies only very little ground.

Is the size of the population of the locality in which the museum is situated any criterion? Is there any common measure between the 2,000 inhabitants of Fort Beaufort (Union of South Africa) and the 215,000 of Honolulu? These figures at least help us to assess the distance factor, which we have taken into account from the beginning.

In principle, a local museum has the same functions as any other : to preserve the cultural heritage of man; to advance scientific knowledge by research, documentation work, publications, and teaching; to educate the public by means of permanent or temporary exhibitions, guided tours, explanations, lectures, printed guides, etc.; and to keep intellectual interests alive by organizing concerts and other

1. See MUSEUM, Vol. III, No. 3, 1950, p. 254.

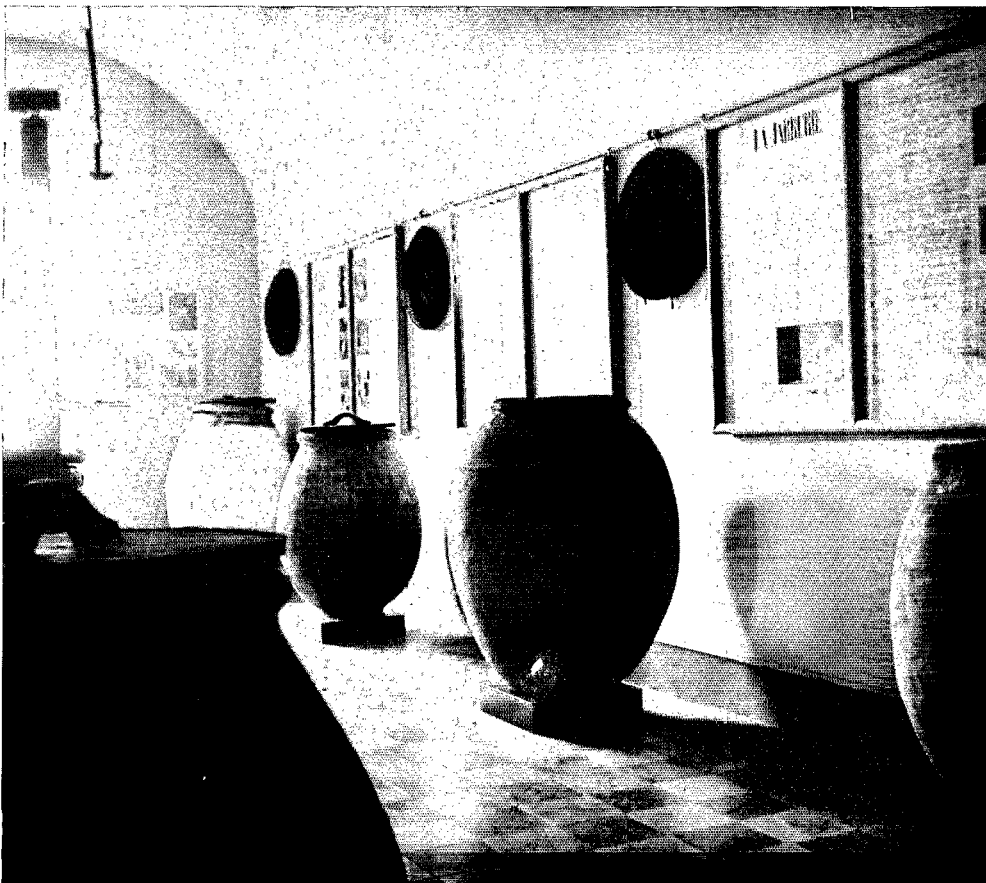
functions, or even by fostering creative work in the arts. Certain characteristics peculiar to local museums have, however, emerged; space forbids our listing them here, but we would refer the reader to the various articles in this issue; we may possibly also return to some of these characteristics elsewhere. For the time being, we would merely emphasize how much the relatively narrow and well-defined scope of a local museum may facilitate scientific and educational activities, and how fruitful direct association with the natural features of a given locality, or with the community of people inhabiting it, may be.

When the programmes of local museums are considered, at least four types may be distinguished, each of which is dealt with in turn in the summary.

The first group comprises museums whose programme is based on a particular region or site of natural, archaeological or ethnological interest, such as those of Yosemite or Arizona, which are described below, or those on archaeological sites like Enserune or Paestum, or numbers of others which we would gladly have included in this issue. While the Old World long ago instituted museums on archaeological sites, the United States of America was the first to establish museums in natural sites.

The next important group is that of the museums known in France as *musées de terroir* and in Germany as *Heimatmuseen*², embodying distinctive local features and traditions of some district. Dr. Pessler, a pioneer in this field, outlines their history in his country, stressing that they have advanced beyond the stage of displaying a series of picturesque exhibits and now endeavour to give a picture of the economic and social history of the district. As early as 1889, Hazelius³ began the first of the wonderful Scandinavian open-air museums, many of which are local in character (*fig. 1, 2, 3*). The Anglo-Saxons have a great many small museums in historic homes. France can boast of such men as Frédéric Mistral, the immortal poet of *Mireille* but also the founder of the *Museon Arlaten* devoted to the old traditions of Provence. Many other European nations, too, deserve mention, from Belgium to Italy and from Portugal to the U.S.S.R. Not to mention the younger countries or regions, such as New Zealand, the Union of South Africa and Alaska, where the achievements of remote communities compel our admiration.

The two dangers to which these district museums are exposed are jealous particularism and control by the public authorities.



7. MUSÉE DE L'OLIVIER, Cagnes. Série de jarres à huile dont la fabrication et l'utilisation sont commentées par des panneaux explicatifs. Au plafond, une lampe à huile.

7. A set of oil-jars, with explanatory panels describing their manufacture and use. Hanging from the ceiling, an oil-lamp.

2. See : Footnote, p. 98.

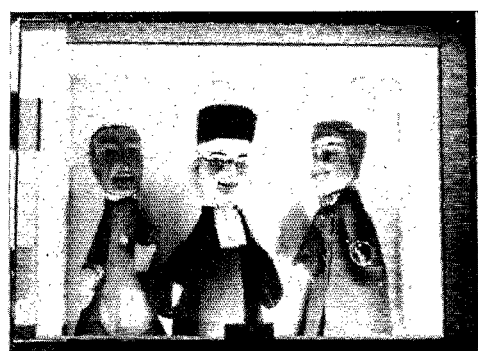
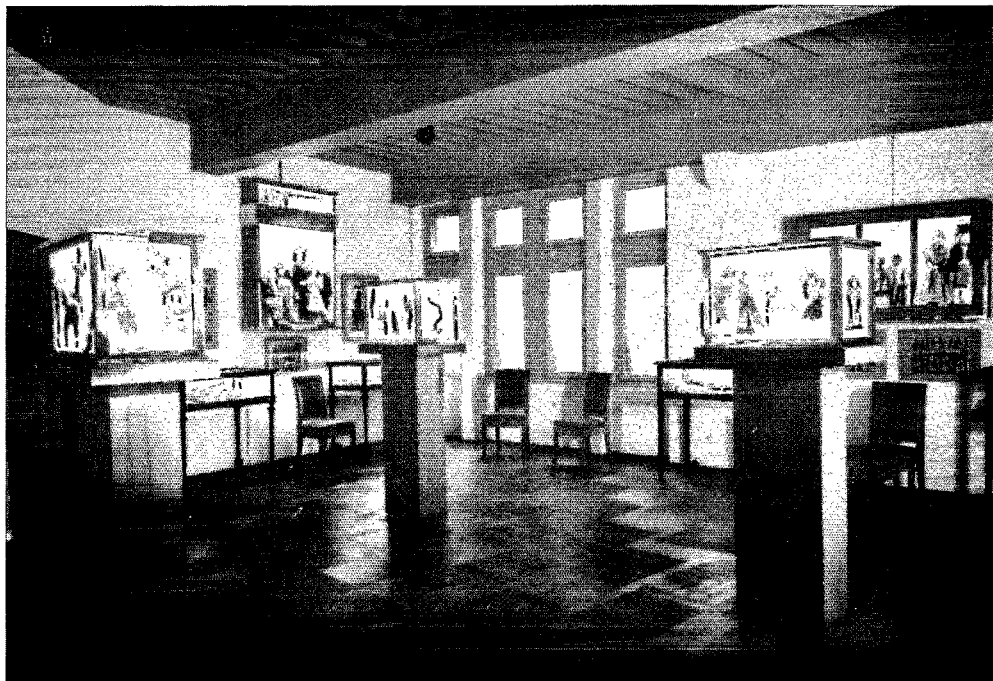
3. See : MUSEUM, Vol. II, No. 1, 1949, pp. 9, 20, fig. 24, 84.

8. MUSÉE INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE, Lyon. Lyon est la ville où est né Guignol, le plus célèbre personnage de marionnette du théâtre populaire français. Le musée y a été créé en 1948 dans un hôtel médiéval de la vieille ville.

Quelques spécimens de choix, présentés dans des vitrines. De vastes collections d'étude sont dès à présent constituées.

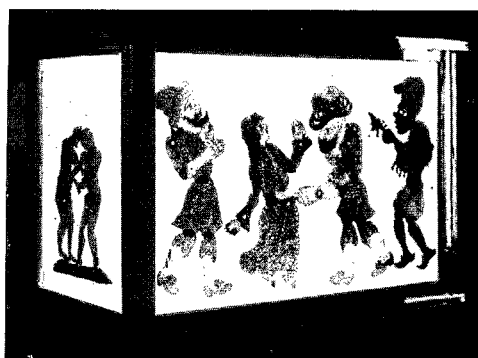
8. It was at Lyons that Guignol, the French Punch, and the most famous puppet in the people's theatre, was created. This Museum was established in 1948 in a mediaeval mansion in the old town.

A collection of the finer specimens exhibited in showcases. Very large study collections have now been built up.



9. MUSÉE INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE, Lyon. Marionnettes du Caveau des Célestins (Lyon, vers 1850).

9. Puppets from the Caveau des Célestins Theatre (Lyons, about 1850).



10. MUSÉE INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE, Lyon. Silhouettes du théâtre de Karagöz, le guignol turc.

10. Silhouette figures used in the shadow-show of Karagöz, the Turkish Punch.

Excessive particularism may be avoided by a constant endeavour to look beyond the narrow local horizon and to show wider vistas conducive to fruitful comparisons. One of the most inspiring duties of curators and guides in district museums is to make people feel that there is a wider community embracing the local group.

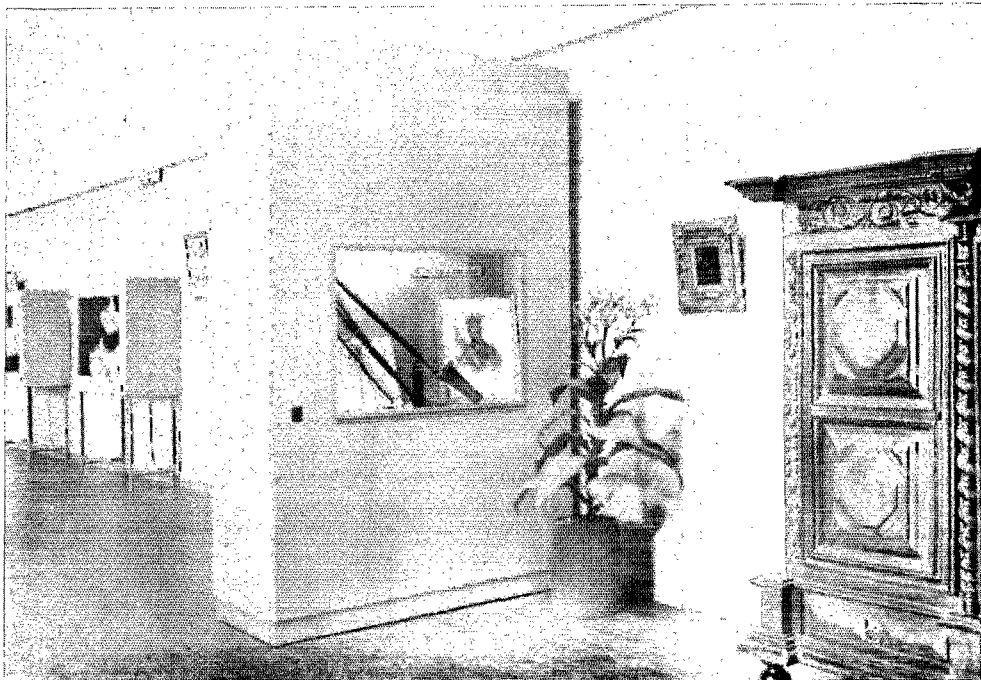
The second danger is that of control by the public authorities. If the State takes too large a part, valuable local initiative may be discouraged. Material and moral support, and advice on scientific and technical matters, are of course necessary but as the Yosemite case shows, to organize experimental museums is infinitely preferable to interference in the minor details of a museum's affairs.

These district museums should approach more and more, as time goes on, to the excellent definition given in Mr. Boissel's article on his Musée basque. For our purposes it may be stated in general terms: "to give as full a picture as possible of a particular district, both in the past and in the present". Great efforts are at present being made in France to combine history and ethnography more closely and to better advantage, in the way we have already mentioned. Following the bold plans of the American Museum of Natural History in New York, certain experimental museums in France are trying to give a picture of the natural background as it has developed through history. We have, for example, the Museum at Luchon, reorganized by Robert Mesuret, and the museum at Beaune, with its new hall illustrating the history of wine-growing in Burgundy to which Roger Dion and members of Dijon University lent their assistance. It is, incidentally, a very difficult matter to do more than simply exhibit articles side by side, using them, instead, to show the characteristic features of a culture, with all the complexities of its history and its social and economic background.

The third group comprises museums whose programmes are designed to show on a national, or even world-wide scale, some local peculiarity. Instances are the international Ceramic museums at Faenza and at Sèvres, or the Musée des tissus at Lyon, established by some of the silk manufacturers of that city, which is renowned for its textile industry. It is mainly in recent years, however, that such museums have grown up in France (*fig. 4-12*)⁴.

The last group comprises local museums whose programmes include the general education of the local population. We shall quote only one instance, but it is a particularly distinguished one, a museum which is local but conscious of its part in the world, on an island but not insular, with the splendid task of bridging the civilizations of West and East: the Museum of Honolulu.

Trailside museums are designed for the constant flow of tourists rather than for the local population, which in some cases hardly exists. Country museums (or local museums)⁵, on the other hand, are responsible both for instructing



17. MUSÉE DU TABAC, Bergerac. Située dans le sud-ouest de la France, où la culture du tabac est particulièrement développée, la ville est le siège d'un institut du tabac, doté d'un magnifique jardin d'expériences. Aussi l'Inspection générale des musées de province et la Régie des tabacs ont-elles aidé la municipalité à créer dans cette ville le musée, qui a été inauguré en 1950. De grandes vitrines mobiles permettent de subdiviser les galeries avec le maximum de souplesse.

Salle d'honneur, présentant d'anciens *cabinets de Gascogne* et des vitrines consacrées à divers thèmes, par exemple : on fume dans tous les pays du monde. On aperçoit la salle suivante, traitant de la culture du tabac.

17. Bergerac, in the South-West of France, where tobacco-growing is a particularly flourishing industry, is the headquarters of the Institut du tabac, to which a very fine experimental cultivation centre is attached. The Provincial Museums Inspectorate and the Tobacco Department therefore decided to assist the municipality to set up in the town this Museum, which was formally opened in 1950. The museum is equipped with large movable display-cases, so that the galleries can be divided up into sections very easily.

A hall in which are displayed old *Gascon cabinets* and showcases illustrating various general themes, e. g. Smoking is common everywhere in the world. The next room, dealing with tobacco-growing, can be seen.

travellers in the more interesting features of the district and for making the local population aware of its own culture by the process of cultural identification which Mr. Griffing has described so well in connexion with Honolulu. General local museums are chiefly of interest to the local population. The complexities of real life, however, sometimes make light of these somewhat academic distinctions, and it is not uncommon for one museum to fall into several different categories. There are also, in many cases, certain features and problems common to all.

Local museums, for instance, often find it easier to add to their collections than do the larger museums, especially by donations: finds made by research workers in the field or gestures of civic patriotism from a small population with a warm feeling for its local institutions. Alaska is a case in point.

With regard to the choice of a building to house a local museum, and especially a local museum, there is a general preference for historic buildings with distinctive atmosphere, in spite of the technical advantages of a new building. In the case of historic houses and open-air museums, background, and content are inseparable.

It is difficult to find properly trained staff for all these museums, many of which are very small. In France, a country with a centralized organization, all curators, or at least those of the recognized museums, must be trained at the École du Louvre. Mr. Russell draws attention to the value of the special courses at Yosemite for staff employed in national parks. It is becoming possible in more and more countries for intending curators of local museums to undergo specialized training as, for instance, in the United Kingdom.

It is interesting to see that some local museums sometimes decentralize their own organization; Napier, for example, has branches in other small New Zealand towns.

The resources available are seldom adequate. As will be noted in one of the following articles the Director of a Federal Museum of the United State of America deplores the fact that he lacks means to undertake certain measures of safety in his museum. The needs of the Alaska University Museum are just as surprising. Generally speaking, the public authorities should, without in any way bargaining for their co-operation, give more substantial help to local museums, not only because of their cultural importance but because they may help the local economy by stimulating trade.

From the practical, and from the intellectual and scientific points of view, local museums have everything to gain from co-operation with outside bodies, such as museum associations, library organizations, secondary schools, universities, learned societies, tourist information bureaux, chambers of commerce, local government departments, etc. They are also in a stronger position if they group together as they have done in Switzerland.

12. MUSÉE DU TABAC, Bergerac. Partie de la salle consacrée au commerce du tabac: enseignes, iconographie, etc.

12. Part of the room devoted to the tobacco trade: sign-boards, pictures, etc.



In brief, as their name indicates, these museums are institutions concerned with a more or less limited field and comparatively remote from the main centres of a country's life. We must, however, emphasize the dynamism which is always a feature of such museums, at least if they are satisfactorily fulfilling their duties: they form a part of the network of cultural interchange and entail the movement of persons. Remote as they are, and perhaps because of their remoteness, they can play a very important part in the spread of culture which is one of Unesco's fundamental aims.

4. At the suggestion of the Directorate of French Museums and its Provincial Museums Inspectorate, museums have been established in certain parts of France to illustrate some subject of special local interest treated from a broad international point of view; examples are the Musée de l'imagerie (Epinal); the Musée de la chasse (Gien); the Musée du papier (Ambert); the Musée de l'olivier (Cagnes); the Musée de la marionnette (Lyon); the Musée du tabac (Bergerac), etc.

The collections consist partly of exhibits acquired by the municipalities concerned, and partly of specimens on semi-permanent loan from museums in other towns and cities (the Louvre, the Musée des arts et traditions populaires, etc.).

5. See: Footnote, p. 98.

In concluding this introduction, we must frankly admit that the summary leaves something to be desired. It is in no way the fault of the authors, but is due to the difficulty we have found in assembling all the contributions we would have wished in this first collection. We were thus unable to deal at adequate length with certain inherent problems, such as those of inculcating general culture, or such related questions as the problems of regional museums. Incidentally the Musée basque is of this type rather than a local museum, as are others of the examples we have not been able to describe, e.g. the Musée lorrain, Nancy; the National Museum of Wales, Cardiff; the Musée de la vie wallonne, Liège; the Museum of the Tyrol, Innsbrück; the Frisian Museum, Leeuwarden, etc.

We shall, however, return to these problems in our *Museum Notes*. And we may possibly, at a suitable time, devote another issue to local museums and similar institutions.

(Translated from French).

LE MUSÉE DU PARC NATIONAL DE YOSEMITE CALIFORNIE

par Carl P. RUSSELL

Au Parc national de Yosemite, en 1924-1925, a été mis en application à titre expérimental un programme d'utilisation du musée grâce à la coopération de l'Association américaine des musées (American Association of Museums) et du Service des parcs nationaux des États-Unis d'Amérique. Le Musée de Yosemite est l'un des plus anciens établissements permanents qui aient fonctionné dans le cadre du programme d'interprétation des parcs nationaux. Il est situé dans un parc célèbre, ouvert toute l'année, où l'on peut observer des phénomènes naturels extrêmement spectaculaires et des témoignages d'intérêt historique de la population aborigène. Ayant en quelque sorte servi de terrain d'expérience pour les quatre-vingts musées centraux ou secondaires établis depuis un quart de siècle dans les régions qui ressortissent au National Park Service, et attirant de plus en plus de visiteurs, il mérite, semble-t-il, qu'on le décrive en exposant son programme actuel car il donne une idée exacte de ce que sont les musées de parcs nationaux. Le moment est d'ailleurs bien choisi pour lui accorder la vedette car la vallée de Yosemite célébrera cette année le centenaire de sa découverte et de son occupation par l'homme blanc. La commémoration de cet événement historique donne au programme pour 1951 du Musée de Yosemite un caractère tout particulier.

Les salles du rez-de-chaussée de ce musée, construites en pierre et en ciment et convenablement ignifugées, sont séparées du premier étage par un dallage de béton. Par contre les salles du premier et du second étage ne sont pas ignifugées, ce qui est un sujet de sérieuses préoccupations pour le personnel responsable du musée. Les salles d'exposition du rez-de-chaussée sont consacrées à l'explication des grandes forces de la nature (*fig. 13*), auxquelles le Yosemite doit son étonnante beauté, à une présentation frappante de la faune indigène et de son intéressante répartition à travers le parc, à un tableau complet de la culture indienne de Yosemite et à l'aperçu des événements humains qui se sont déroulés dans la vallée de Yosemite depuis sa découverte au printemps de 1851. L'explication de l'histoire de Yosemite (*fig. 14*) tient une place essentielle dans le programme du musée; c'est en effet la décision prise en 1864 par les autorités fédérales concernant la préservation des caractéristiques scientifiques et du pittoresque de cette région qui est à l'origine des mesures de protection de la nature appliquées dans le monde entier. De même que le musée de Yosemite est à l'avant-garde des musées de parcs nationaux, de même le Yosemite Grant est le premier en date des parcs de cet ordre, et le précurseur de toutes les réserves naturelles instituées dans l'intérêt général. Ce fait n'est pas perdu de vue dans l'organisation des activités diverses destinées à expliquer au public l'intérêt du parc.

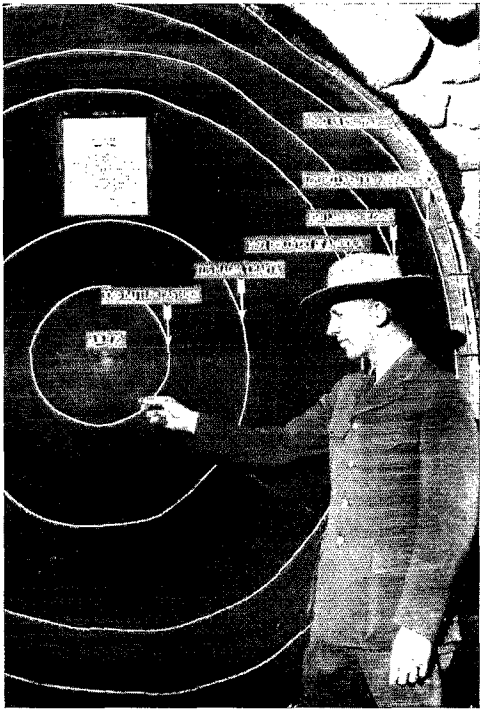
En été les visiteurs sont reçus au foyer du musée par un naturaliste, qui se tient à la disposition de ses clients pour les orienter avant leur entrée dans les salles d'exposition. Ceux-ci trouvent aussi un kiosque, bien pourvu de publications sur les aspects nombreux et divers de l'histoire de Yosemite. D'autre part l'Association d'histoire naturelle de Yosemite (Yosemite Natural History Association) précieuse alliée du musée, édite une très belle collection de plans et de brochures à bon marché, que les visiteurs peuvent se procurer aux comptoirs de vente installés en différents endroits du parc. Ces livres et ces brochures ainsi que d'autres publications mises en vente s'inscrivent dans le cadre du programme explicatif de Yosemite; ils sont conçus et rédigés à cette fin, le plus souvent par les naturalistes attachés au parc national. Dans l'établissement de ces publications, comme à tous les stades de l'application du programme du musée, les conservateurs n'oublient jamais que c'est le parc lui-même qui constitue la pièce la plus importante de l'exposition. L'institution créée par l'homme ne sert qu'à diriger et à expliquer. Le spectacle le plus important est à l'extérieur du musée.

Une bibliothèque pourvue de tables massives en bois de sequoïa et d'une vaste cheminée qui domine la pièce est contiguë au foyer. La bibliothèque de Merced County, en coopération avec celle de Mariposa County, a sous sa direction un



13. YOSEMITE MUSEUM, California. De grandes cartes en relief permettent au public de suivre facilement les explications données sur la géologie de la vallée de Yosemite.

13. Popular explanations of Yosemite geology are graphically demonstrated by large relief models.



14. YOSEMITE MUSEUM, California. La coupe transversale d'un séquoia géant constitue l'«enseigne» du musée.

14. A cross-section of a giant sequoia is the "trade mark" at the entrance to the museum.

service de bibliothèque fonctionnant toute l'année, entièrement séparé de la bibliothèque du musée de Yosemite, qui est établie à l'étage supérieur.

Il existe également au rez-de-chaussée des salles de réserves, ignifugées, où sont gardés les objets d'art et manuscrits les plus importants du musée. Une petite salle d'exposition voisine de la bibliothèque est spécialement consacrée aux œuvres de Thomas Moran, le grand peintre de la montagne; grâce à la générosité de sa fille, le Service des parcs nationaux possède une précieuse collection de ses œuvres, peintures et gravures, dont un certain nombre sont présentées en permanence.

Comme il se doit, la visite du musée de Yosemite n'est pas limitée aux bâtiments. De grandes portes ouvertes invitent le visiteur à passer du foyer dans le jardin situé derrière le musée. Dans ce vaste cadre, au pied des chênes, se trouve un emplacement de feu de camp autour duquel, chaque jour de l'été, s'assemblent des centaines de visiteurs pour écouter, émerveillés, l'histoire des Indiens de Yosemite que raconte Le-Me (*fig. 15*), le dernier indigène qui connaisse les légendes, les chants et les cérémonies de son peuple. Rien sans doute dans le programme que les naturalistes mettent en application quotidiennement ne suscite dans le public autant d'intérêt que ce spectacle vivant, au cours duquel le folklore et les traditions authentiques des Indiens lui sont présentés avec noblesse sur l'emplacement même d'un ancien village indien. Le programme de plein air que présente Le-Me est étroitement rattaché aux collections de documents d'intérêt culturel et aux montages explicatifs utilisés dans la salle des Indiens.

D'autres réunions, visant à la protection de la nature et à la conservation des sites, ont lieu fréquemment dans le jardin du musée; et c'est là aussi que se rassemblent les étudiants de la Yosemite Field School, chaque fois que dans cette école, où les études se font surtout par observation directe, les professeurs ont à traiter certaines questions sous forme de conférences.

Le personnel normalement attaché au musée comprend : le naturaliste du parc qui dirige le programme général d'explication de Yosemite, trois adjoints permanents, une secrétaire et un concierge-gardien. A ce personnel permanent vient s'ajouter un personnel saisonnier comprenant de quinze à dix-sept naturalistes chargés de diriger les excursions, un bibliothécaire et d'autres auxiliaires qui n'exercent leurs fonctions que pendant les mois où le parc est le plus fréquenté. Cette période de grande activité coïncide avec les vacances d'été qu'observent toutes les écoles américaines. Bon nombre de naturalistes chargés des excursions sont des professeurs de l'enseignement supérieur ou secondaire, spécialistes des sciences naturelles et habitués à expliquer au public les phénomènes naturels.

Au premier étage se trouvent les bureaux, les laboratoires, la réserve des collections d'étude, la bibliothèque du musée de Yosemite et la salle de classe de la Yosemite Field School ainsi que trois salles d'exposition et une galerie d'art. (L'atelier de travail des métaux, celui de menuiserie, etc., ainsi que l'imprimerie sont au rez-de-chaussée). La bibliothèque du musée possède d'assez importantes collections de documents scientifiques et historiques de référence concernant la Sierra Nevada (*fig. 16*). Ces collections sont à la disposition du public et des membres du personnel, mais c'est surtout à ces derniers et aux étudiants de la Yosemite Field School qu'elles rendent les plus grands services. Cette bibliothèque tient, bien entendu, une place essentielle dans l'organisation d'ensemble du musée et gagne constamment en volume et en importance à mesure que se développe le programme de recherche et d'explication. Heureusement l'association d'histoire naturelle de Yosemite lui apporte son appui, car les fonds provenant de sources officielles ne suffiraient pas à couvrir les achats de livres et de revues qui sont nécessaires chaque année pour assurer le bon fonctionnement de la bibliothèque.

Des collections assez complètes de spécimens géologiques, botaniques et zoologiques du pays, ainsi que d'intéressants objets indiens et des pièces de valeur historique, sont conservés dans les vitrines des collections d'étude et dans les réserves du premier et du second étage. Le travail de constitution des collections, la préparation et l'identification des différentes pièces se poursuivent depuis plus de vingt ans par l'action diligente du personnel et des savants ou collaborateurs étrangers à l'établissement qui viennent visiter le musée; ce travail systématique a grandement contribué à faire comprendre dans son détail l'histoire de Yosemite. Les collections sont particulièrement utiles aux étudiants de la Yosemite Field School,



et aux chercheurs venus de l'extérieur, mais elles servent également à étayer le programme général d'explication, ainsi qu'à éclairer certains aspects de la protection du parc. La recherche, en effet, tient une place importante dans le programme du musée de Yosemite.

La Yosemite Field School a été fondée en 1925, en collaboration avec des fonctionnaires du Service des parcs nationaux, par le Dr H. C. Bryant, alors chargé des questions d'éducation à la California Fish and Game Commission. Chaque année l'école vient s'installer dans le musée de Yosemite et initie à l'activité de naturaliste d'un parc national vingt étudiants diplômés de l'enseignement supérieur. Le naturaliste du Parc de Yosemite dirige l'école, dont le personnel du parc constitue le corps enseignant. Les cours durent sept semaines y compris le *high trip*, dont les participants parcourent pendant une semaine ou plus, sac de campagne au dos, les crêtes de la Sierra sous la conduite de moniteurs spécialistes à la fois de l'alpinisme et des sciences naturelles. Pendant toute la période d'instruction, les étudiants sont initiés aux divers aspects des problèmes que posent la protection des parcs nationaux et leur administration générale. Un soin particulier a été apporté à l'élaboration de méthodes permettant d'établir des contacts utiles et pratiques avec le public, notamment en ce qui concerne la rédaction de textes sur la nature, la formation des conférenciers de musée et les travaux de conservation, l'art de parler en public, la conduite d'excursions, enfin la direction du programme indien de chaque jour et celle des feux de camp nocturnes. La plupart des étudiants qui ont suivi ce cours, unique en son genre, font maintenant partie du personnel permanent du Service des parcs nationaux et un grand nombre d'autres sont employés dans des parcs d'État, chargés de l'application de programmes éducatifs de plein air (fig. 17) à l'intention de la population urbaine, employés dans les départements

15. YOSEMITE NATIONAL PARK, California. Des groupes de visiteurs du parc s'intéressent à une démonstration de danses et de cérémonies anciennes des Indiens.

15. Large groups of park visitors enjoying a demonstration of ancient Indian dances and ceremonies.



16. YOSEMITE MUSEUM, California. Aspect caractéristique de la salle des recherches du musée, pendant une réunion du groupe d'études du Yosemite Field School.

16. Typical view of the research room in the Yosemite Museum when the Yosemite Field School is in session.

éducatifs de certains musées, dans les camps de l'Audubon Society, dans le scoutisme, ou d'une façon générale partout où il faut des connaissances spéciales pour expliquer les phénomènes naturels. Le programme du musée de Yosemite fait donc sentir ses effets bien au-delà des limites du Parc national.

En résumé, on peut dire que le programme du musée de ce parc fait partie intégrante de l'organisation matérielle créée par le Gouvernement des États-Unis d'Amérique en vue de permettre à plus de 800.000 visiteurs d'entrer chaque année au Yosemite, de comprendre et d'apprécier ses splendeurs et les diverses manifestations naturelles qui le caractérisent. Le musée est le siège d'un personnel spécialisé qui est à la disposition des visiteurs pour leur donner les explications nécessaires dans les principaux centres touristiques de la Réserve; il est comme la maison-mère de petits musées installés aux principaux centres d'intérêt : Glacier Point, Mariposa Grove of Giant Sequoias (*fig. 19*) et Tuolumne Meadows. L'association d'histoire naturelle de Yosemite porte un grand intérêt au musée, et publie une revue mensuelle : *Yosemite Nature Notes*. Le musée abrite la Yosemite Field School et une institution analogue pour la jeunesse : la Junior Nature School. Il contient également une bibliothèque, un laboratoire et des collections d'études, dont se servent les techniciens du Service des parcs nationaux, les savants étrangers à l'établissement et les nombreux groupes d'étudiants d'université ou d'établissements d'enseignement supérieur qui viennent chaque été faire des travaux pratiques au parc national de Yosemite. Sept cent cinquante mille visiteurs environ passent tous les ans au musée de Yosemite, alors que cet édifice est loin d'avoir été conçu pour recevoir une telle foule.

Le Dr Hermon Carey Bumpus, de l'American Association of Museums, expose dans les termes suivants au début de son étude sur l'intérêt éducatif de Yosemite, les buts auquel répond le musée du Parc national : « Il n'est certes pas dans l'esprit d'une pareille entreprise... d'écartier le public du contact direct avec la nature. Le vrai musée se trouve en dehors des murs de l'édifice, et ce qu'on appelle le musée n'a pour objet que de rendre intelligible le spectacle extérieur. C'est de cette conception que procède le petit musée spécialisé qu'est le musée de site. Le premier objet du musée de site est de donner au visiteur, quand il arrive à un point intéressant, les moyens de tirer de sa contemplation un profit suffisant sinon le profit maximum. Il constitue un remède à l'isolement; il établit la liaison entre tout esprit ouvert et un objet ou un spectacle ayant une valeur d'enseignement pratique »

Le premier musée de site qui ait été créé dans un parc national a été installé à Glacier Point (*fig. 18*) à 1.000 mètres environ au-dessus de la vallée de Yosemite, en 1924-1925. C'est là que pour la première fois furent mises à l'épreuve une conception et une méthode qui depuis ont caractérisé l'activité éducative menée dans les cent quatre-vingts réserves qui constituent le réseau des parcs nationaux. Au cours des années qui se sont écoulées depuis les premières expériences de Yosemite on est passé de la théorie à la pratique. Les nombreux musées centraux de parcs nationaux (comme celui de Yosemite) ou les musées de site (comme celui de Glacier Point Look-Out, qui existent maintenant dans les parcs et monuments nationaux figurent sur le tableau qui accompagne le présent article (*fig. 20*), La direction du vaste programme d'organisation, d'installation et d'entretien des musées appartient au chef du département des musées secondaires¹.

En dernière analyse il apparaît bien que les parcs et monuments sont eux-mêmes comme de vastes musées, d'immenses expositions naturelles des hauts lieux, de précieux témoins du progrès culturel, politique et militaire de l'Amérique. Chaque année les 180 réserves qui constituent le réseau des parcs nationaux reçoivent près de trente millions de visiteurs. L'entretien de ce trésor national, sa protection et son explication sont du ressort des musées et comptent parmi leurs plus hautes tâches.

(Traduit de l'anglais.)

1. Voir *Field Manual for Museums*, par Ned J. Burns, Chief, Museum Branch, National Park Service, pp. XII - 426, Washington, D.C. contenant un excellent historique des musées de parcs nationaux, de leurs buts, de leurs méthodes, de leurs principes.

THE MUSEUM IN THE YOSEMITE NATIONAL PARK CALIFORNIA

by Carl P. RUSSELL

As a result of the co-operation between the American Association of Museums and the U.S. National Park Service in launching an experimental museum programme in Yosemite National Park in 1924-1925, the Yosemite Museum is one of the earliest continuously used units in the National Parks' interpretative scheme. It is situated in a popular all-year park replete with spectacular manifestations of nature and rich in historical interest and the evidence of aboriginal inhabitants. Since it has served somewhat as proving grounds for the eighty central and branch museums which have been established in National Park Service areas during the past quarter of a century and because it continues to attract an ever-growing number of visitors, it seems reasonable to describe it and its current programme as representative of national parks museums. It is fitting, also, to turn the spotlight upon it just now, because Yosemite this year celebrates the 100th anniversary of its discovery and occupation by the white man. Observance of this historic event is a special feature of the Yosemite Museum programme for 1951.

The ground-floor rooms of the Yosemite Museum are of rock and concrete construction. A slab of concrete separates the lower floor from the second storey, and the downstairs rooms are reasonably fireproof. The fact that the second and third floors are not fireproof is a real cause for worry on the part of the officials responsible for its operation and care. In the exhibit rooms on the ground-floor are presented the stories of the earth forces (*fig. 13*) which produced the amazing beauty of the Yosemite, the popularized account of the native animals and their interesting distribution in the park, a comprehensive picture of Yosemite Indian Culture, and a synopsis of the human events which have taken place there since the discovery of Yosemite Valley in the spring of 1851. The interpretation of Yosemite history (*fig. 14*) is particularly important in the museum scheme since it was the preservation of this scenic-scientific area by Federal statute in 1864 which led the way to nature protection everywhere in the world. Just as the Yosemite Museum is a pioneer among park museums, so the Yosemite Grant was the first national park and the forerunner of all nature reserves established for public benefit. This fact is not lost sight of in the conducting of interpretative work in the park.

In the foyer, the summer visitor to the Yosemite Museum is greeted by a naturalist who is prepared to assist in orienting his customers before they enter the exhibit rooms. Here, also, is a bookshop well stocked with publications pertaining to the many and varied aspects of the Yosemite story. The Yosemite Natural History Association, a valued ally of the Yosemite Museum, puts out very fine series of low cost maps and booklets which the park visitor can buy here and elsewhere at sales counters in the park. These books, pamphlets, and other sales publications are a definite part of the interpretative programme, designed and written usually by members of the Park Naturalist's staff, with this function in mind. In preparing these publications and in each step in the Yosemite Museum programme curators never forget that the important exhibit is the park itself. The man-made institution is an index and an interpretative device; the main show is outside the Museum walls.

Adjacent to the foyer is a library room equipped with massive reading tables of sequoia wood, and a large fireplace dominates the room. The Merced County Library, in co-operation with Mariposa County, conducts the library service offered here the year round—an activity which is quite separate from the Yosemite Museum library programme centred in rooms above. On the ground floor, also, are fireproof storage rooms which contain some of the more important art objects and manuscript materials belonging to the Yosemite Museum. One small exhibit room next to the library is devoted to displays of the work of Thomas Moran. Through the generosity of Thomas Moran's daughter the National Park Service possesses a valuable collection of original paintings and prints by this famous painter of the mountain scene, and a number of these are always on exhibit.



17. YOSEMITE NATIONAL PARK, California. Les visiteurs se groupent en des lieux d'observation, sous la conduite du naturaliste chargé de la conférence-promenade. A gauche, El Capitan; dans le lointain, le Half Dome et le Clouds Rest.

17. Crowds gather at any of the accessible vantage points when ranger-naturalists invite their attention. El Capitan at left; Half Dome and Clouds Rest in the distance.

is linked closely to the collections of cultural materials and the interpretative devices exhibited in the Indian Room.

Other assemblies of nature lovers and conservationists are often held in the museum garden, and it is the gathering place for the Yosemite Field School on the many occasions when the class listens to instructors who, even in this school of field studies, must present certain subjects through the medium of lectures.

The regular Yosemite Museum staff consists of the Park Naturalist who directs the general programme of interpretative work, three permanent associates, a secretary and a janitor-custodian. To this year-round organization is added a "seasonal" staff of fifteen to seventeen ranger-naturalists, a librarian, and other assistants who report for duty during the months of heaviest travel into the park. This period of special activity coincides with the summer vacation period observed by American schools everywhere. Many of the ranger-naturalists are college professors and high school teachers trained in the natural sciences; all of them are experienced in serving the public as interpreters of nature.

Offices, laboratories, study collection storage space, the Yosemite Museum Library, and the classroom of the Yosemite Field school, as well as the tree exhibit room and an art gallery, are on the second floor. (The workshop for iron work, carpentry, etc., and the print shop are on the ground floor). The Yosemite Museum Library possesses rather extensive collections of scientific materials and historical reference material pertaining to the Sierra Nevada (*fig. 16*). These collections are available to the public as well as to staff members, but they are particularly important to the staff and students of the Yosemite Field School. This library, of course, is a vital part of the Museum plant and it grows steadily in size and importance as the research and interpretative programmes grow. Fortunately, it has the support of the Yosemite Natural History Association. Funds available from Government sources are not adequate to permit of purchase of the books and journals which must be acquired each year to keep the library functioning.

Fairly complete collections of local geological, botanical, and zoological specimens and interesting Indian and historic materials are preserved in the study collection cases and in storage rooms on the second and third floors. The collecting, preparation and identification of these materials have been pursued diligently by staff members and by visiting scientists and collaborators for more than twenty years, and this systematic work has been important for the understanding of details of the Yosemite story. The collections are particularly useful to students of the Yosemite Field School and to visiting investigators but they also function in connexion with general interpretative work and in some phases of park protection. Research is a recognized and important part of the Yosemite Museum programme.

The Yosemite Field School was founded in 1925 in collaboration with National Park Service officials by Dr. H.-C. Bryant, then Educational Officer of the California

Fish and Game Commission. Each year this school makes its headquarters in the Yosemite Museum and trains twenty college graduates for park naturalist work. The Yosemite Park Naturalist is director of the school and his staff constitutes the faculty. The course is of seven weeks' duration, including the "high trip" which involves a week or more of knap-sacking into the Sierra summit region under the guidance of naturalists who know both mountaineering and the natural sciences. Throughout the training period students are introduced to various phases of national park protection problems and general administration. Particular attention is given to methods of practical contact work with the public, including writing about nature, museum docentry and curatorial work, public speaking, guiding parties in the field, and conducting the daily Indian demonstration and evening campfire programme. Many graduates of this unique training course have become permanent employees of the National Park Service and scores of others are employed in state parks, in metropolitan educational programmes conducted out-of-doors (*fig. 17*), in museum educational departments, in Audubon Society Camps, in Boy Scout and Girl Scout work, and elsewhere where special skill in nature-interpretation is demanded. The influence of the Yosemite Museum programme is thus widely extended beyond the bounds of Yosemite National Park.

To sum up, it may be said that this park museum programme is an integral part of the U.S. Government's physical plant installed for the purpose of enabling the more than 800,000 visitors who enter Yosemite each year to understand and appreciate the spectacular scenery and other manifestations of nature characteristic of the national park. It provides the headquarters for an interpretative staff which serves park visitors in the more important tourist centres throughout the reservation, and it is a mother-institution for the small focal point museums at Glacier Point, Mariposa Grove of Giant Sequoias (*fig. 19*), and Tuolumne Meadows. The Yosemite Natural History Association also takes great interest in the Museum and publishes the monthly journal, *Yosemite Nature Notes*. The Museum is the home of the Yosemite Field School and its small relative, the Junior Nature School. Within it are library, laboratory and study-collection facilities useful to National Park Service technicians, to visiting scientists and the many University and College classes who do field work each summer in Yosemite National Park. About three-fourths of a million people now crowd into the Yosemite Museum every year, a use which taxes the structure far beyond its intended capacity.

Dr. Hermon Carey Bumpus of the American Association of Museums, at the beginning of his study of educational opportunities in Yosemite, analysed the park museum objectives as follows: "To lead people away from direct contact with nature... is contrary to the spirit of this enterprise. The real museum is outside the walls of the building and the purpose of the museum work is to render the

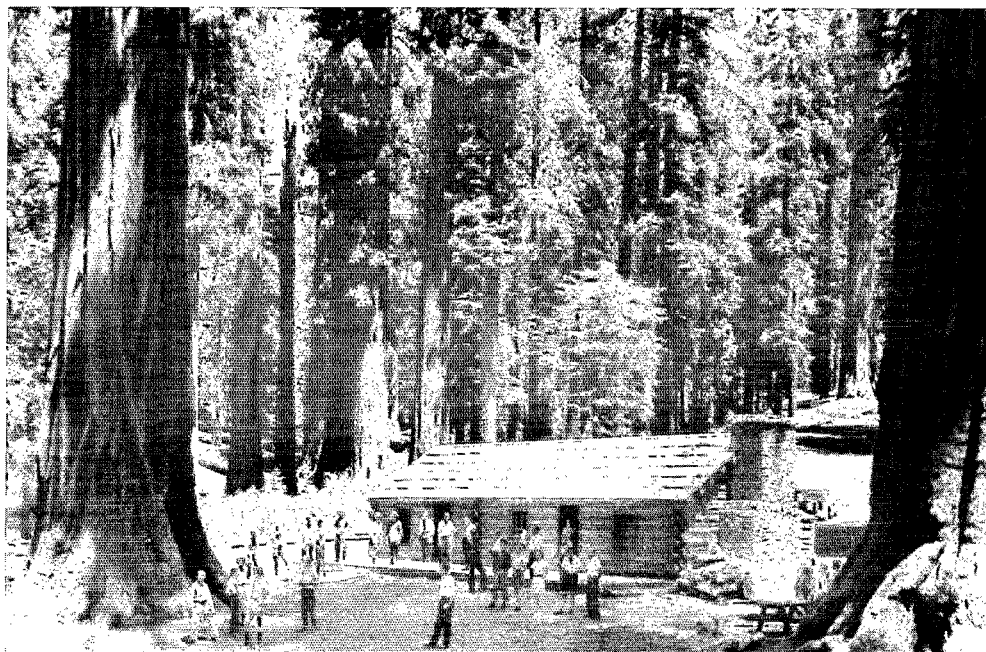


18. GLACIER POINT LOOK-OUT, Yosemite, California. Premier musée de site construit dans des parcs nationaux.

18. The Glacier Point Look-out is the first focal point exhibition built in the national parks.

19. MUSÉE DE SITE, Mariposa Grove, Yosemite, California.

19. The Focal Point Museum in the Mariposa Grove.



out-of-doors intelligible. It is out of this conception that a smaller specialized museum, the trailside museum, takes its origin. The primary purpose of the trailside museum is to provide means that will enable the visitor on his arrival at a point of vantage to derive a moderate if not a maximum amount of benefit. It is an 'insulation remover' and provides a hookup between an object, or spectacle, charged with dynamic information and a mind receptive to informational impulses."

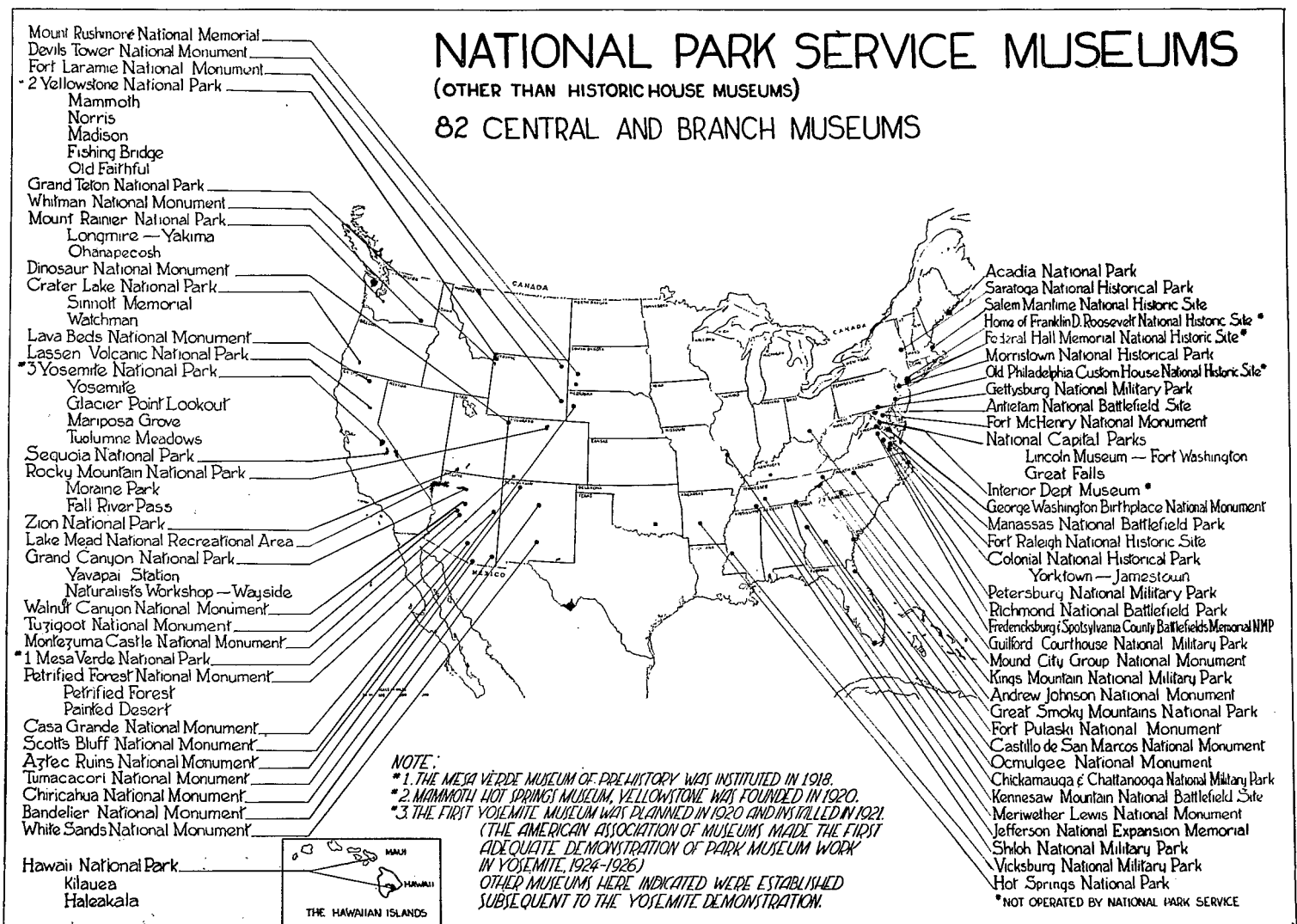
The first trailside or focal point museum in the national parks was constructed on Glacier Point (fig. 18), 3,000 feet almost straight up from Yosemite Valley, in 1924-1925. A philosophy and a method were first tried out which have come to be characteristic of the educational work in all of the 180 areas of the National Park System. Theory has become practice in the years which have elapsed since the first experiments in Yosemite. The many central museums (like the Yosemite Museum) and focal point museums (like the Glacier Point Lookout) which now exist in National Parks and National Monuments are shown on the chart which accompanies this article (fig. 20). The broad programme of Museum planning, installation and maintenance falls under the direction of the Chief of the Museum Branch¹.

In the last analysis, the parks and monuments themselves are great museums—superlative exhibits of nature and important sites and relics of America's cultural, political and military progress. Some 30,000,000 visitors enter the 180 areas of the National Park System each year. The management, protection and interpretation of these national treasures constitute a specialized museum task of greatest magnitude.

1. A very satisfying review of park museum history, objectives, methods and philosophy is to be had in *Field Manual for Museums*, by Ned J. Burns, Chief, Museum Branch, National Park Service, pp. XII-426, Washington, D.C.

20. Tableau des musées du Service des parcs nationaux (autres que les musées de la demeure historique), aux États-Unis d'Amérique.

20. Chart of the National Park Service Museums (other than Historic House Museums) in the United States of America.



LE NORTHERN ARIZONA MUSEUM A FLAGSTAFF

par H. S. COLTON

LES musées régionaux consacrés à une région géographique déterminée, grande ou petite, peuvent être limités à un domaine : art, archéologie, histoire, biologie, géologie, etc., ou bien en concerner plusieurs. Le musée régional de l'Arizona du Nord (*fig. 21*) qui fait l'objet de cet article, vise à présenter de manière vivante l'histoire de la terre, de l'homme, des animaux et des plantes de l'Arizona du Nord.

Depuis sa fondation, qui remonte à vingt-deux ans, ses dirigeants ne se sont jamais écartés du programme qu'ils s'étaient tracé : exposer l'histoire de la partie de l'Arizona située au nord du 34^e parallèle, région aux paysages grandioses qui comprend une grande partie du plateau du Colorado, deux hauts massifs volcaniques — les San Francisco Peaks et les White Mountains — d'innombrables « mesas* » et « cañons », le Painted Desert et l'incomparable Grand Cañon de l'Arizona, les altitudes allant de 210 mètres à 3,900 mètres, altitude maximum du Mont Humphrey, dans les San Francisco Peaks. Une topographie aussi variée offre à un musée de ce genre un ample choix de sujets, dont seuls quelques-uns peuvent être présentés.

Le domaine du musée couvre 28 hectares 40 ares ; ses bâtiments sont situés de part et d'autre de la route de Fort Valley, à près de 5 kilomètres au nord de Flagstaff (Arizona), chef-lieu du Coconino County, le deuxième en superficie de tous les counties des États-Unis d'Amérique.

Flagstaff, localité de 9.000 habitants, se trouve sur la grande ligne du chemin de fer de Santa Fe et au carrefour de deux routes nationales. De bons moyens de communication peuvent constituer pour un musée de ce genre un facteur important de succès dont il importe de tenir compte quand on envisage d'en créer un.

Tout musée local situé sur une grande route a une double fonction : donner à la communauté locale des aperçus sur le monde extérieur et expliquer aux voyageurs les aspects caractéristiques de la région. Pour l'étranger, en effet, tout le territoire est un musée. Le musée proprement dit ne fait, en quelque sorte, que l'étiquetage de la région.

Un petit musée du genre de celui qui nous occupe remplit aussi, bien entendu, toutes les fonctions d'un grand musée (*fig. 22*) : présentation de collections, conservation des spécimens et des livres, travaux de recherche et publications. Les expositions permanentes racontent, du point de vue scientifique, l'histoire de la région ; les expositions temporaires, organisées pendant la belle saison (*fig. 23*), présentent l'art de l'Amérique du Nord ; car l'art et la science ne doivent pas être séparés. Un musée qui abrite les trésors scientifiques d'une aussi vaste région et qui renferme une aussi riche bibliothèque sur le sud-ouest des États-Unis exige un personnel de conservateurs relativement nombreux. Il est impossible de raconter l'histoire de l'Arizona du Nord sans entreprendre les recherches nécessaires pour lui donner corps ; aussi le musée a-t-il, dès ses débuts, suivi un programme précis de recherche en matière de géologie, d'ethnologie et de biologie.

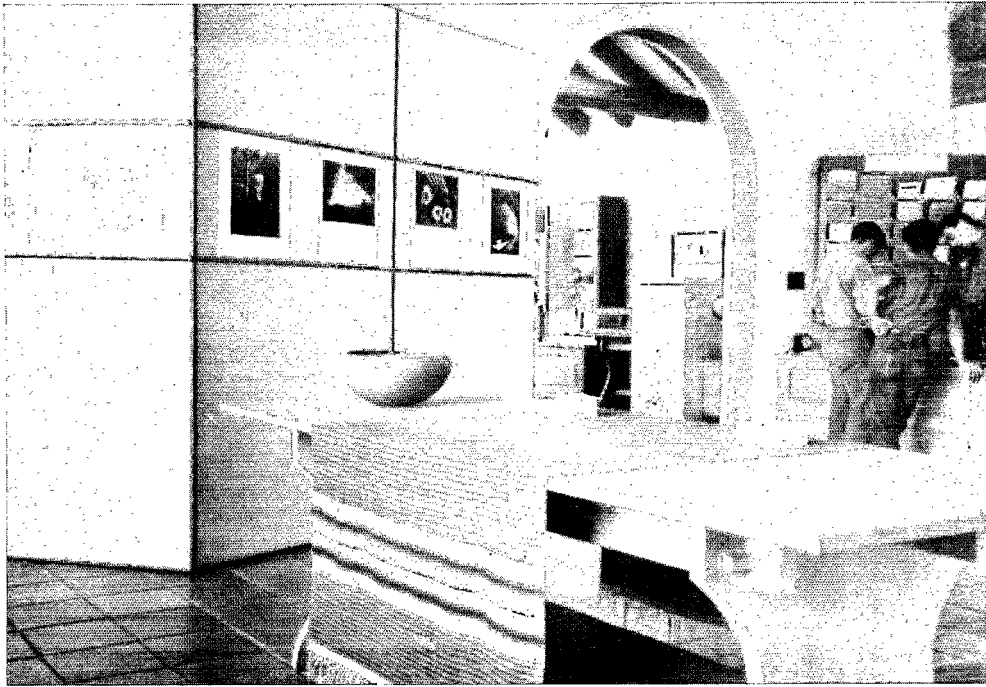
Mais comme toute recherche est vaine si elle ne s'accompagne de la diffusion des connaissances recueillies, le musée publie une revue trimestrielle intitulée *Plateau*, qui en est à son vingt-troisième tome. Il a également publié, à intervalles réguliers, vingt-trois bul-

* Plateau.

21. MUSEUM OF NORTHERN ARIZONA, Flagstaff. Ce musée est situé dans une forêt de pins au pied des San Francisco Peaks, anciens volcans.

27. The Museum is located in the pine forest close to the foot of the San Francisco Peaks, an ancient volcano.





22. MUSEUM OF NORTHERN ARIZONA, Flagstaff. Hall d'entrée; exposition d'œuvres de photographes de l'Arizona; à droite, bureau de renseignements.

22. Entrance gallery of the Museum. An Arizona Photographers Exhibition is on view. Reception desk at the right.

letins techniques. En outre les recherches effectuées au musée ont donné lieu à la publication de trois cents articles environ².

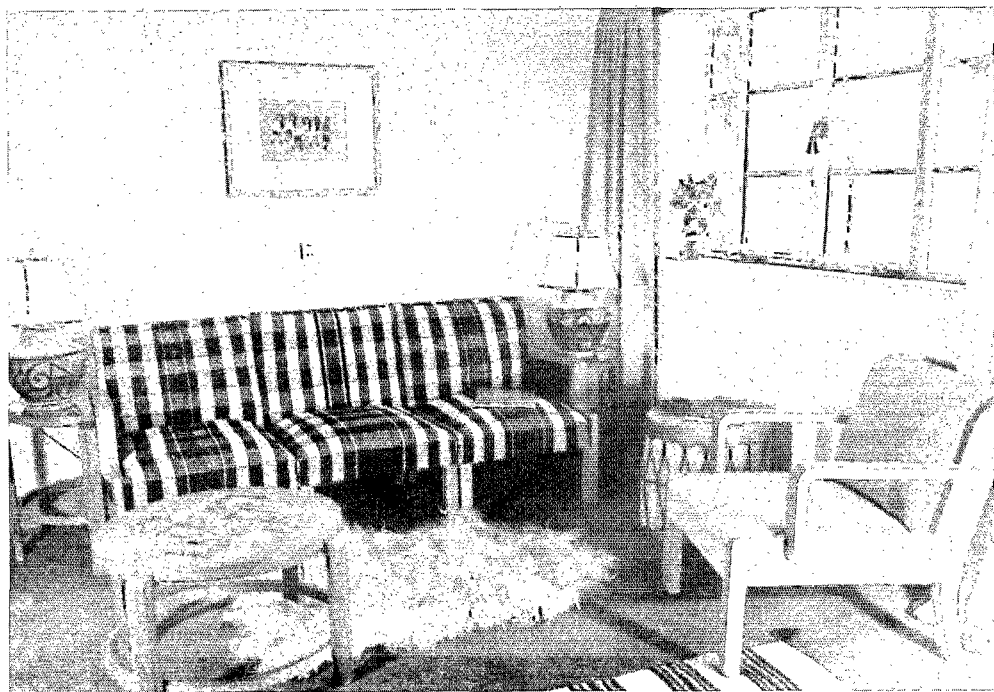
Comme le musée est situé à une altitude de 2.220 mètres au-dessus du niveau de la mer, le climat est frais l'été et rude l'hiver. Aussi la meilleure époque pour entreprendre des travaux sur le terrain est-elle la saison d'été. Pour rendre ces travaux possibles et pour fournir aux chercheurs le milieu le plus favorable, il a été créé un camp d'été muni de logements à bon marché et de laboratoires équipés simplement. Ce camp, qui est installé sur le domaine du musée, permet de loger six familles et dix célibataires; un bâtiment appelé Town Hall offre une petite salle de classe où ont lieu le stage d'études hebdomadaire et toutes autres réunions de caractère restreint en vue de la discussion des recherches intéressant le Plateau.

Parmi les plus anciens travaux entrepris par le musée, figure l'étude des Indiens de l'Arizona du Nord (fig. 24), c'est-à-dire des six tribus (Navaho, Hopi,



23. MUSEUM OF NORTHERN ARIZONA, Flagstaff. Le patio du musée est planté d'arbustes et d'arbres indigènes, groupés par zone. L'été, des expositions sont organisées dans les galeries qui entourent ce patio.

23. The patio of the Museum is planted with native shrubs and trees according to plant zones. In the corridors surrounding the patio, exhibitions are held during the Summer months.



24. MUSEUM OF NORTHERN ARIZONA, Flagstaff. L'encouragement des arts et métiers indiens constitue l'un des objets du musée. Une exposition permanente, que l'on voit ici, montre la manière dont on utilise l'art des Indiens hopi dans l'aménagement moderne. La tapisserie du fauteuil et du canapé, le pied des lampes, les incrustations de la table, le tableau, la poupée kachina sur le rebord de la fenêtre, le tambour, le tapis et la peau de chèvre sur le sol, tous ces objets sont d'origine hopi.

24. Encouragement of native Indian arts and crafts is one of the projects of the Museum. A permanent exhibition, seen here, shows the use of Hopi Indian crafts in modern furnishings. The upholstery on chair and sofa, the lamp bases, the tiles inset in the table, the painting, the kachina doll in the window, the drum, and the rug and goatskin on the floor are all Hopi.

Havasupai, Yavapai, Walapai et Mohave) qui occupent les territoires réservés de la région. L'équipe du musée encourage les anciens métiers, apporte son concours à l'accomplissement de nouveaux travaux et effectue des études spécialisées. Chaque année sont organisées trois expositions indiennes : le Junior Art Show pour les enfants des écoles indiennes, l'exposition des travaux des artisans hopi et l'exposition des arts et métiers des Navaho occidentaux. A ces expositions on peut admirer des tissus, des articles de vannerie et de poterie et des bois sculptés, œuvres des Indiens Navaho et Hopi; des peintures d'artistes indiens, Navaho et Apaches notamment; on y assiste aussi à des démonstrations de tissage, de vannerie, de poterie et de travail de l'argent, présentées par des artisans hopi, et de tissage et de travail de l'argent, présentées par des Navahos.

De telles expositions font connaître les ouvrages des Indiens aux nombreux visiteurs de passage. En 1950, le musée a reçu plus de 18.000 visiteurs dont la plupart venaient d'autres parties des États-Unis, et beaucoup de l'étranger. Les articles vendus ont été évalués à plus de 4.500 dollars. Les visiteurs peuvent se faire une idée des problèmes de la vie indienne en s'entretenant avec les démonstrateurs et avec les deux gardiens du musée, qui sont eux-mêmes indiens.

Le musée ne poursuit pas son œuvre dans l'isolement; il collabore avec d'autres institutions éducatives, offrant son aide aux étudiants, contribuant au financement d'expéditions, échangeant des informations et prêtant des spécimens. Il a notamment coopéré récemment avec les Universités d'Arizona et d'Illinois, le State College de l'Arizona à Flagstaff, l'Université Columbia, les Universités de Boston et de Californie et l'Université Harvard.

(Traduit de l'anglais.)

2. Citons notamment :

Days in the Painted Desert and the San Francisco Mountains, Arizona, a Guide. H.S. Colton and F.C. Baxter. Bulletin n° 2, 114 p., 1932.

Pueblo Milling Stones of the Flagstaff region and their relation to others in the Southwest. Katharine Bartlett. Bulletin n° 3, 32 p., 1933.

Art for the schools of the Southwest : an outline for the public and Indian schools. Mary-Russell F. Colton. Bulletin n° 6, 34 p., 1934.

The Truth of a Hopi and other Clan Stories of Shungopovi. Edmund Nequatewa. Bull. n° 8, 113 p., 1936.

The Basaltic Cinder Cones and Lava Flows of the San Francisco Mountains, Arizona. H.S. Colton. Bulletin n° 10, 50 p., 2^e édition, 1950.

Handbook of Northern Arizona Pottery Wares. H.S. Colton and H.L. Hargrave. Bull. n° 11, 264 p., 1937.

A Brief History of Navajo Silversmithing. Arthur Woodward. Bulletin n° 14, 84 p., 1938.

The Ethnobotany of the Hopi. Alfred F. Whiting. Bulletin n° 15, 112 p., 2^e édition, 1939.

Winona and Ridge Ruin, Part I : architecture and material culture. John C. McGregor. Bulletin n° 18, 309 p., 1941.

The Anatomy of the Female American Lac Insect (Tachardiella larreae). H.S. Colton. Bulletin n° 21, 24 p., 1944.

The Sinagua : a summary of the archaeology of the region of Flagstaff, Arizona. H.S. Colton. Bulletin n° 22, 328 p., 1946.

THE NORTHERN ARIZONA MUSEUM AT FLAGSTAFF

REGIONAL museums, which deal with a limited geographical area, large or small, may be restricted to one subject, such as art, archaeology, history, biology or geology, or they may cover several fields of interest. The Museum of Northern Arizona (fig. 21), the regional museum which is the subject of this article, is devoted to presenting visually the story of the earth, the history of man, animals and plants of Northern Arizona.

Since its foundation twenty-two years ago, a consistent policy has been followed which is to tell the story of Arizona north of the 34th parallel, a region of great scenic grandeur, which includes much of the Colorado Plateau. Here are the two high volcanic mountain groups, the San Francisco Peaks and the White Mountains,

by H. S. COLTON

as well as innumerable mesas and canyons, the Painted Desert, and the incomparable Grand Canyon of Arizona. Such great variation in topography and altitude, ranging from 700 ft. to 12,644 ft. at the top of Mt. Humphrey in the San Francisco Peaks, offers a wide choice of stories to be told, of which only a few can be presented.

The Museum's property comprises 71 acres and its buildings are situated on both sides of Fort Valley Road, three miles north of Flagstaff, Arizona, the county seat of Coconino County, the second largest county in the United States of America.

Flagstaff, with a population of 9,000, is a station on the main line of the Santa Fe Railroad and is at the cross-roads of two national highways. Transportation facilities may be an important factor for the success of this kind of museum and must be considered in planning.

Any local museum on a main highway has two functions: to provide the local community with glimpses of the outside world and to serve the travelling public by interpreting the features of the region. For the stranger, the whole area is the museum; the museum, let us say, furnishes labels for the exhibits.

A small museum such as we are describing has also, of course, all the functions of a large museum (*fig. 22*): exhibitions, care of specimens and books, research and publication. Permanent exhibitions tell the scientific story of the area; temporary exhibitions, during the summer months (*fig. 23*), present the art of North America; for art and science must not be separated. A museum which houses the scientific treasures of so large an area and contains a valuable library on the South-West requires a great deal of curatorial assistance. It is impossible to tell the story of Northern Arizona without undertaking research work to give it substance, and the Museum from its beginning has carried on a definite research programme in geology, anthropology and biology.

But considering that research, without the dissemination of the knowledge gained, is a waste of time, the Museum publishes a quarterly magazine called *Plateau* now in its 23rd volume, and has published, in addition, 23 technical bulletins at various times. Approximately 300 papers have also been published as the results of research carried on there¹.

Since the Museum is at an altitude above sea level of 7,100 ft. and therefore has a cool summer climate and a severe winter one, the best time for field work is in the summer months. To make this field work possible and provide the best environment for research, a summer camp has been established with low cost lodging and simple laboratories. This camp is on Museum property and furnishes housing for six families and ten single investigators. A building called the Town Hall includes a small classroom, which is used for the weekly seminar and other small gatherings where research on the Plateau is discussed.

One of the oldest of the Museum's projects is work with the Indians of Northern Arizona (*fig. 24*). Among the six tribes—Navaho, Hopi, Havasupai, Yavapai, Walapai and Mohave which have reservations in the region, the Museum staff encourages ancient crafts, helps with new projects and carries on special studies. Each year three Indian exhibitions are held: the Junior Art Show for Indian School Children, Exhibition of the work of Hopi Craftsman, and Western Navaho Arts and Crafts. These exhibitions include: textiles, baskets, pottery, wood-carving of Navaho and Hopi Indians; paintings of Navaho, Apache and other Indian artists. demonstration by the Hopis of weaving, basket-making, pottery and silver-smithing. demonstration by the Navahos of weaving and silver-smithing. Such exhibitions bring the results of the Indians' work to a very large travelling public. Over 18,000 persons visited the Museum in 1950, most of them from other parts of the United States and many from other nations. Goods sold were valued at over \$ 4,500. The Indians' problems are brought to the attention of visitors when they talk to the demonstrators and the Museum's two Indian custodians.

The Museum does not work alone but co-operates with other educational institutions by offering assistance to students, jointly financing expeditions, exchanging information, and loaning specimens. Some of the institutions with which the Museum has co-operated recently are: the University of Arizona, the University of Illinois, Arizona State College at Flagstaff, Columbia University, Boston University, the University of California, and Harvard University.

1. Among these are:

Days in the Painted Desert and the San Francisco Mountains, Arizona, a Guide. H.S. Colton and F.C. Baxter. Bulletin No. 2, 114 p. 1932.

Pueblo Milling Stones of the Flagstaff region and their relation to others in the Southwest. Katharine Bartlett. Bulletin No. 3, 32 p. 1933.

Art for the schools of the Southwest: an outline for the public and Indian schools. Mary-Russell F. Colton. Bulletin No. 6, 34 p. 1934.

The Truth of a Hopi and other Clan Stories of Shungopovi. Edmund Nequatewa. Bulletin No. 8, 113 p. 1936.

The Basaltic Cinder Cones and Lava Flows of the San Francisco Mountains, Arizona. H.S. Colton. Bulletin No. 10, 50 p. 2nd edition, 1950.

Handbook of Northern Arizona Pottery Wares. H.S. Colton and H.L. Hargrave. Bulletin No. 11, 264 p. 1937.

A Brief History of Navajo Silversmithing. Arthur Woodward. Bulletin No. 14, 84 p. 1938.

The Ethnobotany of the Hopi. Alfred F. Whiting. Bulletin No. 15, 112 p. 2nd edition, 1939.

Winona and Ridge Ruin, Part I: architecture and material culture. John C. McGregor. Bulletin No. 18, 309 p. 1941.

The Anatomy of the Female American Lac Insect (Taeniocampa larreae). H.S. Colton. Bulletin No. 21, 24 p. 1944.

The Sinagua: a summary of the archaeology of the region of Flagstaff, Arizona. H.S. Colton. Bulletin No. 22, 328 p. 1946.

HEIMATMUSEEN D'ALLEMAGNE*

Les monuments et les collections publiques sont les véritables artisans de la culture d'un peuple libre. Non seulement ils incitent à la création artistique, mais ils contribuent à la formation du goût populaire.

Gottfried Semper.

par WILHELM PESSLER

LES musées figurent parmi les principaux centres intellectuels de l'humanité. Grâce à une habile présentation des objets exposés ils reflètent fidèlement la valeur d'une civilisation; grâce à l'emploi judicieux des techniques muséographiques ils contribuent profondément et efficacement à la diffusion de la culture.

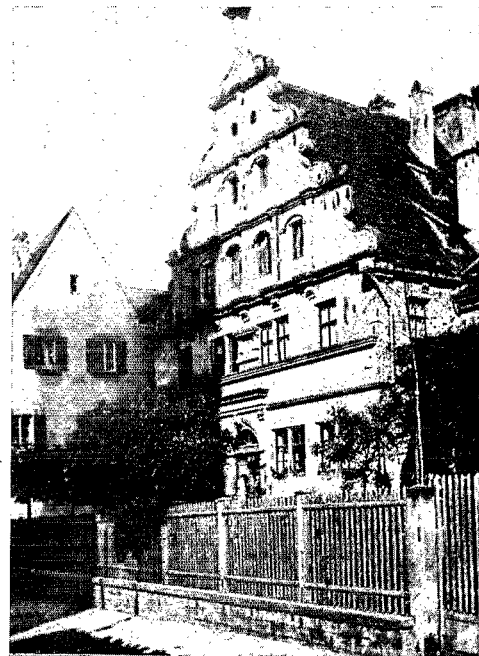
Le but qu'on se propose en Allemagne¹ est de faire profiter de leur action l'ensemble de la population. Une revue spécialisée² y a été créée pour exposer les principes scientifiques de la muséologie. Dès 1903, Lichtwark déclarait que « les musées doivent être des centres d'éducation populaire ».

Les musées de terroir (Heimatismuseen)* occupent parmi les autres musées une place à part : doués de caractéristiques propres, ils ont des fonctions et des méthodes de travail particulières. Les puissants efforts entrepris en Allemagne depuis le début du xx^e siècle pour faire connaître les arts et les traditions populaires se définissaient clairement :

*Honneur à toi, mon terroir natal.
Ce que tu es, je l'enseignerai à tous
Et j'accroîtrai ton prestige.*

Dans ce mouvement en faveur des arts et des traditions populaires de l'Allemagne, les musées de terroir jouèrent bientôt un rôle primordial, dû à leur nombre ainsi qu'à l'intérêt et à la variété de leurs collections. Leur influence s'accrut encore lorsque, par une présentation aussi habile qu'agréable ils parvinrent à donner une idée vraiment parfaite de l'histoire culturelle du pays. C'est ce que sut réaliser à Celle un amateur de génie, l'industriel Bomann, bientôt suivi dans cette voie par un spécialiste, Otto Lehmann, qui créa à Altona un modèle du genre. Jacob-Friesen³, qui devint en 1924 conservateur des musées de terroir de la province de Hanovre, a démontré pratiquement que, dans l'art de grouper, de présenter et d'expliquer les objets, la méthode éducative représente pour ces musées l'élément essentiel de leur valeur culturelle. Les musées de terroir se comptèrent bientôt par centaines. Dès 1927 je pouvais publier une étude générale⁴ sur leur caractère, leurs fonctions (conservation des monuments, recherche scientifique, éducation populaire) et leurs moyens d'action. Les rapports et les exposés qui furent présentés au congrès-excursion organisé par Schoenichen pour le Service de conservation des sites naturels contribuèrent encore à préciser la question et à encourager les efforts⁵.

Les musées de terroir, dont le caractère commun est de faire connaître une région⁶,⁷, se trouvèrent ainsi à la fois mieux définis par rapport aux autres musées⁸ et classés en plusieurs catégories d'après la nature de leurs collections et d'après la région à laquelle ils se rapportent. Du premier point de vue, qui est le point de vue essentiel, on peut distinguer deux sortes de musées de terroir : ceux qui ont un caractère général et ceux qui s'intéressent à un domaine spécialisé, l'histoire d'une ville ou d'une province, la préhistoire ou le folklore. Lauffer⁹ et après lui Schulze¹⁰ furent les premiers à constituer méthodiquement des collections se rapportant à l'histoire d'une ville, envisagée dans ses aspects économiques et intellectuels¹¹. Les musées de terroir s'efforcèrent avec succès de dépasser le stade des ensembles de drapeaux et d'armes et de montrer l'évolution des monnaies, des communications postales, des transports, des exploitations forestières, etc. En ce qui concerne la préhistoire, le groupement des objets par grandes périodes chronologiques s'est imposé de lui-même. Dans les musées folkloriques¹² on a obtenu une présentation meilleure et plus claire en séparant nettement les objets matériels (articles ména-

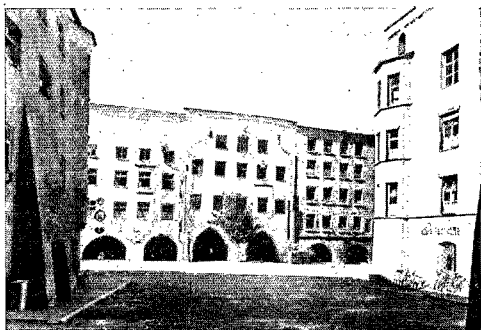


25. STADTMUSEUM, Schweinfurt (Bayern). Le musée de la ville; ancien collège datant de 1582.

25. The Town Museum; former college built in 1582.

* Traduire ce mot en français est malaisé. Le terme allemand Heimat doit être pris ici dans le sens de petite patrie. On désigne souvent en France sous le qualificatif *musées de terroir* des musées qui traitent du développement de la civilisation dans une aire de petite ou moyenne étendue. Les musées de grande région historique, comme par exemple le National Museum of Wales, débordent du cadre d'un musée de terroir au sens français de l'expression. Pourtant le Haus der Rheinischen Heimat à Cologne, détruit par la guerre, embrassait dans son programme toute la région rhénane. C'est dire combien il conviendrait, ici encore, de rechercher dans un effort d'ensemble des équivalents plus rigoureux d'une langue à l'autre. (N.D.L.R.)

1. Die Kunstmuseen und das deutsche Volk, Munich, 1919.
2. *Museumskunde*, fondée par Koetschau en 1905.
3. Jacob-Friesen. Die Museumstechnische Auswertung urgeschichtlicher Sammlungen nach dem pädagogischen Prinzip (*Museumsk.*, xvi, 1921, p. 56, Berlin).
4. Pessler. Das Heimatmuseum im deutschen Sprachgebiet als Spiegel deutscher Kultur. Munich, 1927.
5. Schoenichen. Heimatmuseen. Wesen und Gestaltung. Berlin-Lichterfelde, 1928.
6. Otto Lehmann. Sinn und Aufgabe der Heimatmuseen (Flensburg Museum) 1928. p. 96 →



26. HEIMATHAUS, Wasserburg am Inn (Bayern). Façade.

26. Façade.



27. HEIMATMUSEUM, Rothenburg ob der Tauber (Bayern). Ancien couvent dominicain. Vue extérieure.

27. The Museum, once a Dominican Monastery. Exterior.



28. HEIMATMUSEUM, Rothenburg ob der Tauber (Bayern). Le cloître avec son jardin.

28. The cloisters and garden.

7. Karpa. Aufgaben und Bedeutung der Heimatmuseen (*Rheinisches Land*, vol. x, 1930, Bonn).
8. Pessler. Die Forschungsaufgaben der Kulturgeschichtlichen Museen (Brauer u.a. Forschungsinstitute, Hamburg, 1930).
9. Lauffer. Das Historische Museum (*Museumsk.*, 1907, p. 237).
10. Schulze. Das Leipziger Stadtgeschichtliche Museum (*Minerva* Zeitschrift, 1927, p. 178).
11. Pessler. Das Heimatmuseum als Spiegel der Stadtkultur und des Volkstums (*Nachrichtenblatt für Rheinische Heimatpflege*, vol. 11-12, 1929, Düsseldorf). p. 97 →

gers, vêtements) et les expressions de la vie intellectuelle (droit, coutumes). On distingue également plusieurs catégories de musées de terroir suivant l'étendue de la circonscription ou de la région à laquelle se rapportent leurs collections (commune, ville, canton, département, province, État). Le plus souvent le nom du musée permet de reconnaître à laquelle de ces catégories il appartient. De toute façon le fait que leurs collections se rapportent à une région limitée suffit à classer ces musées parmi ce qu'on appelle en allemand les Heimatmuseen (musées de terroir), la seule différence entre eux étant que la région en question est plus ou moins limitée, plus ou moins étendue selon les cas. C'est l'étendue de la région considérée qui confère à chaque musée son caractère et sa valeur propres. Plus cette région est limitée et plus nombreux sont les aspects sous lesquels elle est étudiée, plus les collections du musée donnent l'impression de former un tout homogène¹³.

Il a été publié depuis 1927 un certain nombre d'études générales sur les musées de terroir en Allemagne (Pessler : *Das Heimatmuseum*, pp. 126-158; Schramm : *Jahrbuch der deutschen Museen*, 8^e édition, Wolfenbüttel 1938; Erich : *Die deutschen Museen*, Minerva Handbücher, Berlin 1942).

L'une de nos tâches essentielles, pour le présent et pour l'avenir, consiste à renforcer la collaboration entre les musées de terroir; cette tâche se trouve facilitée depuis 1938 du fait de l'existence de la Fédération allemande des associations de musées de terroir (Ring der Verbände der deutschen Heimatmuseen), dirigée par Karpa, affiliée à l'Union allemande des musées (Deutsches Museumbund), dont le président est Jacob-Friesen.

De toutes les associations régionales, c'est l'association rhénane¹⁴ qui s'est signalée la première par son activité. Autour de Düsseldorf, en effet, Karpa sut créer grâce à sa compétence scientifique et artistique, et à l'aide des collections existantes, toute une série de ravissants petits musées de terroir aptes à servir de modèles du genre. Tout, dans ces musées, peut être cité en exemple, depuis les données scientifiques qui ont présidé à leur organisation jusqu'au sens artistique dont témoignent la présentation générale et détaillée des objets ainsi que l'aménagement des salles. Bornons-nous à citer ici les musées de Clèves, Altenkirchen, Monschau et Tholey. Vogler, conservateur et successeur de Karpa, poursuit de manière magistrale l'œuvre entreprise, que soulignent les musées de Münsteriefel, Wesel, Kavelaer (*fig. 37*) et Andernach (*fig. 38*). Si les musées de terroir de la Bavière (*fig. 26, 27, 28, 34*) participent maintenant à l'antique renommée des autres musées bavarois, le mérite en revient à Ritz, qui de son bureau central de Munich (Bayerisches Amt für Denkmalpflege) a su faire surgir dans tout le pays une grande quantité de charmants petits musées parmi lesquels je me borne à citer ceux de Feuchtwangen (*fig. 30, 35*), de Schweinfurt (*fig. 25*) et de Bamberg. Signalons aussi le succès de la nouvelle organisation à Hanovre (*fig. 33, 36, 41*) — et l'un des spécialistes les plus éminents y voyait l'apparition d'un nouveau type de musée, — à Breslau et dans plusieurs autres grandes villes.

L'exemple de l'association rhénane¹⁵ (*fig. 39, 40*) conduisit à uniformiser l'organisation des musées de terroir dans tous les länder et provinces d'Allemagne. Les musées de terroir, considérés comme un patrimoine national digne de tous les soins, purent ainsi recevoir des directives communes. Lorsque Karpa prit en 1936 la direction du nouvel Office des musées de la marche de Brandebourg, on vit naître dans cette région également une série de musées modèles¹⁶, dont ceux de Havelberg, de Schwedt, de Brandebourg et de Cottbus. Dans toutes les autres provinces d'Allemagne le mouvement en faveur des musées aboutit, comme dans les pays déjà mentionnés, à améliorer sensiblement la qualité des musées de terroir¹⁷.

Quant aux musées de plein air (*fig. 30, 31, 32*), on en trouve depuis 1922 un modèle à Cloppenburg (*fig. 29*) : c'est le village-musée auquel Ottenjahn a consacré toute sa vie¹⁸. Parmi les réalisations plus anciennes, citons la section de plein air du Musée de Prusse à Königsberg et la maison de paysans d'Husum aménagée avec son mobilier en exposition permanente. A côté des musées consacrés à la vie paysanne dans l'ancien temps, il en est qui s'intéressent à d'autres aspects de la vie économique (mines, pêcheries) ou intellectuelle (religion, théâtre, etc.). Certains musées enfin sont consacrés à une personnalité historique (Goethe, Schiller, Luther, Bach, Beethoven, Kant, Gauss, Wilhelm Busch, etc.).

Aujourd'hui, lorsque le mode de présentation adopté par le musée de terroir

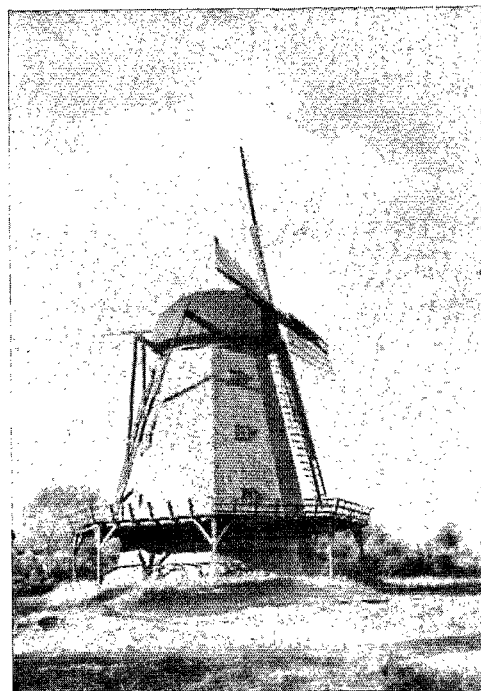
répond parfaitement à toutes les exigences justifiées, ce musée joue de lui-même le rôle éducatif et social qu'on peut à bon droit en attendre. Sur le plan éducatif les deux grandes tâches du musée de terroir consistent à élargir le champ des connaissances et à affermir les esprits. Des collections présentées conformément aux règles scientifiques et pédagogiques permettent au visiteur d'acquérir sans effort tout un ensemble de connaissances relatives à son pays; il s'intéresse alors volontiers aux précisions qui lui sont fournies sur l'archéologie, l'histoire, l'habitat, le vêtement, l'artisanat, l'administration locale, etc.; il se rend compte des liens qui existent entre les différents aspects de la civilisation; il rattache ses nouvelles connaissances à celles qu'il avait déjà. Il voit ce que son pays a su créer et ce qu'il a dû souffrir au cours des siècles et il y prend part de façon plus intelligente et plus consciente.

En amenant le visiteur à élargir et à approfondir ses connaissances en ce qui concerne son pays, le musée le met en mesure de mieux comprendre et de mieux juger les événements de la vie quotidienne. Son esprit d'observation s'en trouve stimulé; il est incité à faire part à ses amis de ses remarques et à étendre encore son champ d'observation. Ainsi, ayant appris à reconnaître les qualités propres de son pays, il l'aime davantage. Connaître son pays c'est alors vouloir le protéger, préserver son originalité et sa beauté, lui épargner tout ce qui peut l'enlaidir.

Le musée contribue d'autant plus à la formation des esprits que les collections présentées clairement et agréablement éveillent d'attention et de plaisir. Le spectacle de toute collection présentée avec art apprend au visiteur à distinguer entre l'ordre et le désordre, la confusion et la netteté, et développe en lui les qualités de méthode et de précision si nécessaires dans la vie courante.

Le musée de terroir ainsi conçu a donc un rôle différent de celui que pouvaient jouer les anciennes présentations sans méthode et sans attrait qui ont valu aux musées les désignations de cabinets de curiosités ou de cimetières des vieux ustensiles de ménage. Tous ceux qui ont visité des musées de terroir il y a quelques dizaines d'années conviendront que cette définition était justifiée. S'il existe encore en quelque endroit des collections de ce genre, il faudra sans tarder les réorganiser selon les règles modernes. En résumé, les musées de terroir bien organisés contribuent à affiner et à renforcer le sens social et c'est là un rôle essentiel. L'influence qu'ils exercent à cet égard est triple: la connaissance approfondie de l'histoire fait naître la conviction que toutes les catégories sociales et professionnelles sont indispensables, que le bien-être commun dépend de leur confiante coopération; à mesure qu'on apprend à mieux aimer son pays, on se sent davantage en sympathie avec tous ceux qu'anime le même sentiment; enfin en travaillant en commun à mieux connaître leur région, en prenant part notamment à des visites dans les musées, à des promenades ou voyages se rapportant précisément à cette région, les intéressés acquièrent le goût de l'effort entrepris avec joie pour la communauté. Aucun de ces objectifs, si ambitieux soit-il, n'est difficile à atteindre si le musée de terroir est conçu lui-même, nous insistons encore sur ce point, comme une œuvre d'art.

(Traduit de l'allemand.)



29. MUSEUMSDORF, Cloppenburg (Niedersachsen). Musée de plein air: le moulin à vent.

29. Open-air Museum: the windmill.

12. Pessler. *Volkskundliche Museen und Vereine* (Pessler, *Handbuch der deutschen Volkskunde*, I, 1934, p. 187, Potsdam).
13. Pessler. *Die Volkskundliche Forschung im Dienste der Heimatmuseen* (*Geschichtliche Landeskunde*, 1929, p. 381, Bonn).
14. Karpa. *Der Verband der rheinischen Heimatmuseen*, *Zeitschrift: Die Rheinprovinz*, X, 1934, Düsseldorf).
15. Karpa. *Durchgreifende Neugestaltung des Museumswesens in der Rheinprovinz* (*Museumsk.* N.F. VI, 1934, p. 154).
16. Pretzell. *Die Museumspflege in der Provinz Mark Brandenburg* (*Brandenburgische Jahrbücher* 14-15, 1939, p. 191, Potsdam).
17. Jacob Friesen. *Fortschritte und Rückschläge im Bereich der Heimatmuseen Niedersachsens* (Pessler-Festschrift, *Neues Archiv für Niedersachsen*, 15, 1950, p. 9, Hannover).
18. Ottenjahn. *Museumsdorf* (Cloppenburg, Oldenburg, 1944).

HEIMATMUSEEN OF GERMANY*

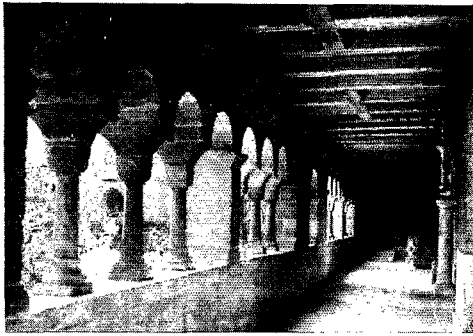
It is monuments and public collections that really mould a free people; not only are they incentives to fresh creative activity, but—what is more—they form the taste of the general public.

Gottfried Semper.

by WILHELM PESSLER

MUSEUMS must be reckoned among the finest intellectual centres of the human mind. Exhibits skilfully displayed can give a faithful picture of any civilization and of its underlying values and, by the systematic utilization of all museographical techniques, museums may contribute largely to the development of true culture.

It is Germany's aim¹ to bring culture to every section of the community. Our own journal² sets out to define the scientific principles of museum organization.



30. HEIMATMUSEUM, Feuchtwangen (Bayern). Musée de plein air. Le cloître de l'ancien couvent bénédictin, où sont parfois données des représentations théâtrales.

30. Open-air Museum: Cloisters of the former Benedictine Monastery, sometimes used as a theatre.

31. OBERHARZER HEIMATMUSEUM, Clausthal-Zellerfeld (Niedersachsen). Musée de plein air: bâtiments des anciennes mines.

31. Open-air Museum: old mines building.

* This term is difficult to translate. Heimat means here one's region or homeland. In France, such museums, which deal with the development of civilization in a very restricted area, are often known as *musées de terroir*. We suggest *local museums* in English. Museums representing large historic areas, e.g. the National Museum of Wales at Cardiff, lie beyond the scope of this term. It should, however, be noted that the Haus der Rheinischen Heimat in Cologne, destroyed during the war, covered the whole of the Rhineland. This again emphasizes the importance of finding common and exact equivalents of terms in different languages. —Ed.

1. Die Kunstmuseen und das deutsche Volk (Munich, 1919).
2. *Museumskunde*, founded by Koetschau in 1905.
3. Jacob-Friesen. Die Museumstechnische Auswertung urgeschichtlicher Sammlungen nach dem pädagogischen Prinzip (*Museumsk.*, xvi, Berlin 1921, p. 56).
4. Pessler. Das Heimatmuseum im deutschen Sprachgebiet als Spiegel deutscher Kultur. Munich, 1927.
5. Schoenichen. Heimatmuseen. Wesen und Gestaltung. Berlin - Lichterfelde 1928.
6. Otto Lehmann. Sinn und Aufgabe der Heimatmuseen. (Flensburg Museum) 1928.
7. Karpa. Aufgaben und Bedeutung der Heimatmuseen (*Rheinisches Land*, vol. x, 1930, Bonn).

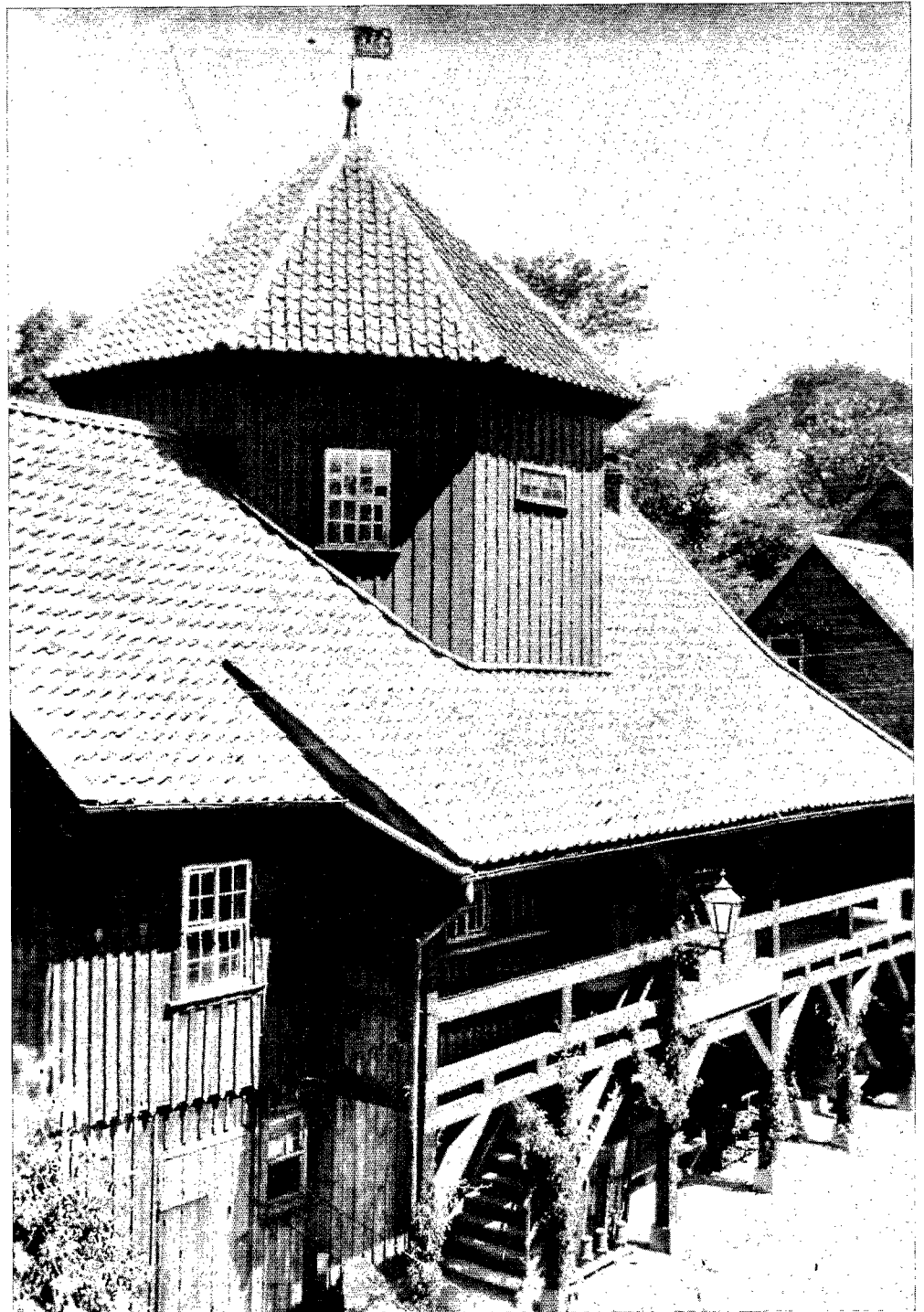
p. 99 →

As early as 1903, Lichtmark said that "museums must become centres of popular education".

Among the many types of museums, the Heimatmuseen or local museums* form a group apart, having their own special functions and working methods. The motto of this movement, which has become so popular since the beginning of the xxth century, clearly expresses their purpose:

*Honour to the homeland!
My aim shall be to teach its ways
And to enhance its repute.*

The Heimatmuseen, which developed out of this movement in Germany, soon rose to a leading position, thanks to the very large number that were established and to the value and variety of their collections. These soon came to exert considerable influence, once sufficient objects had been carefully and wisely assembled to form a complete record of cultural history. Collections that were to be a model for many others were established at Celle by a gifted amateur, the industrialist Bomann, and later in Altona by a leading museum expert, Otto Lehmann. Jacob-Friesen³,



who in 1924 was appointed curator of the local museums of the province of Hanover, made it clear that to serve as an important instrument of culture, the Heimatmuseum must ensure that the general grouping, the individual exhibits and all explanatory notices are planned on educational lines. The number of local museums ran into several hundreds. As early as 1927, I was able to publish a monograph⁴ on their nature, functions (care of monuments, scientific research, education of the people) and the many facilities they offer. Further encouragement and elucidation were provided by the lecture and discussion tour organized by Schoenichen⁵ on behalf of the State Office for the Care of Natural Sites.

In addition to monographs on the nature of the Heimatmuseen, giving insight into the national way of life^{6, 7} there were works on the relationship between these and other museums⁸ or on the different types of museum, these varying according to their content and the area represented. Museums may be divided according to contents—the decisive factor—into the general or comprehensive Heimatmuseum and the specialized museum illustrating the history of a city, a province, prehistory or folklore. A clear-cut definition of municipal history with its economic and intellectual features was laid down by Lauffer⁹ and amplified by Schulze^{10, 11}. As regards collections illustrating the history of a Land, an effort was made to represent, in addition to flags and armorial bearings, regional development, local coins and stamps, transport and forestry. Exhibitions of prehistory automatically split into main epochs. The clearest and most systematic method of displaying in folklore museums¹² proved to be separation of exhibits into material objects (domestic utensils and costume), and of exhibits reflecting the intellectual and moral life of the people (laws, customs, etc.). Then, again, we have village, municipal, district, provincial, regional and other museums, according to the area which a collection covers. The ownership of most of these is shown by the name.

All museums of this type, concentrating solely on objects of local interest, are called in Germany Heimatmuseen, but the term may cover anything from a tiny locality to the whole of the country. It is the geographical delimitation that gives the Heimatmuseum its character and value. The smaller the area covered and the more varied the display, the more coherent will be the general impression made by the collection¹³.

Among surveys covering all local museums in Germany, published since 1927, mention should be made of: Pessler, *Das Heimatmuseum*, pp. 126-158; Schramm, *Jahrbuch der deutschen Museen*, 8th edition, Wolfenbüttel, 1938; Erich, *Die deutschen Museen*, Minerva-Handbücher, Berlin 1942.

Co-operation between all local museums is a paramount need both for the present and future; since 1938, it has been met by the Federation of German Homeland Museum Associations, Ring



32. OBERHARZER HEIMATMUSEUM, Clausthal-Zellefeld (Niedersachsen). Musée de plein air: salle de prière des mineurs.

32. Open-air Museum: Miners' chapel.

8. Pessler. Die Forschungsaufgaben der Kulturgeschichtlichen Museen (Brauer and other research institutes, Hamburg, 1930).

9. Lauffer. Das Historische Museum (*Museumsk.*, 1907, p. 237).

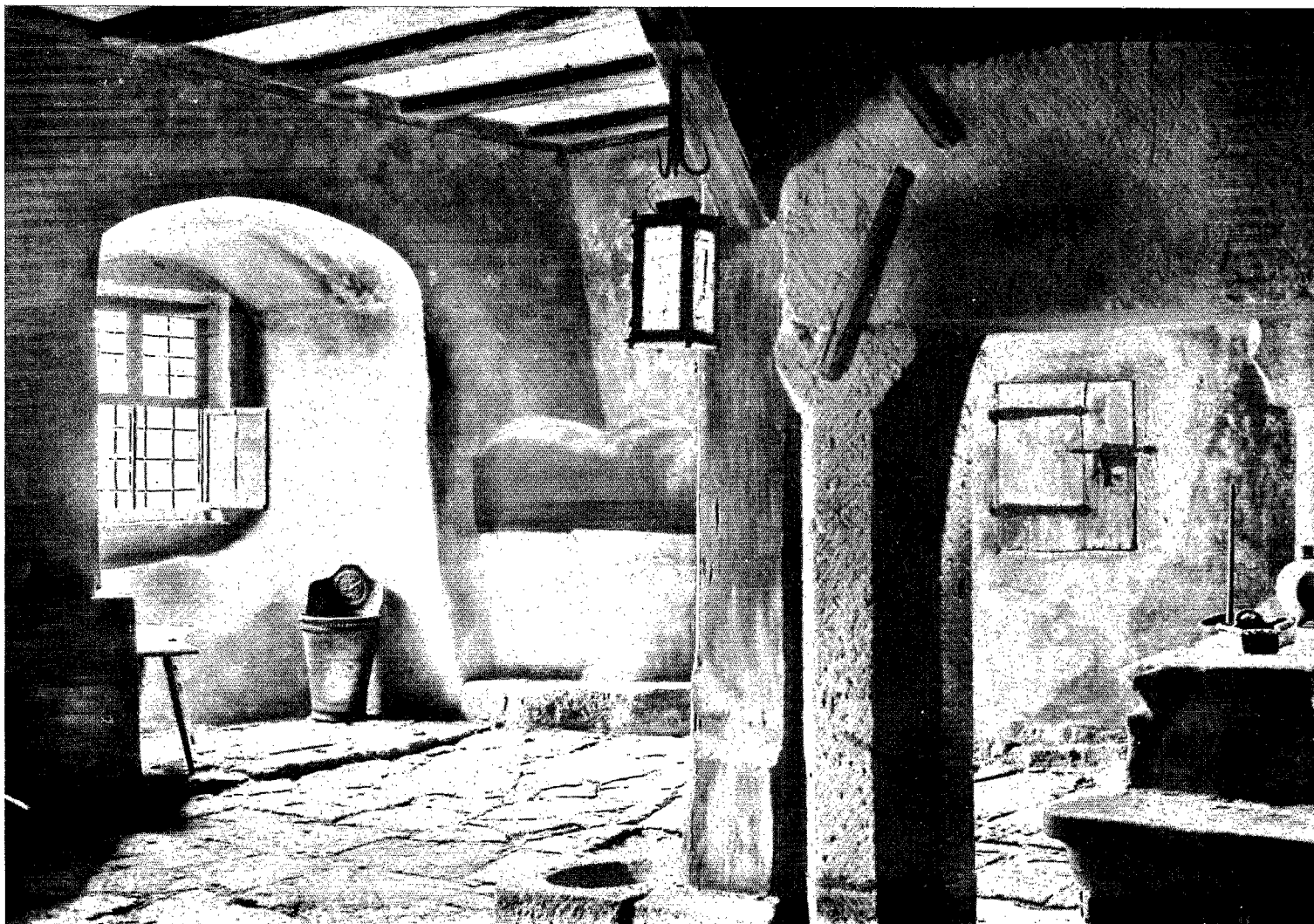
10. Schulze. Das Leipziger Stadtgeschichtliche Museum (*Minervazeitschrift* 1927, p. 178).

11. Pessler. Das Heimatmuseum als Spiegel der Stadtkultur und des Volkstums (*Nachrichtenblatt für Rheinische Heimatpflege*, Düsseldorf 1929, Vol. 11/12). p. 100 →

33. NIEDERSÄCHSISCHES HEIMATMUSEUM, Hannover (Niedersachsen). Chambre d'une maison paysanne à Diepholz.

33. A peasant's room, Diepholz.





32. HEIMATMUSEUM, Rothenburg ob der Tauber (Bayern). Une grande cuisine.

34. A large kitchen

12. Pessler. *Volkskundliche Museen und Vereine* (Pessler, *Handbuch der deutschen Volkskunde*, I Potsdam 1934, p. 187).
13. Pessler. *Die Volkskundliche Forschung im Dienste der Heimatmuseen* (Geschichtliche Landeskunde, Bonn, 1929, p. 381).
14. Karpa. *Der Verband der rheinischen Heimatmuseen* (Zeitschrift: *Die Rheinprovinz*, X, 1934, Düsseldorf).
15. Karpa. *Durchgreifende Neugestaltung des Museumswesens in der Rheinprovinz.* (*Museumsk.*, N.F. VI, 1934, p. 154).
16. Pretzell. *Die Museumspflege in der Provinz Mark Brandenburg* (Brandenburgische Jahrbücher 14-15. Potsdam 1939, p. 191).
17. Jacob Friesen. *Fortschritte und Rückschläge im Bereich der Heimatmuseen Niedersachsens* (Pessler - Festschrift, *Neues Archiv für Niedersachsen* 15, 1950, p. 9, Hannover).
18. Ottenjahn. *Museumsdorf Cloppenburg* (Oldenburg, 1944).

der Verbände der deutschen Heimatmuseen organized by Karpa, (in conjunction with the German Council of Museums, President: Jacob-Friesen).¹²

Of the separate provincial associations, the Rhenish Association must be singled out for its methodical work. Under Karpa's scientific and artistic guidance, Düsseldorf became the centre of a series of delightful small local museums, which set the standard for others. This standard involves—apart from scientific accuracy—an artistic arrangement of the collection as a whole, of each room and of each group of exhibits. Examples are to be found at Cleve, Altenkirchen, Monschau and Tholey. Karpa's work was admirably carried on by his colleague and successor Vogler, to whom we owe the museums at Münstereifel, Wesel, Kevelaer (fig. 37), Andernach (fig. 38), and others. If Bavaria, in the matter of local museums (fig. 26, 27, 28, 34), has lived up to her fame as a home of museography, much of the credit is due to Ritz, who from his Munich headquarters (Bayrisches Amt für Denkmalpflege), arranged for the establishment of a network of excellent small museums throughout the state. The museums at Feuchtwangen (fig. 30, 35), Schweinfurt (fig. 25) and Bamberg deserve special mention. The Heimatmuseum was also successfully introduced in Hanover (fig. 33, 36, 41), where it was described by a foremost expert as a new type of museum, in Breslau and other large cities.

Following the example of the Rhineland Association¹⁵ (fig. 39, 40), a unified system was then extended to all Länder and provinces of Germany. Henceforward, local museums were governed by a central body and were considered as the heritage of the whole nation to be guarded with care. In 1936, when Karpa became Director of the new Museums Office in the Mark of Brandenburg, a chain of model local museums was organized in this province¹⁶ for example, at Havelberg, Schwedt, and Cottbus.

In other German provinces—as in the regions we have mentioned as examples—the museum authorities perceptibly improved the standard of local

museums. They are now being rearranged on the established principles already described¹⁷.

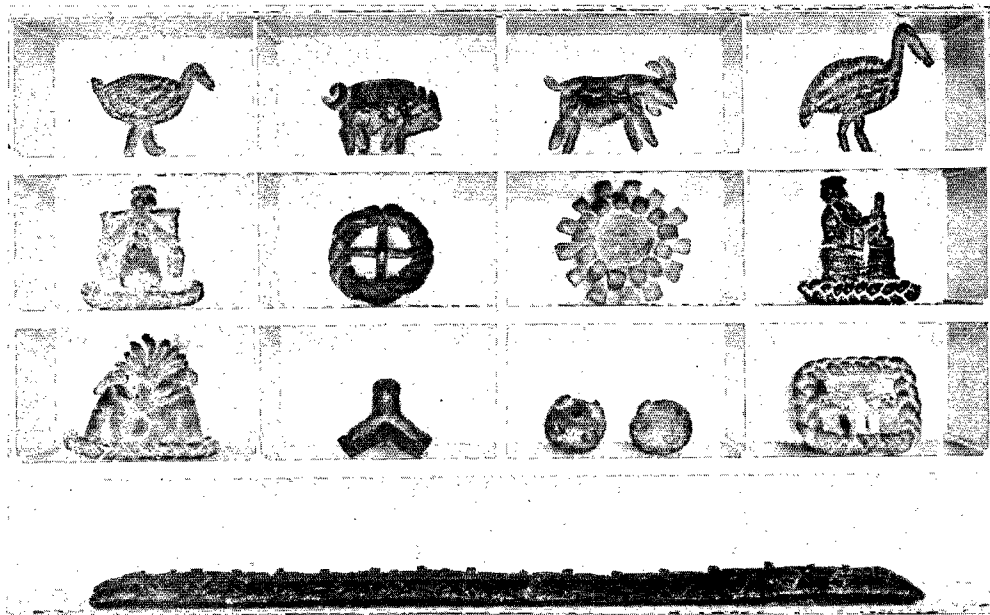
Since 1922, the Cloppenburg Museum Village (*fig. 29*)¹⁸, Ottenjahn's life-work, has served as a model for open-air museums (*fig. 30, 31, 32*). Previously, the Museum of Prussia, Königsberg, had created its own open-air section, after the peasant home at Husum, with its appurtenances, had long served purely as a museum exhibition. These special museums of peasant culture are matched by others to illustrate other aspects of economic life (mining and fishing) and intellectual life (church, theatre, etc.) as well as to house memorials of outstanding individuals (Goethe, Schiller, Luther, Bach, Beethoven, Kant, Gauss, Wilhelm Busch).

If local museums are arranged in every respect as they should be, they will automatically render the educational and social service we may reasonably expect of them. So far as education is concerned, the local museum has two important functions—the extension of knowledge, and the inculcation of high ideals. Collections arranged on scientific and educational lines can offer the visitor a wealth of information about his homeland, in an easily comprehensible form; he will have no difficulty in assimilating details of history and pre-history, styles of dwellings and dress, craftsmanship and local administration, etc., viewing them in their proper context and relating them coherently to the knowledge he already possesses. He thus comes to realize the creative achievements, as well as the suffer-



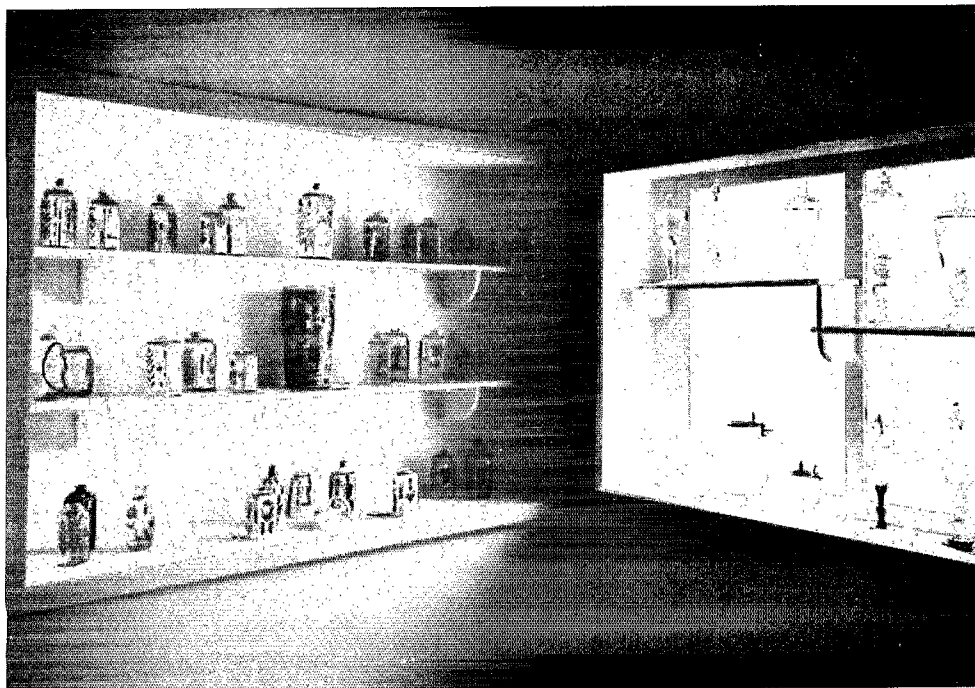
35. HEIMATMUSEUM, Feuchtwangen (Bayern). L'atelier d'un artisan.

35. A craftsman's workroom.



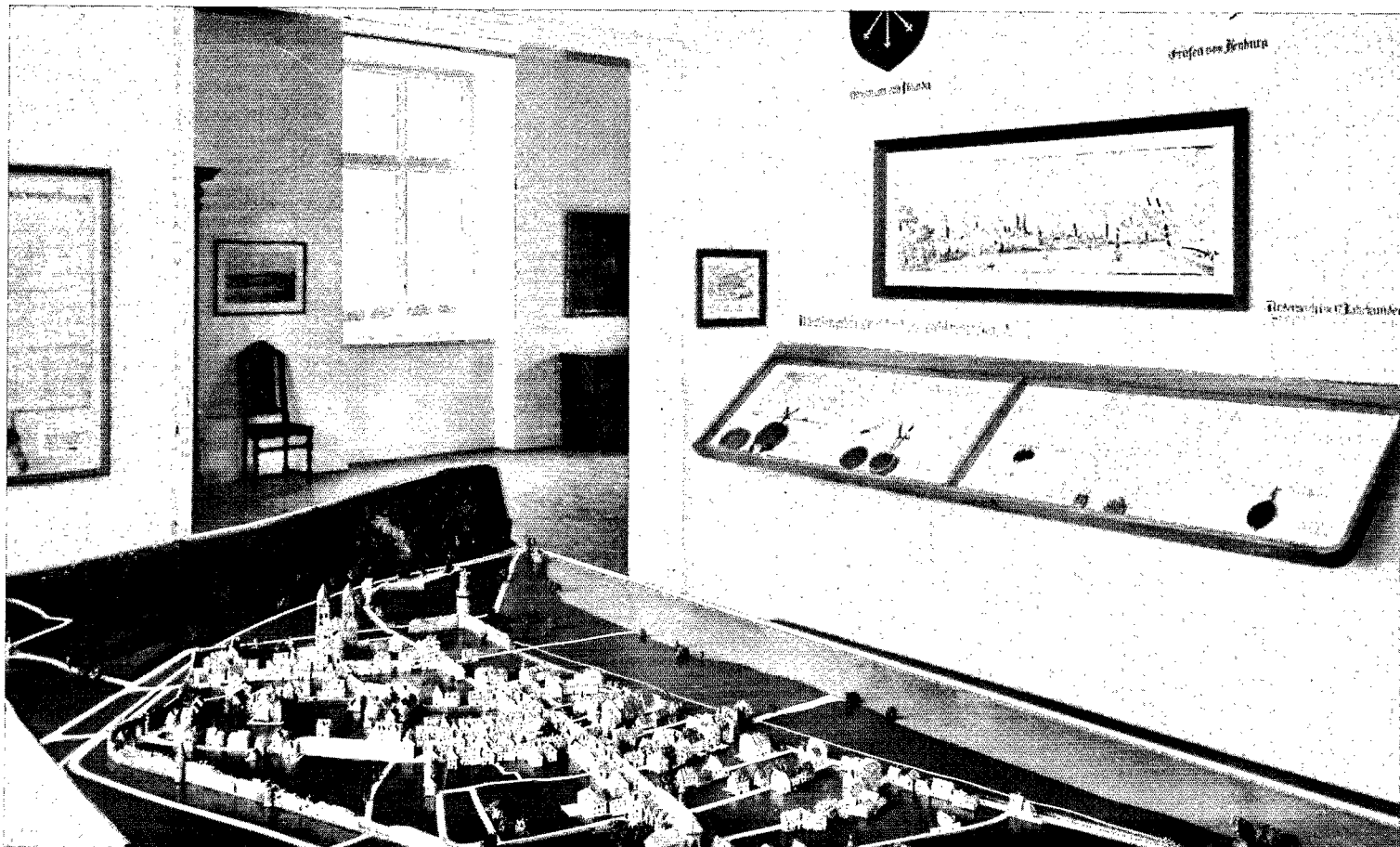
36. NIEDERSÄCHSISCHES HEIMATMUSEUM, Hannover (Niedersachsen). Section des us et coutumes: vitrine encastrée, pâtisserie des jours de fête.

36. Ways and customs: wall showcase with models of pastry goods prepared on the occasion of feast days.



37. HEIMATMUSEUM, Kevelaer (Westfalen). Aménagement de la verrerie.

37. Arrangement of glassware.

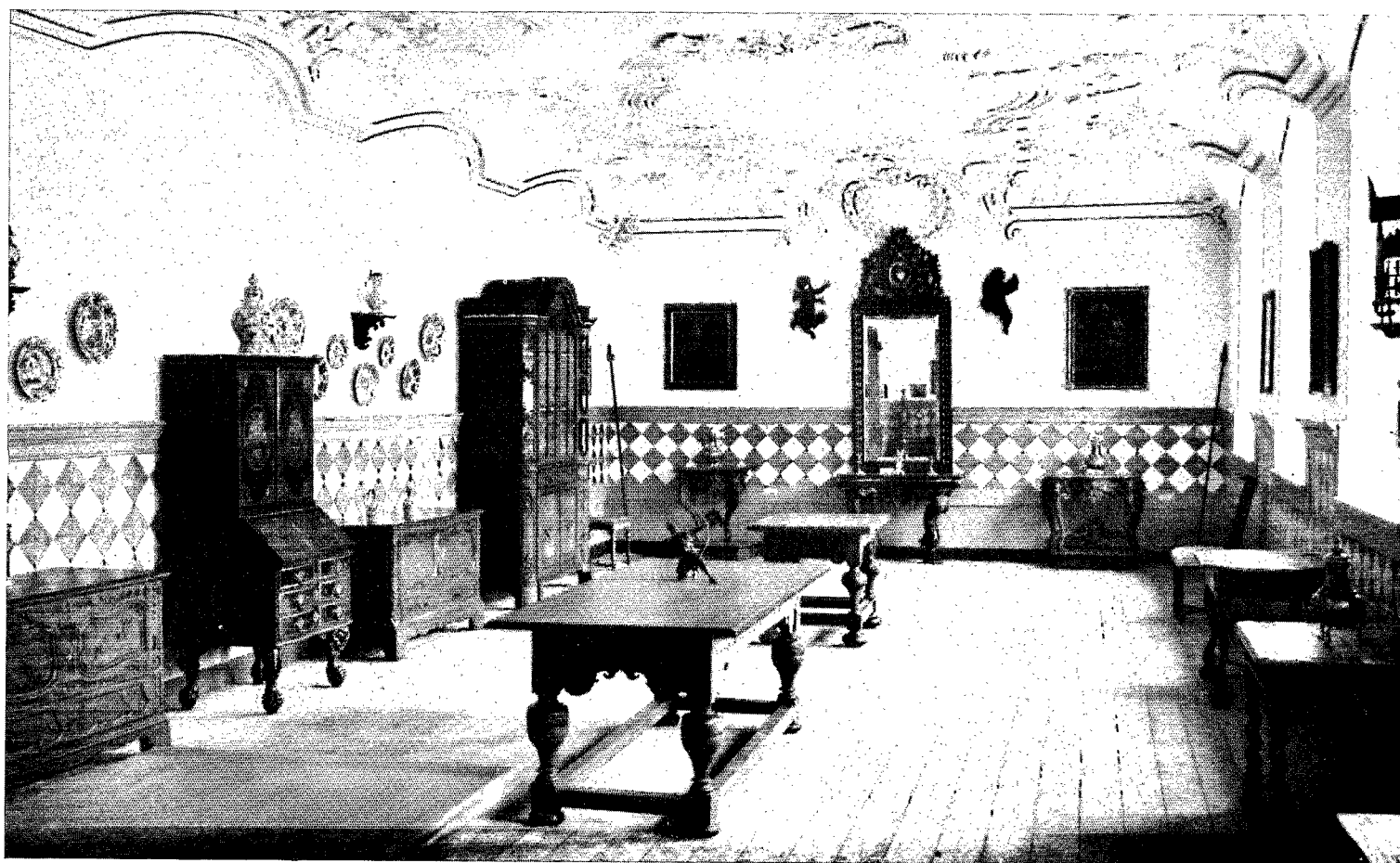


38. HEIMATMUSEUM, Andernach (Pfalz). Groupement des objets d'après la fonction. Section : Unité historique de la ville.

38. Arrangement of objects according to function. Section : Model of the town.

39. STÄDTISCHES KRAMER-MUSEUM, Kempen (Westfalen). Groupement des objets d'après la fonction. Section du mobilier.

39. Arrangement of objects according to function. Section : Furniture.



ings, of his homeland throughout the centuries, and to identify himself more clearly and consciously with his native country.

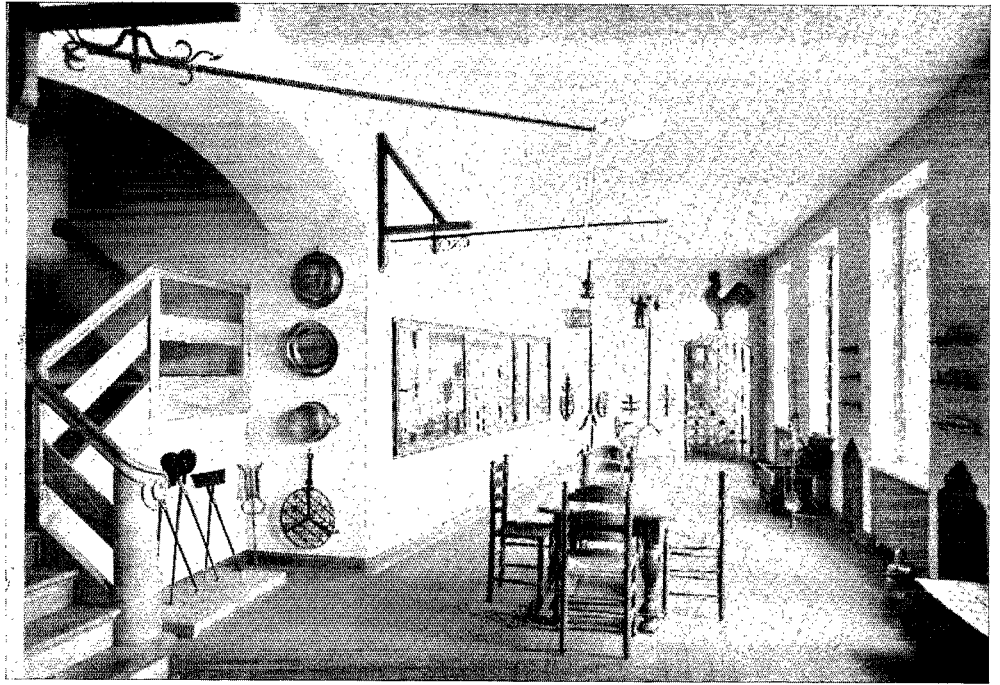
This wider and deeper knowledge of his homeland also enables the museum visitor the better to understand and judge what he sees, and what takes place, in these local surroundings. He will further be encouraged to make his own observations and share them with his friends, and to extend the range of his observation. The homeland whose special nature he has understood with his reason will take a greater hold on his affections. He begins to love it, and so to become interested in preserving its original character. Knowing his native country, he will wish to protect and preserve all its individuality and beauty, and to prevent its disfigurement.

This attitude will be greatly encouraged if the collection is displayed clearly and attractively enough to arouse the visitor's immediate interest and pleasure. For, quite apart from the contents of the collection, an artistic arrangement will of itself teach him to make a critical distinction between order and disorder, between clarity and confusion, and bring home to him the advantages of a proper ordering and clear arrangement of all things with which he has to deal.

Thus the modern local museum eschews the disorderly, uninviting type of collection—now a thing of the past—that prompted the caustic remark that local museums were mere “lumber-rooms” and repositories of old household junk. All who visited local museums decades ago will admit the justice of this criticism. Any isolated museums of this old-fashioned type that may still survive must be forthwith remodelled on present-day lines.

Lastly, one of the main functions of a well-organized local museum is to strengthen and refine the social sense of the public. This it can do in three respects. Firstly, an accurate knowledge of local history brings with it the realization that men and women from every walk of life are needed, and that only through loyal co-operation between all can the welfare of the community be safeguarded. Secondly, as the individual acquires a deeper love for his homeland, he becomes more keenly aware of, and sympathetic to, the development of the same feelings in his fellow men. Thirdly, when human beings have studied their homeland side by side, largely through collective visits to museums and walks and tours together in their native country, they will gladly co-operate for the benefit of the community. All these high ideals are easy of attainment if—and this we must stress once more—the local museum is a work of art.

(Translated from German).



40. GRAFSCHAFFE-MUSEUM, Moers (Westfalen). Groupement des objets d'après la fonction. Section de l'artisanat.

40. Arrangement of objects according to function. Handicrafts section.

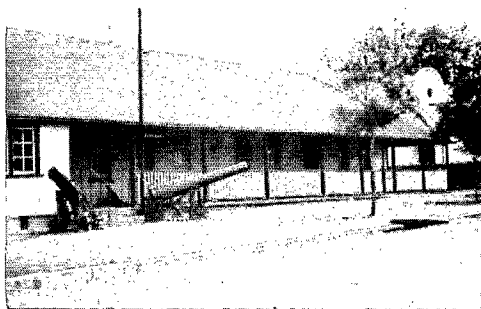


41. NIEDERSÄCHSISCHES HEIMATMUSEUM, Hannover (Niedersachsen). Présentation d'objets isolés : maquette d'une maison de paysan en Allemagne centrale.

41. Display of isolated objects: model of a peasant's house in Central Germany.

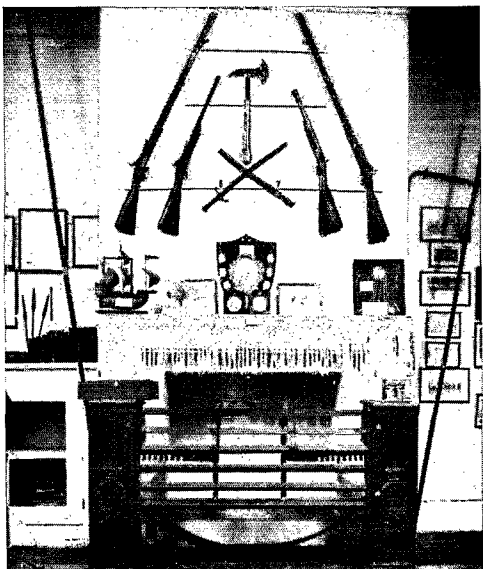
MUSÉES LOCAUX DE L'UNION SUD-AFRICAINE

par E. C. CHUBB



42. FORT BEAUFORT MUSEUM. Musée d'histoire locale. Vue générale.

42. Museum of local history. General view.



43. FORT BEAUFORT MUSEUM. Musée d'histoire locale. Vue de la salle principale, montrant une ancienne grille de foyer de cuisine qui se trouvait dans le bâtiment primitif et porte le monogramme du roi George IV. On l'a découverte dans les caves à vin, sous le bâtiment.

43. Museum of local history. A view in the main room, showing an old kitchen firegrate (part of the original building) with the monogram of King George IV. Discovered in wine cellars underneath the building.

* Djakarta.

EN Union sud-africaine on ne trouve pas, à proprement parler, de musées régionaux, c'est-à-dire de musées consacrés à la faune, la flore, la géologie, l'archéologie et l'histoire d'une région de peu d'étendue. Toutefois, en dehors des œuvres artistiques, les objets exposés et les collections d'étude constituées dans les institutions tant nationales que municipales sont d'origine exclusivement sud-africaine. Les musées d'histoire naturelle, par exemple, contiennent des spécimens animaux, végétaux, géologiques, anthropologiques, ethnologiques et archéologiques provenant de l'ensemble du pays. Il existe cependant une institution, l'Albany Museum, de Grahamstown, qui s'efforce de réunir des objets propres à donner une idée aussi représentative que possible d'un certain district : la partie orientale de la province du Cap.

L'Africana Museum de Johannesburg fournit l'exemple d'une institution municipale qui s'occupe exclusivement de l'histoire de l'Union sud-africaine. A vrai dire, la plupart des musées consacrent une partie de l'espace dont ils disposent à l'histoire locale, et depuis trente ans une dizaine de musées régionaux ont été fondés dans diverses parties du pays; ils s'occupent de réunir, de conserver et de présenter des objets qui illustrent l'histoire et la vie culturelle locales : cartes, tableaux, photographies, manuscrits, livres, mobilier, porcelaine, verrerie, armes à feu, costumes et autres souvenirs du passé. Dans certains cas ces collections sont exposées dans des bâtiments qui ont eux-mêmes un intérêt historique; parfois on les installe dans certaines salles de l'hôtel de ville.

Le plus souvent ces musées historiques locaux doivent leur existence à quelque collectionneur enthousiaste désireux de conserver des objets d'intérêt historique appelés à disparaître, et de les faire servir à l'instruction des générations présentes et futures, comme on le verra par les deux exemples suivants.

Le musée de Tulbagh, dans la province du Cap, compte parmi les plus intéressants de ces établissements. Il est installé dans la plus vieille église du pays (fig. 45), qui n'a subi aucune modification depuis l'année 1743, époque de sa construction; c'est un bel échantillon de l'ancienne architecture hollandaise du Cap, qui est fort appréciée.

La colonisation de cette région remonte à 1689, époque où le gouverneur Willem Adriaan van der Stel, qui avait été frappé, lors d'un voyage effectué l'année précédente, par les possibilités qu'elle recelait du point de vue agricole, y envoya les premiers colons néerlandais sous la protection de six hommes et d'un caporal. La colonie fut appelée Het Land Van Waveren, du nom d'une vieille famille des Pays-Bas, mais en 1804 elle prit celui de Tulbagh en l'honneur de Ryck van Tulbagh, ancien gouverneur du cap de Bonne Espérance.

En 1743, le baron Gustaaf Willem van Imhoff, gouverneur des Indes orientales néerlandaises, fit escale au Cap au cours d'un voyage vers l'Orient, et pendant son bref séjour visita cette lointaine colonie. Jugeant que la population avait à souffrir du manque d'églises et d'écoles, il ordonna qu'une église y fût édifiée. Les colons se félicitèrent de cette décision et s'employèrent avec ardeur à construire l'église à l'aide de matériaux importés des Pays-Bas et de briques provenant de Batavia*.

Les travaux furent menés à bien en 1743 et l'église servit au culte jusqu'en 1878, année où une église nouvelle et plus vaste fut achevée. Par la suite on organisa dans l'ancien bâtiment des ventes de charité et des concerts; pendant un certain temps même, une école y fut installée. Lorsque l'édifice commença à se délabrer, on pensa à le démolir, mais feu Sir Meiring Beck, citoyen de Tulbagh et descendant du premier desservant de l'église, déploya de grands efforts pour le sauver. Sa veuve, après lui, consacra toute son activité au service de la cause qui lui avait été si chère; elle s'attacha à éveiller l'intérêt du public et à réunir des fonds, avec un tel succès qu'en 1925 la vieille église avait été rétablie dans son état primitif et confiée à un conseil d'administration à titre de don à la nation pour servir de musée d'antiquités locales.

Aujourd'hui, on peut y voir nombre d'objets bien présentés (fig. 46), illustrant l'histoire de la première colonie de Tulbagh : cartes, tableaux, mobilier, porcelaines, verrerie, argenterie et autres reliques de l'histoire locale.

Le musée de Fort Beaufort (fig. 42), agglomération d'environ 2.000 habitants, fournit un autre exemple frappant de ce qui peut être accompli dans ce domaine en dépit de multiples difficultés. La création de ce musée d'histoire locale est due en grande partie au zèle d'un seul homme.

Le musée se trouve dans un bâtiment qu'on appelait autrefois le Vieux Mess des officiers; abandonné depuis de longues années par l'armée, il avait servi à divers usages, puis avait été pris en charge par l'administration provinciale; celle-ci l'avait laissé tomber dans un tel état de délabrement qu'il était devenu à peu près inutilisable. Lorsque la Commission des musées historiques le visita en 1938, elle recommanda qu'il soit confié à la municipalité, à charge pour celle-ci d'en tirer parti au bénéfice de la collectivité, et par exemple d'y installer un musée.

Le Conseil municipal convoqua les habitants pour discuter de l'emploi du bâtiment et une proposition de M. G.-H. Lawson, directeur de l'École secondaire fut adoptée. Elle visait à en faire un musée historique régional (fig. 43, 44) où des objets de toute sorte illustrant l'histoire de l'agglomération et de la région seraient exposés et conservés à l'intention des générations futures. M. Lawson réussit bientôt à faire partager son enthousiasme par ses concitoyens; un comité fut alors constitué pour donner suite à sa proposition. Malheureusement l'état de délabrement du bâtiment n'était pas pleinement connu lorsque le comité du musée conclut un accord avec la municipalité. Aussi la charge des réparations et de l'entretien fut-elle transférée de l'administration provinciale à la municipalité, puis au comité. Il fallut donc consacrer à la remise en état du bâtiment l'argent qui aurait dû permettre de réunir le matériel de musée indispensable.

Quoi qu'il en soit, grâce à l'intérêt que M. Lawson réussit à susciter chez ses concitoyens, et à la générosité dont ceux-ci firent preuve en offrant de nombreux dons, une collection qui illustre utilement l'histoire locale fut constituée. Elle ne cesse de s'enrichir depuis lors, et est fort bien présentée avec d'instructives légendes dues à M. Lawson lui-même. Ainsi s'est réalisé le projet que celui-ci avait conçu voilà seulement treize ans, et son œuvre continue à se développer au delà même de ses espérances.

(Traduit de l'anglais).



44. FORT BEAUFORT MUSEUM. A l'angle de la salle d'entrée, vues de la ville et de la région.

44. Corner of entrance room showing views of the town and district.

LOCAL MUSEUMS IN THE UNION OF SOUTH AFRICA

by E. C. CHUBB

TYPICAL local museums, that is to say museums devoted to the fauna, flora, geology, archaeology and history of a very restricted area, do not exist in the Union of South Africa. Apart from collections of art, however, museum exhibits and stored study material, whether of national or municipal institutions, are restricted to what is obtainable in this country. The collections of the natural history museums, for instance, are representative of the fauna, flora, geology, anthropology, ethnology and archaeology of all Southern Africa. There is one, however, the Albany Museum at Grahamstown, which aims at making its collections as representative as possible of a particular region: the eastern portion of the Cape Province.

The Africana Museum in Johannesburg is one example of a municipal institution devoted entirely to the history of the Union of South Africa. Most museums, indeed, devote at least a portion of their exhibition space to the display of objects of local historical interest, and during the last thirty years about a dozen local museums have been established in various parts of the country. They are devoted to local history, to the collection, preservation and display of objects of local historical and cultural interest: maps, pictures, photographs, manuscripts, books, furniture, china, glass, firearms, costumes and bygones. In some cases these collections are displayed in buildings that are themselves of historical interest, and in

others they are accommodated in a portion of the local town hall.

In most instances, these local historical museums owe their existence to the interest of a single enthusiast, desirous of preserving objects of historical interest that otherwise might be destroyed, and of utilizing them for the instruction of present and future generations, as the two following accounts demonstrate.

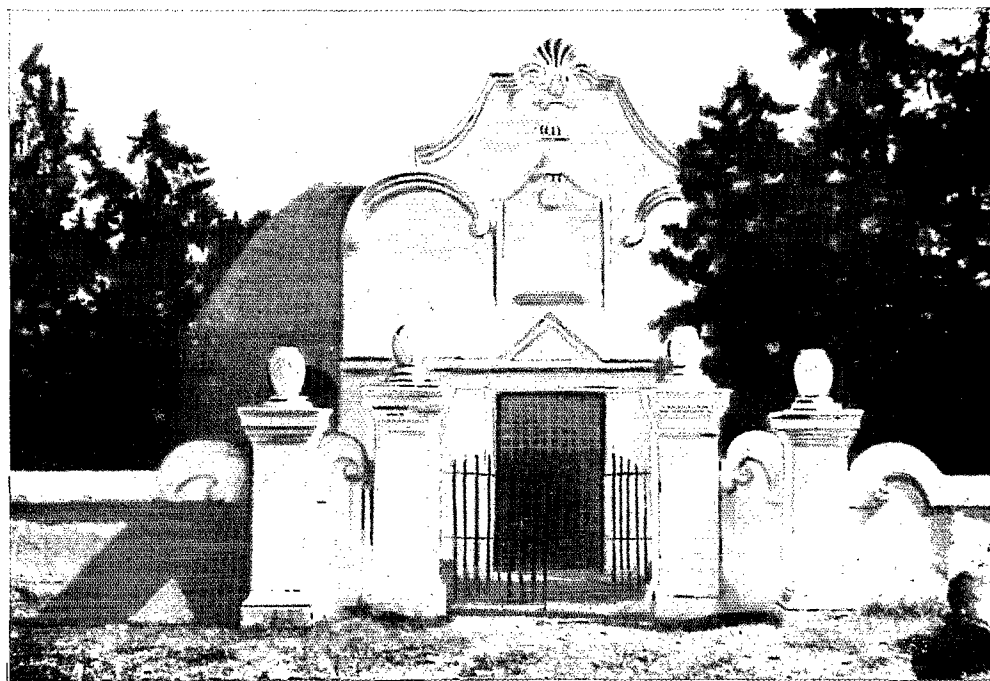
One of the most interesting of them is at Tulbagh in the Cape Province. It is housed in the oldest church building in the Union of South Africa which is preserved exactly as it was built in 1743, (*fig. 45*) a typical example of the much admired early Cape Dutch architecture.

The settlement of Tulbagh dates from 1689, when the Governor Willem Adriaan van der Stel, having visited the district the previous year and been favour-

ably impressed with the advantages it offered for farming, sent the first group of Dutch farmers there, accompanied by a corporal and six soldiers for their protection. He named the new settlement Het Land van Waveren after an old family in the Netherlands; but in 1804 the name was changed to Tulbagh in honour of Ryk van Tulbagh, a former Governor of the Cape of Good Hope.

In 1743 Baron Gustaaf Willem van Imhoff, Governor of the Dutch East Indies, called at the Cape on his way to the East and during his short stay visited this outlying settlement. Being concerned at the lack of opportunities for public worship and education, he gave orders for a church to be built to serve the community. His decision was received with pleasure by the settlers and they eagerly undertook the task of building the church, employing some materials imported from the Netherlands and bricks that came from Batavia.*

The work was completed in 1743; and the church was in regular use until 1878, when the erection of a new and larger one was completed. Subsequently



45. TULBAGH MUSEUM. Entrée du musée de la vieille église.

45. Entrance to the old Church Museum.

* Djakarta.

the old building was used for bazaars, concerts and for a certain period as a school. When in the course of time it became dilapidated and it was proposed to demolish it, the late Sir Meiring Beck, a resident of Tulbagh and descendant of the first minister of the church, made great endeavours to have it preserved. After his death his widow devoted all her efforts to arousing public interest and collecting funds on behalf of the cause he had at heart. Such was her success that in 1925 the old church was restored to its original state and handed over to a board of trustees as a gift to the nation to be used as a museum of local antiquities.

Now, suitably displayed inside the old church (*fig. 46*), are a variety of objects relating to the history of the early settlement of Tulbagh: maps, pictures, furniture, china, glass, silver and other local historical relics.

A further striking example of achievement, in spite of adverse circumstances, is afforded by the museum at Fort Beaufort (*fig. 42*), a town of about two thousand inhabitants. The establishment of this local historical museum has been chiefly due to the enthusiasm of one person.

The museum is housed in what was known as the old Officers' Mess House which, after its abandonment by the military many years ago, had been used for various purposes. It had then been taken over by the provincial authorities, who had allowed it to become so dilapidated that it was unfit for any ordinary purpose. When it was visited by the Historical Monuments Commission in 1938 they recommended that it should be handed over to the municipality on condition that it should be used for some community purpose, such as a museum.

The municipal council then called a meeting of townspeople to consider suggestions for its use, and a proposal by Mr. G. H. Lawson, principal of the secondary school, was adopted. He suggested that the building be used as a local historical museum (*fig. 43, 44*) for the purpose of displaying objects of all kinds as a record of the history of the town and district and of preserving them for future generations. He soon succeeded in imparting some of his enthusiasm for the project to others; and in due course a committee was elected which carried the proposal into effect.

Unfortunately, the dilapidated condition of the building was not fully realized when an agreement was made between the museum committee and the municipality. The result was that the responsibility for repair and upkeep was shifted from the provincial administration to the municipality and thence to the museum committee. In consequence, money that should have been available for essential museum purposes

had to be spent on making the building fit for use. However, through the interest Mr. Lawson was able to arouse among the townspeople and their generous response in donating suitable objects, a representative collection of local historical material has been built up and additions are constantly being made. The collection has been well displayed and informatively labelled by Mr. Lawson himself, with the result that the project he envisaged only thirteen years ago has already been carried into effect and is continuing to develop even beyond his expectations.



46. TULBAGH MUSEUM. Intérieur du musée de la vieille église.

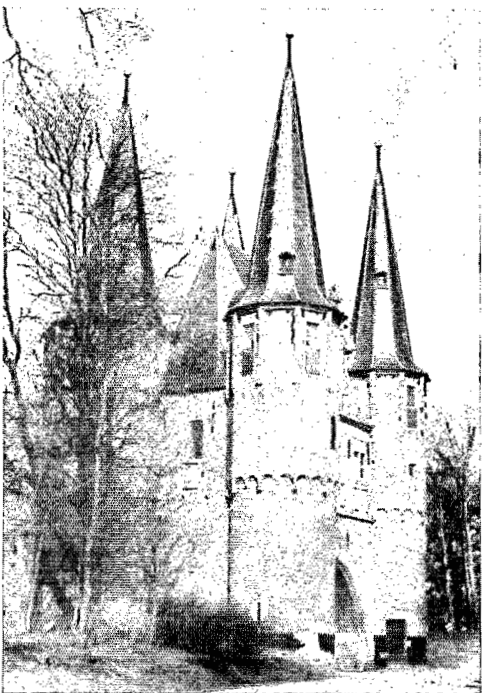
46. Interior of the old Church Museum.

MUSÉES LOCAUX DES PAYS-BAS

par G. J. LUGARD



47. MUSEUM DE WAAG, Dokkum. Vue générale.
47. General view.



48. STEDELIJK MUSEUM IN DE BROEDERPOORT, Kampen. Vue générale.
48. General view.

1. Voir MUSEUM, II, 2, fig. 59, 60.
2. *Ibid*, IV, 1, pp. 48-54.

Les deux cents musées régionaux des Pays-Bas ont des dimensions et une importance très variables; certains des plus grands sont installés dans des bâtiments modernes, mais ceux qui sont plus petits et plus modestes sont logés dans d'anciennes maisons particulières ou dans de vieilles fermes. Nous laisserons de côté dans cet exposé, les Rijksmuseums, administrés par le gouvernement, pour traiter uniquement des musées régionaux appartenant aux municipalités ou aux sociétés d'histoire. La plupart d'entre eux contiennent des collections qui illustrent l'histoire de la localité où ils se trouvent et les différents aspects de la vie de famille d'autrefois, la naissance, l'enfance, les travaux et les jeux, le mariage et la mort.

N'entrent pas non plus dans le cadre du présent article certains musées qui, s'ils ont bien un caractère proprement « régional », présentent une importance qui dépasse même le plan national. Nous voulons parler du Stedelijk Museum d'Amsterdam, du Van Abbemuseum d'Eindhoven (art moderne) (fig. 52), du Gemeente Museum de La Haye (histoire et beaux-arts) et du Museum Boymans¹ de Rotterdam, dont la galerie de peinture est célèbre.

Notre étude portera donc seulement sur les musées régionaux d'importance secondaire, qui sont, pour la plupart, logés dans des bâtiments historiques. A Delft, par exemple, le Prinsenhof² est installé dans l'ancien couvent Sainte-Agathe (xv^e siècle) où résida autrefois Guillaume le Taciturne. On trouve également des musées régionaux à Deventer dans l'ancien bureau de pesage (fig. 49), qui date de 1528, et dans la maison d'un négociant, De drie Vergulde Haringen (Aux trois harengs dorés), construite en 1575. On peut citer encore le musée qui occupe le bureau de pesage bâti à Dokkum en 1752 (fig. 47), et celui que l'on trouve à Kampen, dans le bâtiment du Broederpoort (Porte des frères), édifié en 1465 et reconstruit en 1615 (fig. 48).

On s'occupe actuellement de restaurer deux musées qui ont été presque complètement détruits pendant la deuxième guerre mondiale et qui pourront être de nouveau ouverts au public dans quelques années. En reconstruisant le premier, qui se trouve à Arnhem, on s'efforce d'utiliser dans toute la mesure du possible ce qui reste de l'ancien bâtiment dont les plans ont été établis en 1873 par l'architecte C. Outshoorn. Le nouvel édifice, qui doit être terminé en 1952, contiendra des collections historiques et artistiques concernant la ville d'Arnhem et l'ensemble de la province de la Gueldre.

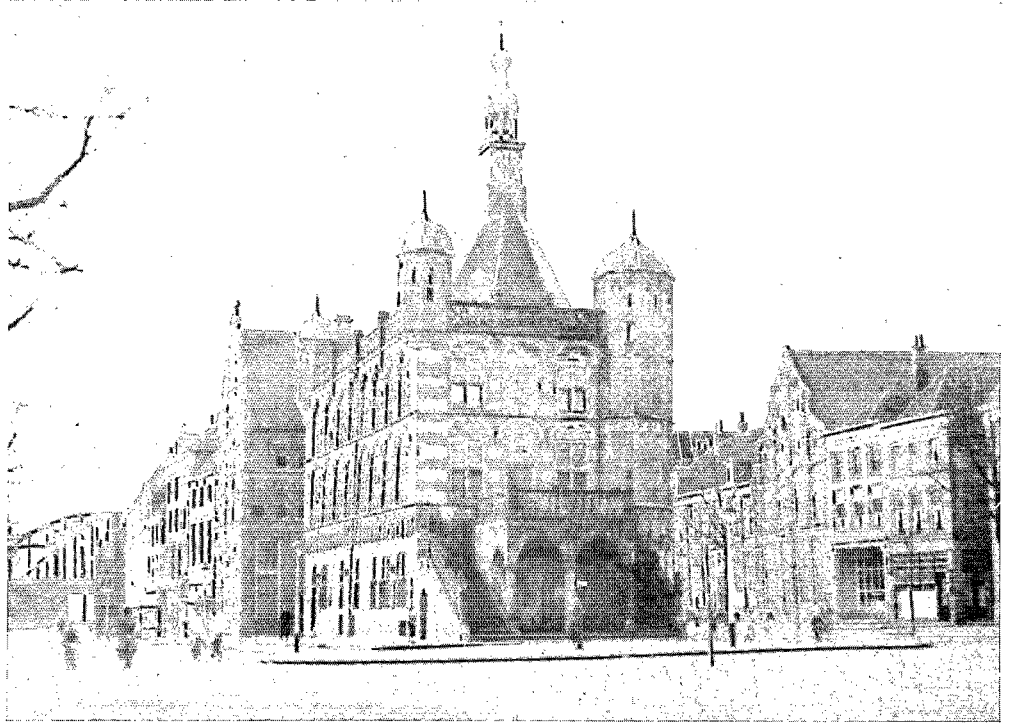
Le second musée, celui de Zutphen, administré par la municipalité de Zutphen et le district rural De Graafschap, occupera dans un couvent dominicain (des xiv^e et xv^e siècles) les salles qui servaient autrefois de réfectoire et de dortoir; les bâtiments annexes seront modernes.

Dans les édifices modernes on a naturellement l'avantage de disposer de plus d'espace, de lumière et de facilités pour mettre chaque objet en valeur (fig. 53) Mais malgré toutes leurs imperfections en tant que locaux d'exposition les vieux bâtiments historiques (fig. 50, 51) ont une force de suggestion toute spéciale, chacun d'eux possède son atmosphère propre qui a beaucoup de charme pour le visiteur sensible.

Au Musée de Gouda, on a su associer harmonieusement de vieux murs à un intérieur moderne. A Maastricht, au musée de la municipalité et de la province du Limbourg qui a pour cadre l'ancien monastère des chanoines du Saint-Sépulcre (xvii^e siècle), on est également en train de moderniser les installations intérieures.

Aux Pays-Bas, comme partout ailleurs, les fonctions et les buts des musées régionaux ont évolué depuis vingt ans. Il ne s'agit plus de palais de la Belle au bois dormant, reposant sous la poussière dans un silence rompu seulement par un visiteur isolé ou par quelque spécialiste. Leurs conservateurs ne sont plus, comme bien souvent autrefois, de vieux messieurs un peu bizarres confinés dans le silence de leur cabinet. Pour donner une idée de l'étendue de leurs attributions et du rôle

actif qu'ils jouent dans la vie culturelle de la collectivité, il suffira d'énumérer les tâches qui leur incombent, à savoir : 1^o réunir et conserver les objets de collection; 2^o mettre tous ces objets en valeur de façon que chacun raconte, pour ainsi dire, sa propre histoire, et constituer des ensembles harmonieux afin que les visiteurs puissent s'intéresser à la fois à chaque objet considéré individuellement comme à la collection dans l'ensemble; 3^o faire connaître et apprécier le musée en orientant les visiteurs, en leur fournissant des explications, en préparant à leur intention des exposés historiques et artistiques et en apprenant au public, de façon générale, que le musée n'est pas une sorte de capharnaüm, mais un lieu où il trouvera de quoi s'instruire et se former l'esprit et le goût tout en contemplant des choses agréables à voir; 4^o amener les habitants de la localité et le public en général à s'intéresser davantage à l'histoire et aux beaux-arts en publiant des articles dans la presse et en faisant des conférences; 5^o faire du musée un centre culturel en y organisant des concerts, des réunions et des réceptions.

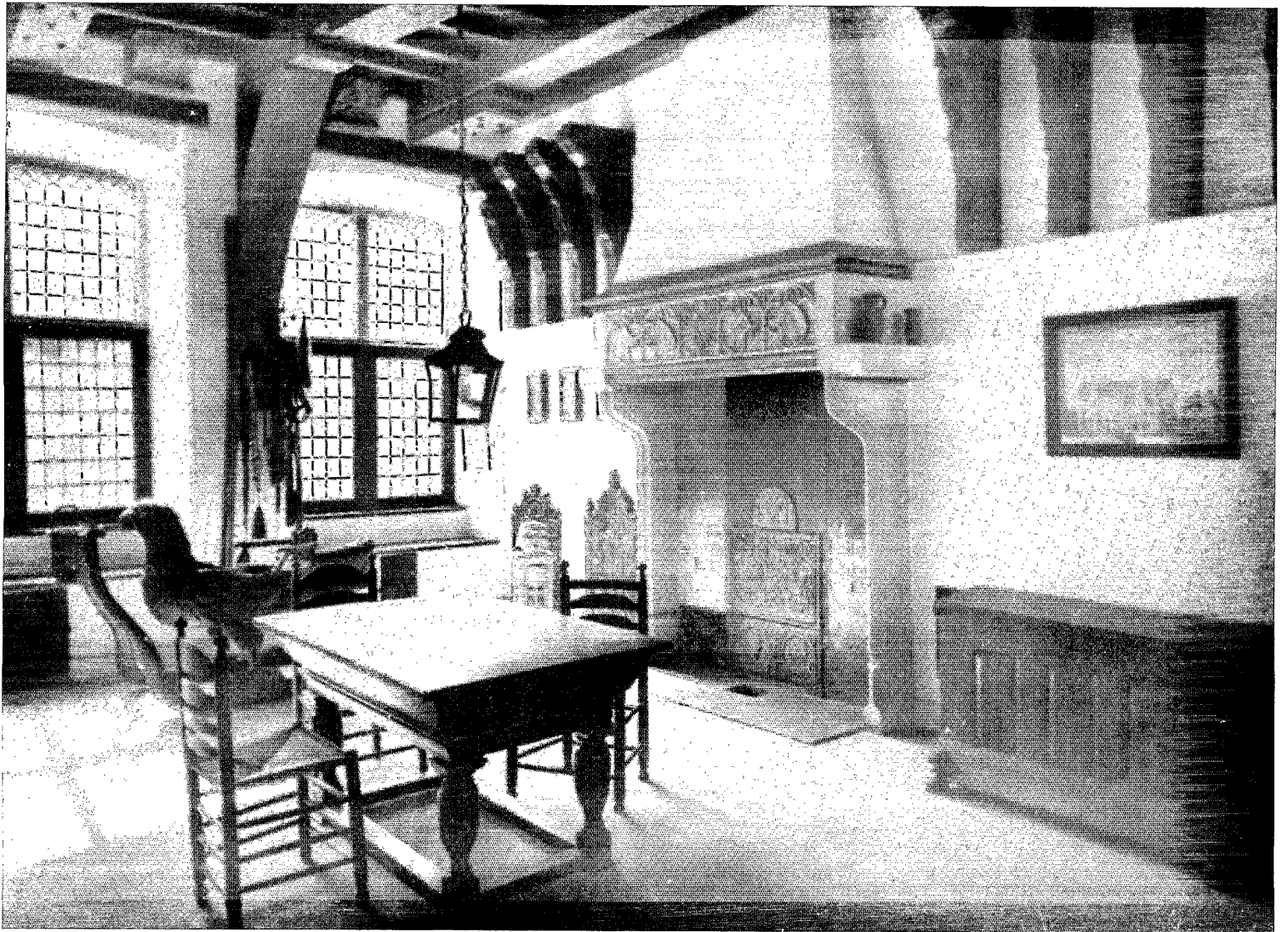


49. MUSEUM DE WAAG, Deventer. Façade.

49. Façade.

50. MUSEUM DE WAAG, Deventer. Salle.

50. Hall.



La plupart des musées régionaux des Pays-Bas s'intéressent particulièrement à la jeunesse. Certains d'entre eux mettent à la disposition des écoliers, des étudiants, des membres du personnel enseignant et des artistes des cartes d'admission à prix très modique valables un an. Des tarifs réduits leur sont également consentis lors des expositions spéciales organisées dans le musée. Des visites guidées sont organisées pour les écoliers, et les maîtres sont souvent invités à assister à des exposés sur les meilleures méthodes à adopter pour présenter des collections à leurs élèves.

Dans mon propre musée, le Museum De Waag de Deventer, qui appartient à la Société De Waag, le personnel s'intéresse beaucoup aux étudiants et s'efforce, dans toute la mesure du possible, de mettre le musée au service des écoles. Ce musée, situé au centre même de la vieille ville, tient une grande place dans le cœur des habitants. Son fondateur, M. N.-E. Houck, qui fut aussi le premier de ses conservateurs (de 1913 à 1939) lui a consacré sa vie entière; c'est lui qui a jeté les bases sur lesquelles nous continuons à construire. Bien que le musée ait été gravement endommagé pendant la dernière guerre, il a maintenant rouvert ses portes et on y a adopté la méthode moderne qui consiste à présenter quelques pièces bien choisies plutôt qu'un trop grand nombre d'objets.

Nous nous efforçons également de faire du musée l'un des centres de la vie culturelle de la collectivité; des sociétés historiques y tiennent leurs réunions et les deux clubs artistiques de Deventer y organisent des soirées consacrées à des discussions et à des récitals de musique et de poésie. Nous espérons même arriver à y donner des concerts, quoique nos locaux s'y prêtent assez mal; et quoique l'organisation d'expositions temporaires y soit également assez malaisée, nous en avons cependant déjà réalisé quelques-unes d'envergure modeste.

Les musées régionaux des Pays-Bas sont incontestablement pleins de vitalité; chacun d'eux s'attache, dans toute la mesure de ses moyens, à faire jouer à l'histoire et aux beaux-arts un rôle actif dans la vie de chaque homme, femme ou enfant. Chacun d'eux travaille ainsi à mettre toujours plus de savoir et de beauté à la portée du grand public, dans la conviction que, selon les paroles du poète « la beauté est source de joie, à jamais ». (Traduit de l'anglais.)

LOCAL MUSEUMS IN THE NETHERLANDS

by G. J. LUGARD

THE two hundred local museums in the Netherlands differ greatly in size and importance; certain larger ones are established in modern buildings but the smaller ones and the less pretentious are to be found in ancient private houses or in old farmhouses. The Rijksmuseums, administered by the Government, fall outside the scope of this article which deals only with local museums owned by municipalities or historical societies; most of these house historical collections connected with the history of a town and giving a picture of family life there in earlier periods, of birth and childhood, work and play, married life and death.

Also outside the scope of this article are certain museums which, though according to a strict classification they would be "local", have an importance that is even more than national. We refer to the Stedelijk Museum at Amsterdam; the Van Abbemuseum at Eindhoven (Modern Art) (*fig. 52*); the Gemeente Museum at The Hague (History and Art); and the Museum Boymans¹ at Rotterdam, with its famous picture gallery.

Among the minor local museums, then, most are in historical buildings. At Delft, for instance, there is the Prinsenhof² in the former St. Agatha Convent (xvth century), once the residence of William the Silent. Others are at Deventer, in the former Weighing-house (*fig. 49*), built in 1528, and in a merchant's residence dating from 1575, called De drie vergulde Haringen (The Three Gold Herrings). At Dokkum, in the Weighing-house built in 1752 (*fig. 47*), and in Kampen, in de Broederpoort (Gate of the Brethren), constructed in 1465, rebuilt 1615 (*fig. 48*), are further interesting examples of local museums in historical buildings.

Two museums which were almost completely destroyed in the Second World War are now being raised from their ruins and will be open to the public again

1. See: MUSEUM, II, 2, fig. 59, 60.

2. *Ibid.*, IV, 1, pp. 48, 54.



in a few years' time. The first, at Arnhem, will incorporate in the new building as much as possible of the old one, which was designed in 1873 by the architect, Mr. C. Outshoorn. The new building is expected to be finished in 1952 and will contain history and art collections from the town of Arnhem and the Province of Guelders.

The second, at Zutphen, administered by the Municipality of Zutphen and the rural district De Graafschap, will occupy the former refectory and dormitory of a Dominican monastery (xivth and xvth centuries); its outbuildings will be modern.

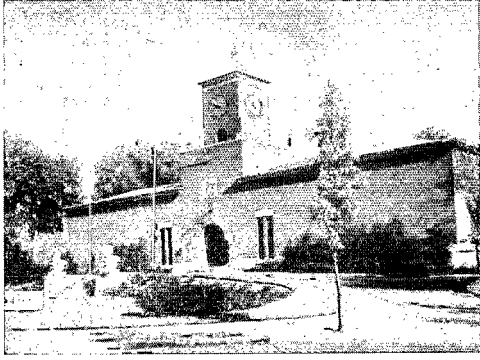
Modern museums have, of course, the advantages of space, light and greater facilities for showing each object to its best advantage (*fig. 53*). But ancient historical buildings (*fig. 50, 51*), in spite of all their imperfections as showrooms, speak their own language and have their own individual atmosphere which is highly attractive to the sensitive visitor.

The Gouda Museum shows a harmonious combination of a modern interior in an ancient building. Maastricht in its museum for the Municipality and for the Province of Limburg, is also installing a modern interior in the former Monastery of the Order of the Canons Regular of the Holy Sepulchre (xviiith century).

The role and purpose of the local museum has, of course, changed in the Netherlands as it has everywhere else in the world during the last two decades. No longer are they, as it were, Sleeping Beauties, lying silent among the dust, only now and then to be disturbed by a rare visitor or a scientific explorer. Nor are their directors slightly queer, introspective old gentlemen, as often used to be the case. The extent of their duties and the active part they play in the community's cultural life may be judged from the following enumeration of their tasks: (1) to collect objects and to preserve them; (2) to exhibit each object to the best advantage, allowing each to tell its own particular tale; to arrange all the objects in the same space harmoniously, so that the visitor becomes interested in the exhibits, the individual objects and the collection as a whole; (3) to make the public aware of the museum, by guiding visitors through the collections, by explanations, by expositions on

51. MUSEUM DE LAKENHAL, Leiden. Ancienne halle aux draps. xvii^e siècle.

51. Once the Cloth-Hall. xviiith century.



52. VAN ABBEMUSEUM, Eindhoven. Vue générale.
52. General view.

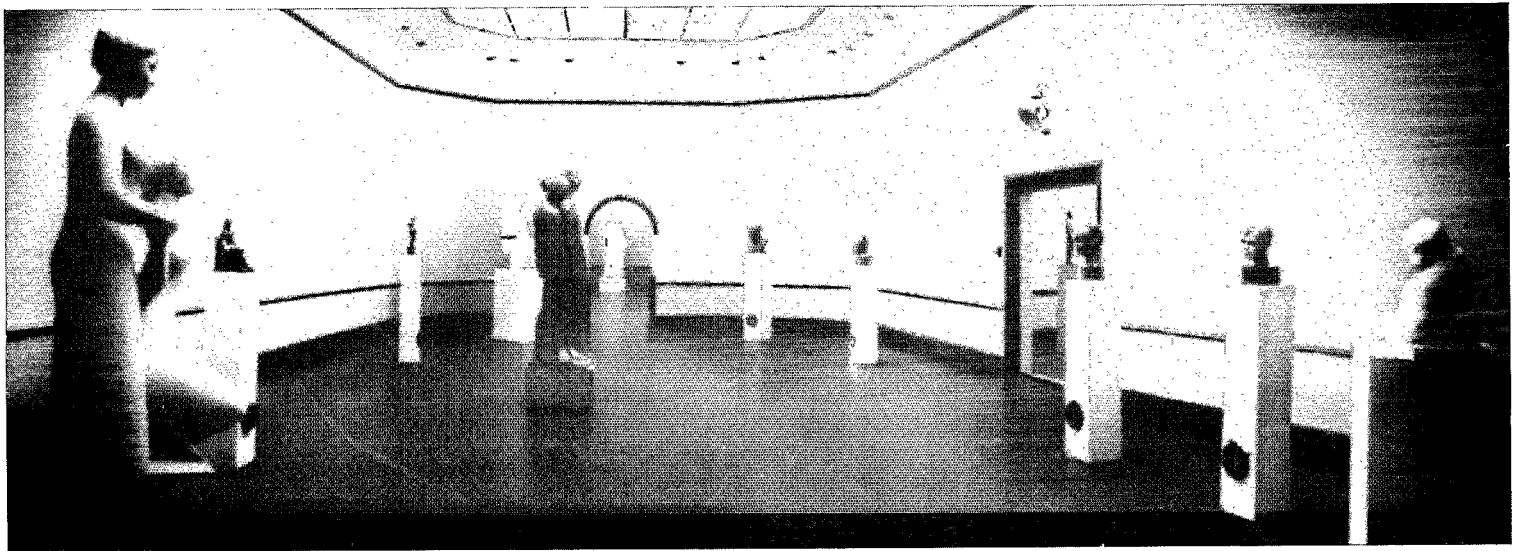
history and art, by showing them that the museum is not a sort of lumber-room but a place of beauty, education and general knowledge, a ready source for the enrichment of the minds; (4) to stimulate the interest of the inhabitants of this and other towns in history and art by writing articles for the press and by giving lectures; (5) to make the museum a centre of culture by arranging for concerts, meetings and receptions.

Most of the local museums in the Netherlands pay special attention to the interests of the youth of their country. Some of them issue tickets for pupils, scholars, teachers and artists, allowing admittance at greatly reduced prices for a whole year. The same goes for admittance to special exhibitions held in the museums. Guided tours are arranged for pupils, and teachers are often given the opportunity to attend lectures on how best to show a collection to their classes.

In my own museum, the Museum De Waag at Deventer, belonging to the De Waag Society, a good deal of attention is also paid to scholars, and we try as much as possible to link the Museum with the school instruction. This museum, which stands in the centre of the old town has an important place in the hearts of the townspeople. It was the lifework of Dr. N. E. Houck, its founder and first Director (1913-1939), who laid the foundation upon which we can continue to build. Though it was severely damaged during the last war, it has now been re-opened and the modern method of displaying a few rather than too many objects has been adopted.

We also try to make the Museum a centre of the community's cultural life; meetings of historical societies are held there, and the two artists' clubs of Deventer come together there for evenings of discussion, poetry-reading and music. We hope, too, to be able to give concerts, though our rooms are not well suited for this purpose. It is also difficult to hold exhibitions there, but we have attempted to do so on a small scale.

Indeed, the local museums in the Netherlands are truly alive; each of them is working hard—within the range of its possibilities—to make history and art a vivid part of the life of every man, woman and child. They do their utmost to carry knowledge and beauty to the general public, convinced as they are that "A thing of beauty is a joy for ever".



53. VAN ABBEMUSEUM, Eindhoven. Galerie.
53. Gallery.

LE MUSÉE DE L'UNIVERSITÉ DE L'ALASKA A FAIRBANKS

par J. L. GIDDINGS, Jr.

UN vieil Esquimau dont le village est au bord de la mer de Béring aurait dit récemment qu'avant de mourir il espérait bien se rendre à Fairbanks en avion pour y voir le musée. Cette ambition et la tendance à rattacher les merveilles de ce pays d'Alaska au Musée de l'université sont moins étranges qu'il ne semble car l'exposition ethnographique, groupant les objets domestiques dont se servaient autrefois les indigènes des diverses parties du Territoire et les vastes collections archéologiques qu'abrite le musée, constitue l'une des documentations les plus complètes que l'on connaisse sur les Esquimaux de l'Ouest (*fig. 54, 55, 56*).

Il faut toutefois se garder de croire qu'on trouvera là des méthodes de présentation tout à fait modernes et d'une élégance achevée. Les ressources de l'Université de l'Alaska, qui se situe au cœur de la région des gisements aurifères, à peine au-dessous du cercle polaire arctique, n'ont cessé d'être modiques depuis la fondation de cette institution en 1921, et les crédits consacrés à son extension n'ont jamais pu suivre l'augmentation des prix et suffire aux besoins d'une population scolaire sans cesse croissante. De même que les salles de classe sont surpeuplées, le musée voit les objets d'intérêt historique s'entasser dans le peu d'espace dont il dispose.

La présence de collections aussi importantes et aussi précieuses dans un établissement aussi à l'étroit que l'Université de l'Alaska constitue une gageure non seulement pour l'administration, mais aussi pour les habitants du Territoire. Lorsque le public tire orgueil de l'université, c'est bien souvent à son musée qu'il songe. C'est ainsi que tout dernièrement les soldats de la base d'Eielson, grand centre militaire moderne situé à proximité de Fairbanks, ont demandé que soit exposée au musée l'épave de l'avion de Carl Ben Eielson, pionnier de l'aviation dans les régions arctiques, qui a donné son nom à l'aérodrome. L'idée n'avait rien de déraisonnable, mais on s'aperçut que cette relique occuperait autant d'espace que la section d'histoire tout entière.

Le musée, comme l'université, a été conçu par le président Carl E. Bunnell, qui organisa les expéditions Bunnell-Geist dans les parages de la mer de Béring et qui encouragea les explorations et les recherches pendant la longue période où il exerça ses fonctions. Des missions d'anthropologie et d'archéologie ont enrichi le musée, de même que les recherches paléontologiques poursuivies pendant de longues années sur le territoire de l'Alaska par les laboratoires Frick de l'American Museum of Natural History en coopération avec l'université. Aux objets actuellement exposés (mammouth, mastodonte, bison, cheval, chameau et autres vestiges de la faune pléistocène du centre de l'Alaska) s'ajoutera un jour une série de fossiles, complète et authentique.

Mais la principale source d'approvisionnement du musée est à coup sûr le flot continu de donations et de prêts que lui consentent les habitants de l'Alaska. Parmi les acquisitions de cet ordre figurent la première automobile construite dans le pays, des fragments du dirigeable *Norge* d'Amundsen, la collection William Yanert de bois sculptés et divers objets de l'époque de la ruée vers l'or. Dans la section d'histoire naturelle sont présentés plusieurs animaux marins naturalisés, un élan albinos, des peaux d'ours géants et autres trophées de chasse, et une collection d'oiseaux naturalisés de l'Alaska, sans compter les spécimens paléontologiques. Une vitrine spéciale renferme des objets qui datent de l'occupation russe, avant l'achat de l'Alaska par les États-Unis.

Chaque été, de 500 à 1.000 touristes signent le registre du musée; on peut y relever les signatures d'un certain nombre de personnalités, dont deux secrétaires d'État à l'intérieur. Mais le musée fait plus que de recevoir des touristes: il vise à faire connaître aux habitants de l'Alaska l'histoire de leur pays et ses peuplades indigènes. L'hiver, des autobus amènent des groupes d'écoliers de Fairbanks que des membres expérimentés du personnel guident à travers les salles du musée. Jusqu'à ce jour, rares ont été les efforts tentés pour mettre sur pied et appliquer des programmes

d'ordre éducatif. Ces expériences suffisent cependant à indiquer la voie à suivre au personnel du musée.

L'activité du musée de l'université, telle qu'on l'envisage pour les années à venir, peut être présentée comme suit :

1. Enseignement de l'ethnographie et de l'histoire. La population indigène du Territoire (Esquimaux et Indiens), dont le nombre équivalait encore tout dernièrement à celui de l'élément américano-européen, subit actuellement un processus rapide d'assimilation et d'absorption à mesure que croît le flot des ouvriers agricoles et industriels en provenance des États-Unis. La tolérance raciale, qui caractérise depuis longtemps la vie sociale de l'Alaska, peut être encouragée, en cette époque de mutations démographiques, par une initiation de tous les groupes ethniques aux éléments fondamentaux de la culture et de l'histoire indigènes. Les Esquimaux de la côte arctique qui visitent le musée y trouvent une ambiance qui fait ressortir l'aspect historique et authentique plutôt que le caractère curieux ou étrange de leurs propres origines. On espère montrer par de futures expositions certains aspects de l'assimilation qui ne supposent aucun changement de milieu, par exemple, l'élevage du renne en vue d'obtenir nourriture et vêtement.

2. Programmes pour les écoles. Des groupes d'élèves de tous âges appartenant aux écoles de la région bénéficient de visites organisées en accord avec leurs maîtres. On espère qu'à l'avenir des visites collectives de ce genre pourront s'intégrer dans un programme d'études défini et se faire ainsi plus fréquentes. L'étude des arts, celle de la faune disparue des gisements aurifères glacés, celle de la flore et de la faune sauvages, celle du développement de l'exploitation minière constituent quelques-unes des questions pour lesquelles les vitrines et les collections de diapositifs du musée peuvent fournir d'amples illustrations. Les programmes à l'intention des écoles seront jusqu'ici limités aux environs immédiats de Fairbanks. A mesure que le musée mettra sur pied une série d'activités éducatives, il est à présumer que les établissements scolaires des régions éloignées y verront un intérêt suffisant pour amener leurs élèves au musée par la route, le chemin de fer ou l'avion.

3. Conférences publiques sur des sujets particuliers. Pendant trois mois, des membres du Département d'anthropologie et des conférenciers de passage ont donné en soirée une série de conférences publiques hebdomadaires consacrées aux problèmes des régions circumpolaires. L'enthousiasme d'un public nombreux ne s'est pas démenti jusqu'à la dernière conférence. On espère que l'université et le musée pourront conjuguer leurs efforts pour poursuivre ce genre d'expérience.

4. Recherches. Formation de techniciens muséographes. Les importantes collections d'objets non exposés offrent un magnifique champ d'études variées aux spécialistes des régions arctiques. Les étudiants à demeure et les savants venus à titre d'échanges ont déjà tiré parti de ces possibilités et, à mesure que l'université disposera de moyens améliorés, le musée pourra devenir un centre de recherches arctiques.

5. Initiation des personnes de passage : l'Alaska et ses problèmes. La visite du musée constitue souvent une révélation pour les voyageurs, le personnel de l'armée et les personnalités officielles de passage dont les notions sur l'Alaska ne relevaient jusqu'alors que du roman ou de la pure fantaisie. Le musée a donc comme mission de servir de guide et de table d'orientation pour les personnes de passage. Le développement de ses publications, qui pourraient prendre la forme de comptes rendus de recherches et éventuellement d'une revue du musée, contribuerait largement à cette mission.

Ce ne sont là que quelques-uns des problèmes qui se posent au musée et des buts vers lesquels il tend. Le Dr Bunnell a pris sa retraite en 1950 avec le titre de président honoraire. Le nouveau président de l'université, le Dr Terris Moore, ancien président du Musée des sciences de Boston, s'intéresse vivement au développement du musée de l'université de l'Alaska. Nous tournant vers l'avenir, et prévoyant l'essor de ce Territoire, nous avons la conviction que l'université et son musée garderont leur avance à la pointe du progrès. *(Traduit de l'anglais.)*

THE MUSEUM OF THE UNIVERSITY OF ALASKA AT FAIRBANKS

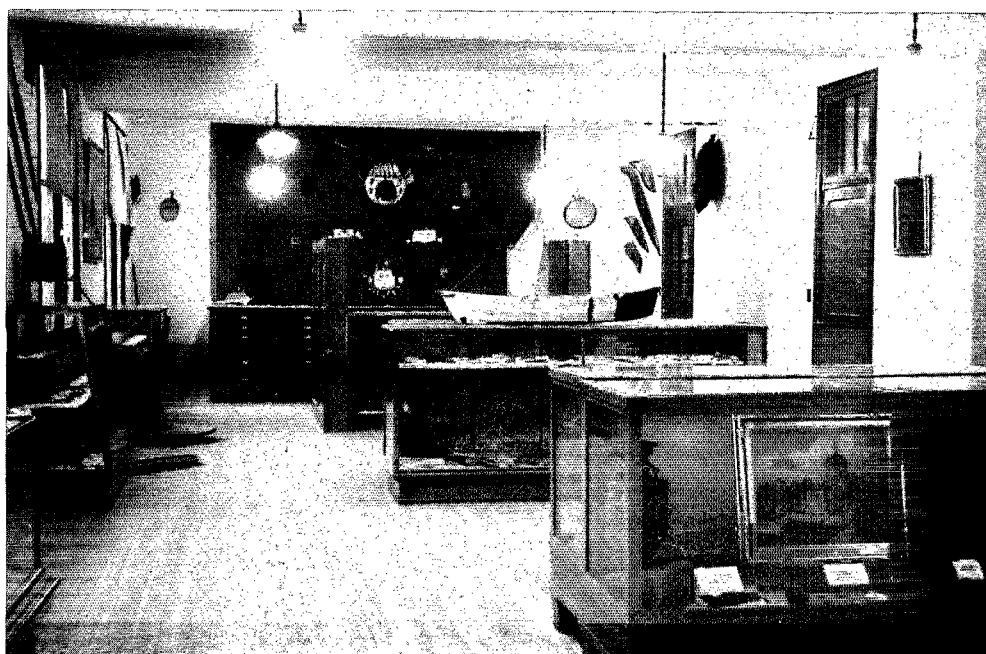
by J. L. GIDDINGS, Jr.

AN old Eskimo living in a village on the Bering Sea was recently heard to say that before he died he hoped to fly to Fairbanks and see the Museum. This ambition, and a tendency to associate the wonders of the Alaskan interior with the Museum of the University of Alaska, is less strange than it seems, for the ethnographic display of objects once used in their homes by the natives of various parts of the Territory, together with the tremendous archaeological collections housed in the Museum, form one of the world's most complete records of the Western Eskimos (*fig. 54, 55, 56*).

These facts should not lead one to expect entirely modern and elegant displays, however. The resources of the University of Alaska, which is located in the gold-mining heart of the Territory just below the Arctic Circle, have been small from the inception of the institution in 1921, and funds for expansion have never managed to keep abreast of rising costs and the demands of an increasing student body. Just as students overcrowd the classrooms, objects of historical interest bulge against the confines of the physical shell of the museum.

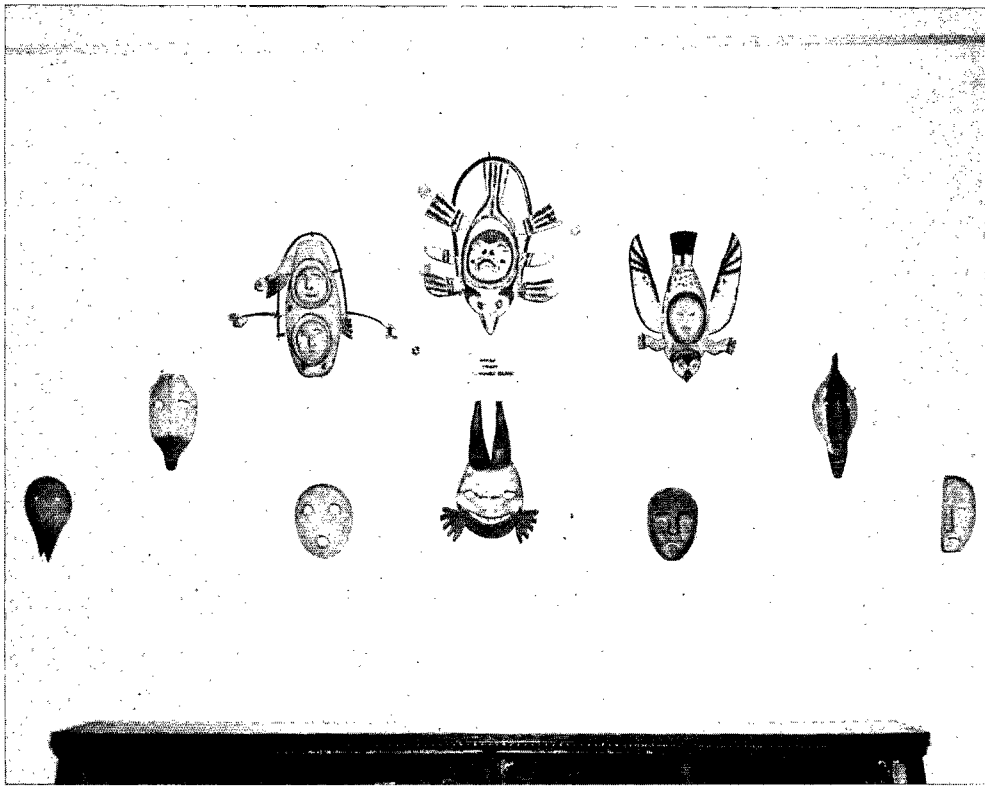
The presence of such an enormous and valuable collection on so small a campus as that of the University of Alaska has been a challenge not only to the administrators, but to the people of the Territory. Public pride in the University often expresses itself in terms of the Museum. By way of illustration, a demand was made recently by the soldiers of Eielson Field, a great, modern military establishment near Fairbanks, that the wrecked airplane of Carl Ben Eielson, a hero of early-days flying in the Arctic for whom the airfield is named, be displayed in the Museum. The idea seemed reasonable enough until it was pointed out that the relic in question would take up the floor space now occupied by the whole historical section.

The Museum, like the University itself, was the brain-child of President Charles E. Bunnell, who organized the Bunnell-Geist Expeditions to the Bering Sea area shortly after the first buildings were erected. He encouraged field collection and research throughout his long term of administration. Planned field excursions in ethnology and archaeology have benefited the Museum, as have the palaeontological investigations carried on for many years in Alaska by the Frick Laboratories of the American Museum of Natural History, in co-operation with the University. The existing displays of mammoth, mastodon, bison, horse, camel and other remains of the Pleistocene fauna of central Alaska will eventually be supplemented by complete, documented series of fossils.



54. MUSEUM OF THE UNIVERSITY OF ALASKA, Fairbanks. Vue de la section ethnographique.

54. Ethnographic section.



55. MUSEUM OF THE UNIVERSITY OF ALASKA, Fairbanks. Masques utilisés par les danseurs esquimaux de l'île de Nunivok.

55. Dance masks used by Eskimos of Nunivok Island.

By no means the Museum's least important source of acquisition is the continuous stream of donations and loans made by the people of Alaska. Among the objects thus obtained are the first automobile locally constructed in Alaska, parts of the ill-fated Amundsen dirigible *Norge*, the Wm. Yanert collection of wood-carvings, and various relics of the gold-rush days. In the natural history section are displayed mounted sea animals, an albino moose, record bear-skins and other game trophies, and a mounted collection of the birds of Alaska, in addition to palaeontological specimens. A special case includes objects relating to the Russian occupation before our purchase of Alaska.

Signatures of summer visitors on the Museum register range from 500 to more than 1,000 during a season, and include those of at least two Secretaries of the Interior among other distinguished visitors. An even more important func-

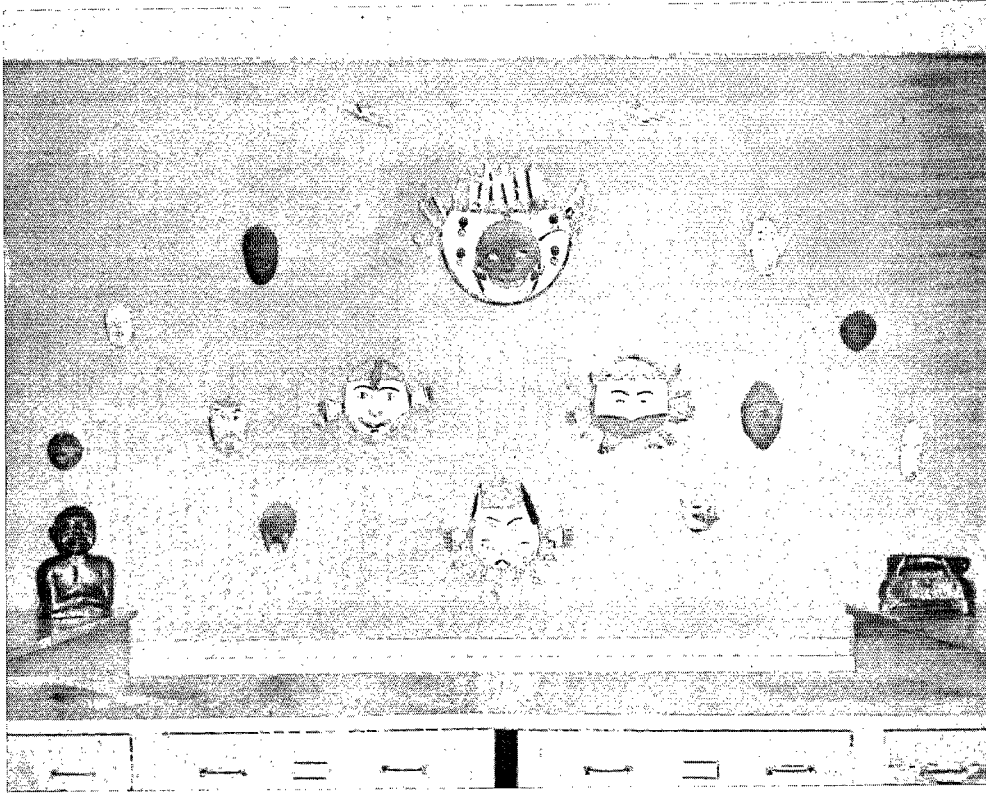
tion of the Museum than entertaining tourists, however, is that of acquainting Alaskans with the background of their country and its native populations. Buses arrive during the winter with groups of children from Fairbanks schools, to be guided through the Museum by experienced members of the staff. As yet, only a few attempts have been made to organize and carry out educational programmes. These few experiments are enough, however, to act as a guide to the Museum staff in planning for the future.

The role of the University Museum, as it is envisioned for the coming years, may be described under the following heads :

1. Ethnographic-historic education. The native Eskimo and Indian population of the Territory, until recently equal to that of the European-American population, is undergoing a rapid process of acculturation and absorption as the flow of farmers and industrial workers from the United States increases. Racial tolerance has long been a feature of Alaskan life, and this can be encouraged in times of population shift by the education of all ethnic groups in the background of native cultures and history. Eskimos from the Arctic coast who visit the Museum find themselves in an atmosphere that stresses the historical and authentic, rather than the curious and odd features of their own background. It is anticipated that future displays will emphasize some of the aspects of acculturation that involve no shift in environment, such as the breeding of reindeer for food and clothing.

2. Programmes for the schools. Classes in all age groups from the local schools are guided through the Museum by appointment arranged with the teachers. It is hoped that such tours can be directed in the future along special lines of study so that visits may become more frequent. Classes in art, in the extinct fauna of the frozen gold-fields, in wildlife, and in the development of mining are a few of the subjects that may be amply illustrated in the showcases and slide collections of the Museum. School programmes have thus far concerned only the immediate Fairbanks area. With the development of a series of museum educational subjects, however, it is likely that excursions by road, rail or air can be made attractive to school administrators in outlying areas.

3. Lectures to the public on special subjects. A three-month series of weekly evening lectures to the general public on circumpolar problems was once given by members of the Anthropology Department and invited lecturers. Attendance remained large and enthusiastic until the end of the series. It is expected that series such as this may come to be a joint enterprise of the Museum and the University.



56. MUSEUM OF THE UNIVERSITY OF ALASKA, Fairbanks. Masques utilisés pour les danses de cérémonie chez les Esquimaux de la mer de Bering.

56. Masks used in ceremonial dances of Bering Sea Eskimos.

4. Research and training in museum techniques. The large collection of undisplayed materials in several fields of knowledge offers splendid opportunity to students of the Arctic area. Both resident students and exchange scholars have already benefited by the availability of these materials, and it is planned that as University facilities improve, the Museum will become increasingly a centre of arctic research.

5. Education for "outsiders" on Alaska and its problems. The Museum is often a revelation to tourists, the temporary military population, and official visitors whose knowledge of Alaska has been previously a hodgepodge of fiction and fancy. It is, therefore, a function of the Museum to act as a guidebook and point of orientation for travellers. An increase in publication, in the form of research reports and perhaps a museum journal, will greatly improve this service.

These are some of the problems and goals of the Museum. Dr. Bunnell retired with the title of President Emeritus in 1950. The new president of the University, Dr. Terris Moore, was formerly President of the Boston Science Museum, and is greatly interested in the development of the University of Alaska Museum. In looking to the future we may be sure that as Alaska grows, its University and the Museum will always be a step ahead.

UN MUSÉE LOCAL EN NOUVELLE-ZÉLANDE

LE HAWKES BAY MUSEUM DE NAPIER

par L. D. BESTALL

LE Hawkes Bay Art Gallery and Museum de Napier sert une population provinciale de soixante-dix mille personnes environ, y compris les habitants de trois agglomérations urbaines comptant chacune une vingtaine de milliers de personnes.

Ce musée appartient à une société artistique, qui l'administre; c'est elle qui, il y a quinze ans ou même davantage, organisa une souscription publique et recueillit les fonds nécessaires pour la construction des premiers bâtiments. Dans la suite, l'aide généreuse que nous accordèrent la Carnegie Corporation, le gouvernement et les autorités locales permit de construire les autres bâtiments. L'ensemble couvre maintenant une superficie de 306 m²; la moitié du rez-de-chaussée est occupée par la galerie d'art et le reste par le musée; un sous-sol complètement aménagé comprend pour moitié les réserves et les ateliers, l'autre moitié étant réservée aux expositions. Nous avons la possibilité d'augmenter de cinquante pour cent l'espace disponible pour les expositions, mais nous ne voulons pas dépasser cette limite, estimant plus sage de faire porter nos efforts sur la qualité plutôt que sur le volume des expositions.

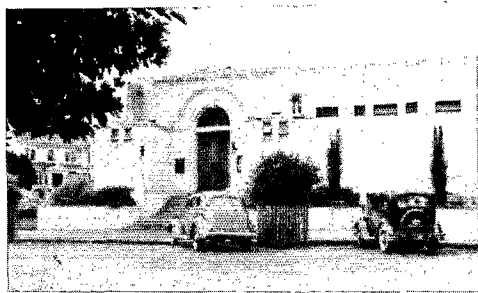
Nous avons débuté sans ressources et sans expérience, mais pleins d'idées et d'ambitions. Nous avons abordé presque tous les domaines qui relèvent d'un musée : les arts (*fig. 59*), les sciences et l'histoire naturelle, et dans chacun d'eux nous avons organisé d'intéressantes présentations. Aujourd'hui nos recettes sont suffisantes pour équilibrer notre budget, et nous permettre de faire quelques progrès; de plus, l'expérience que nous avons acquise est des plus précieuses. Il est nécessaire maintenant que nous révisions nos idées et que nous fixions à nos ambitions de nouveaux objectifs. Nous allons à l'avenir concentrer nos efforts sur les arts, l'ethnologie et l'histoire locale et cesser d'appliquer le programme relatif à l'histoire naturelle.

J'ai toujours été d'avis que les petits musées de province ne devaient pas chercher à devenir des institutions de recherche, sauf peut-être en ce qui concerne l'histoire locale; dans ce domaine, d'ailleurs, nous avons déjà obtenu quelques heureux résultats; nous avons créé un comité qui s'occupe activement de réunir objets et documents.

Personnellement, je me suis surtout occupé de la présentation des collections, car j'estime que le rôle du directeur est plus proche de celui du metteur en scène que de celui de l'acteur, et qu'il est toujours possible de recourir aux avis d'experts quand on en a besoin. Les musées métropolitains nous ont toujours fourni tous les conseils et tout le matériel qui pouvaient nous manquer.

Dans l'organisation des expositions, nous nous efforçons de lutter contre notre principal ennemi, la fatigue au musée. Cette fatigue a trois causes, dont la première est l'effort imposé aux yeux du fait principalement des reflets. Nous y avons remédié en grande partie par l'emploi de vitrines éclairées de l'intérieur. La deuxième cause est l'appréhension qu'éprouvent inconsciemment les visiteurs à l'idée de tout ce qu'ils ont à voir. Dans notre musée cette appréhension disparaît partiellement avant même que les visiteurs y pénètrent, car le bâtiment (*fig. 57*) est si petit qu'ils ne sont pas découragés à l'avance. À l'intérieur nous nous efforçons de fractionner leur visite en les guidant de telle manière qu'ils n'aperçoivent pas trop de vitrines à la fois. La troisième cause de fatigue est l'ennui. Nous avons essayé d'y parer par l'emploi de couleurs variées pour les planchers et les murs, et, en ce qui concerne les expositions elles-mêmes, par une rédaction aussi brève que possible des étiquettes (*fig. 58*), et un choix minutieux des objets. Dans nos collections relatives aux Maoris (*fig. 60*), par exemple, nous nous sommes limités, pour montrer la manière de vivre des indigènes, aux objets les plus caractéristiques. Nous avons également obtenu d'assez bons résultats en illustrant nos expositions d'exemples frappants.

Notre personnel comprend un directeur, qui exerce ses fonctions à titre gratuit, un adjoint employé à plein temps et un contrôleur des entrées employé à



57. HAWKES BAY ART GALLERY AND MUSEUM, Napier. Vue générale du musée.

57. General view of the Museum.

temps partiel. Nous pouvons compter sur un grand nombre d'auxiliaires bénévoles, et plusieurs personnes à la retraite nous accordent une grande partie de leur temps.

A cet égard, notre musée présente une caractéristique tout à fait particulière et dont nous sommes fiers : chaque quinzaine, pendant une soirée, les membres de notre société se réunissent au musée pour faire bénévolement tous les travaux que nous leur demandons ; ainsi s'accomplit une besogne utile et importante. D'autre part, un certain nombre de personnes trouvent là l'occasion d'un passe-temps fécond. Cette pratique dure depuis douze ans en dépit de prévisions sceptiques.

Nous possédons deux collections précieuses d'ouvrages de référence, l'une sur les arts, l'autre sur l'histoire de la Nouvelle-Zélande. Cette dernière est actuellement prêtée à la bibliothèque publique de la ville. La première, don de la Carnegie Corporation, contient une grande quantité de reproductions à fins éducatives ; elle s'est considérablement enrichie, les pièces sont disposées en une série de cartons portant des annotations soigneusement établies à l'intention des professeurs ; ces cartons sont également utilisés dans la galerie d'art pour montrer l'évolution des arts.

Notre activité éducative s'étend aux écoles, dans la mesure où nos ressources le permettent. Des groupes visitent les expositions sous notre conduite et, en tant que représentants du Dominion Museum, nous distribuons ou faisons circuler de petites vitrines portatives et joignons nous-mêmes aux dites vitrines, pour faciliter l'appréciation des œuvres d'art, des montages de reproductions avec annotations. Nous faisons également circuler des reproductions parmi les petites bibliothèques publiques et plusieurs écoles secondaires.

Chaque année nous recevons nombre d'expositions temporaires¹ qui nous sont envoyées par le British Council (*fig. 61*), la National Gallery de Nouvelle-Zélande, etc. Notre collection permanente a commencé modestement, avec les meilleures reproductions de grand format qu'il nous était possible d'acheter, mais nous disposons maintenant d'une collection d'originaux qui, si elle est encore peu importante, ne cesse de s'enrichir.

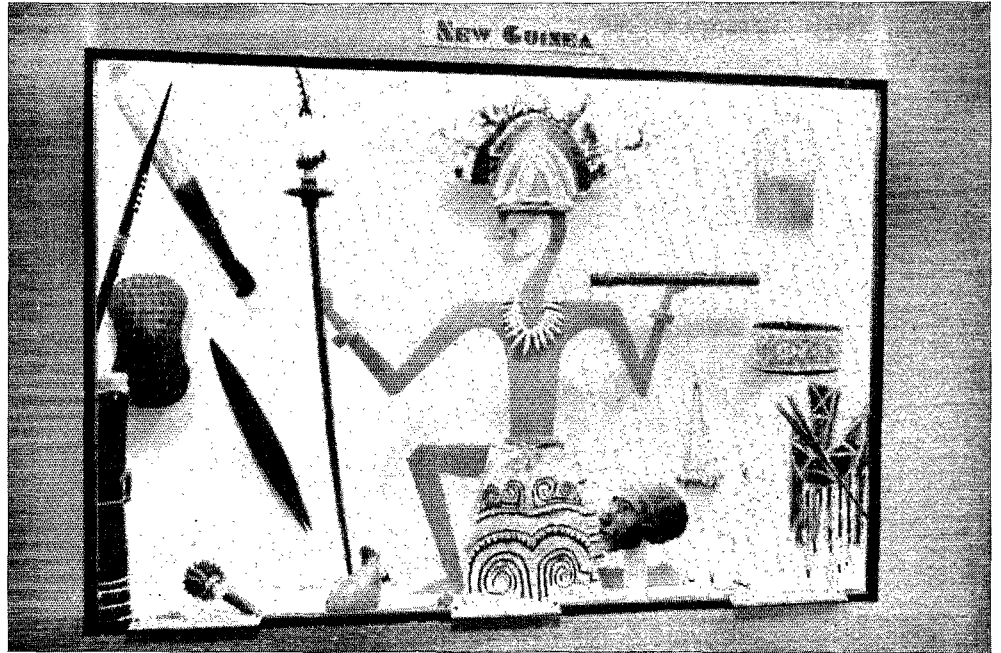
La société a créé des filiales avec des sous-comités dans les deux autres grandes villes de la région, Hastings et Gisborne. Les plus importantes expositions leur sont envoyées ou sont partagées avec elles.

A la fin de la guerre le peu d'intérêt que suscitait la musique dans la province nous causait quelque souci. Étendant alors notre domaine, nous avons organisé quelques activités musicales, jusqu'au moment où le retour à l'état normal nous a dispensés de cet effort financier supplémentaire.

Durant cette période, chaque dimanche soir, les meilleurs artistes du pays se faisaient entendre au cours de séances musicales de quarante-cinq minutes, après le culte. Nous avons fait appel à beaucoup d'artistes célèbres pour des concerts spéciaux et nous avons créé une chorale de trente-deux chanteurs ainsi qu'un trio instrumental. Indiquons à ce propos que toutes les fois qu'il était possible nous avons donné à nos concerts un caractère de simplicité ; les sièges, au lieu d'être disposés en rangées fixes, pouvaient être groupés au gré des assistants.

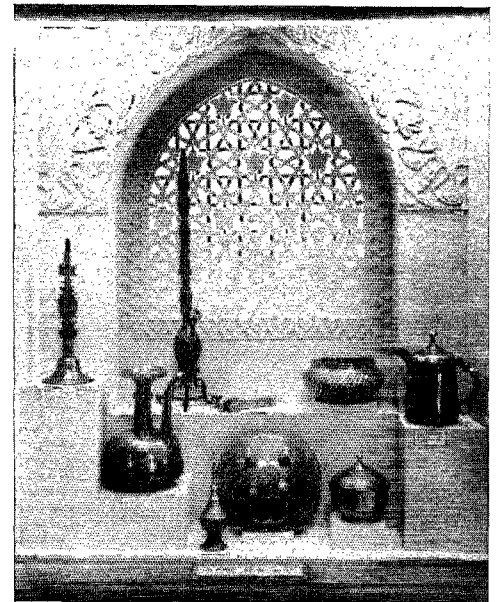
Nos efforts n'ont pas passé inaperçus et nous recevons maintenant d'importantes subventions d'organismes locaux. Nous avons recueilli les fonds nécessaires pour terminer notre bâtiment et nous envisageons l'avenir avec confiance.

(Traduit de l'anglais.)



58. HAWKES BAY ART GALLERY AND MUSEUM, Napier. Présentation très vivante des pièces d'exposition, limitant l'étiquetage.

58. Showing dramatization of exhibition, reducing need for labelling.



59. HAWKES BAY ART GALLERY AND MUSEUM, Napier. Art islamique : le travail des métaux. Fond constitué par une fenêtre provenant d'une mosquée du Caire.

59. Display of Islamic metal work ; background based on window from a Cairo Mosque.

1. Voir Museum, vol. III, 4, 1950, «Musées et expositions itinérantes», et IV, 1, 1951, «Musées et expositions temporaires».

A LOCAL MUSEUM IN NEW ZEALAND

THE HAWKES BAY MUSEUM IN NAPIER

by L. D. BESTALL

THE Hawkes Bay Art Gallery and Museum in Napier serves a provincial population of about seventy thousand, including three urban areas of approximately twenty thousand each.

It is owned and controlled by an Art Society which raised the money for the first portion of the building by public subscription some fifteen or more years ago. Subsequently further buildings were constructed with generous help from the Carnegie Corporation, the Government and local bodies. We now have a building of 3,300 square feet of which half the main floor is an art gallery and the remainder a museum. There is a complete basement of which half is devoted to storage space and workshops and the other half to exhibition space. We have room to increase by fifty per cent—beyond that we do not intend to go, believing it is wiser to concentrate on quality rather than size.

We began with no income and no experience but with plenty of ideas and ambitions. We attempted almost everything in the Museum field: art (*fig. 59*), science and natural history, and have produced some attractive displays in all of them. Today we have an income sufficient to maintain ourselves, progress a little and we have gained some valuable experience. Now it is necessary to modify our ideas and redirect our ambitions. In future we shall concentrate on art, ethnology and local history; the programme in natural history will be discontinued.

I have always held the opinion that small provincial museums should not try to become research institutions except perhaps in respect to local history and in this field we have already had some success. An active committee has been set up to collect objects and documents.

My own interests have been mainly in display work as I feel that a director should be the showman rather than the performer and that expert knowledge can be obtained as required. Any knowledge or material we might lack has always been available to us from the metropolitan museums.

In setting out our displays we have considered carefully the main enemy, museum fatigue. Its causes are three of which the first is eyestrain, mainly due to reflections. This can be largely overcome by the use of internally lighted showcases. The second—subconscious apprehension at the amount to be seen—is partly cured in our museum before the visitor enters the building (*fig. 57*), which is so small that he is not daunted. Inside, we try to break up his visit by leading him around in such a way that he cannot see too many showcases at once. The third enemy is boredom. This we try to deal with by the use of colour variations in floors and walls, and in the displays themselves by making the labels as brief as possible (*fig. 58*) and by being selective of material. For instance our Maori collections (*fig. 60*) demonstrate the native life with only the best objects available. Some success has also been achieved by an attempt to dramatize our displays.

Our staff consists of a Director whose services are voluntary, a full-time assistant and a part-time receptionist. We have a great deal of voluntary help and several retired people give a large part of their time to us.

A very special feature of which we are proud is a fortnightly evening for voluntary work when members come and do whatever we ask. By this means we get a lot of useful work done and at the same time provide a number of people with a constructive hobby. This effort has continued for twelve years in spite of forecasts that we could not keep it up.

We have valuable reference libraries on art and New Zealand history, the latter being at present on loan to the City Public Library. The art library originally given us by the Carnegie Corporation, contains an extensive collection of reproductions for teaching purposes. This has been considerably added to and boxed in carefully annotated sets for use by teachers. These sets are also used in the gallery for emphasizing trends in art.

This educational work also extends to schools, as far as our resources permit.

Parties are conducted over the exhibitions and, as agents for the Dominion Museum, we distribute and circulate small portable showcases. To this we have added an Art appreciation scheme of our own in which annotated frames fitted with reproductions accompany the showcases. We also circulate reproductions to small public libraries and to several secondary schools.

We receive numbers of temporary exhibitions¹ each year from such bodies as the British Council (*fig. 61*), the National Gallery of New Zealand, and others. Our permanent collection was begun parsimoniously with the best large reproductions we could buy, but we now have a small though growing collection of originals.

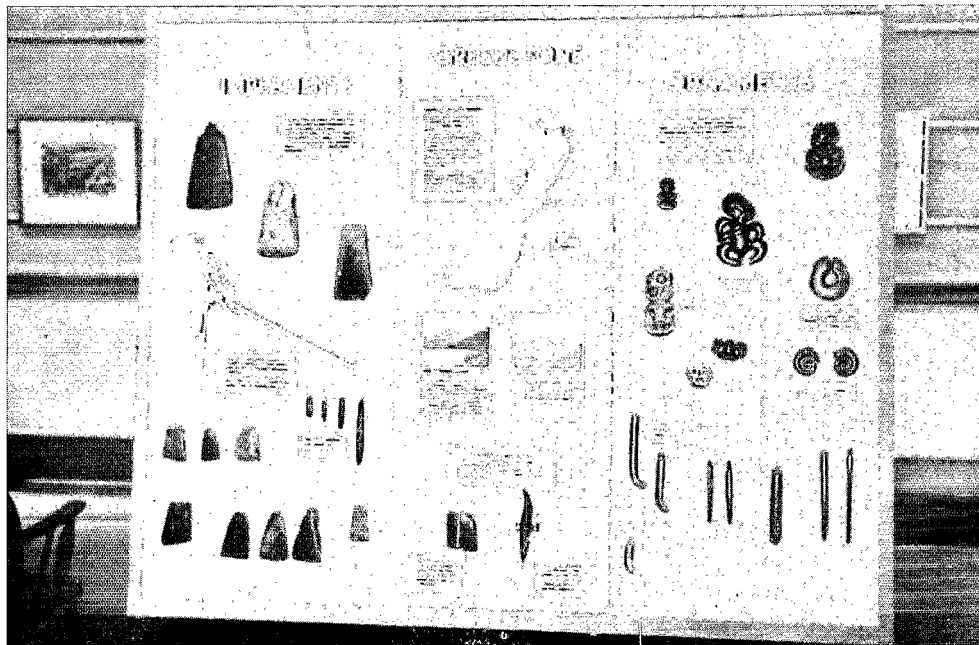
The Society has established branches with sub-committees in the two other main towns, Hastings and Gisborne, and the more important exhibitions are circulated or shared with them.

At the close of the war the lack of interest in music in the province caused us some concern. We extended our scope to provide for some musical activities until the return to normal made such pressure on our resources unnecessary.

During that period on Sunday evenings, after church recitals of forty-five minutes were held, presenting the best local talent available. We brought many celebrities to special concerts, maintained a choir of thirty-two voices and an instrumental trio. Incidentally, we kept our concerts informal wherever possible, and instead of arranging the chairs in stiff rows they were grouped informally.

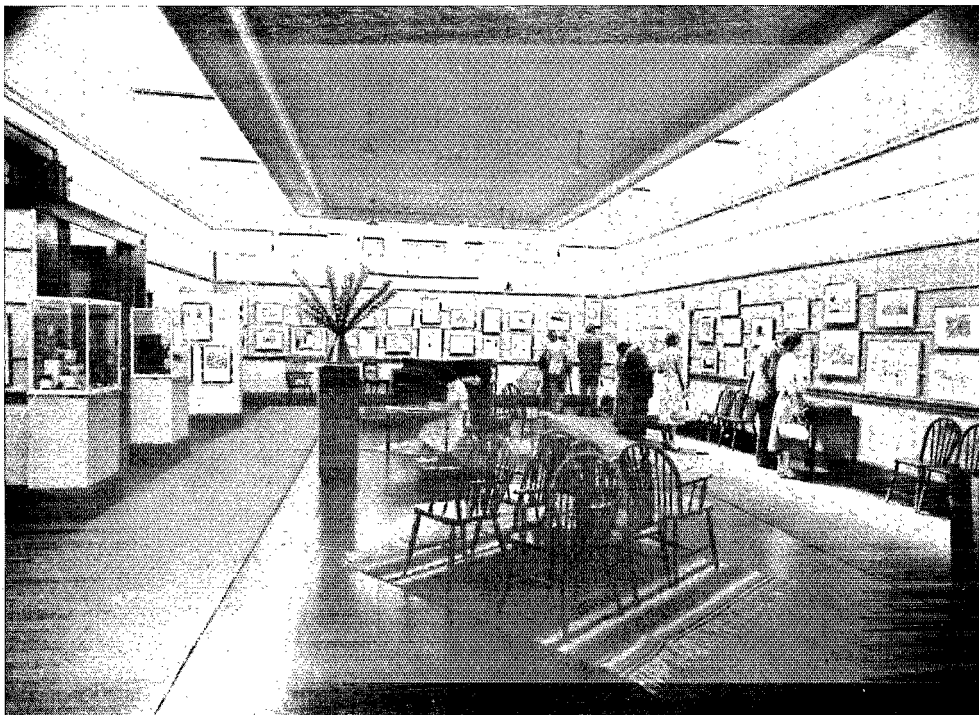
Our efforts have not passed unnoticed and we now receive substantial grants from local bodies. We have raised the money to complete the building and look forward to a prosperous future.

1. See: Museum, Vol. III, 4, 1950, "Museums and circulating exhibitions" and IV, 1, 1951, "Museums and temporary exhibitions".



60. HAWKES BAY ART GALLERY AND MUSEUM, Napier. Salle Maori: exposition d'outils et d'ornements de greenstone (néphrite).

60. Maori Department: Greenstone display.



61. HAWKES BAY ART GALLERY AND MUSEUM, Napier. Exposition temporaire: Collection Wakefield du British Council.

61. Temporary exhibition: showing the British Councils' Wakefield Collection.

LE MUSÉE BASQUE A BAYONNE

par WILLIAM BOISSEL



62. MUSÉE BASQUE, Bayonne. Affiche du Musée basque.

62. A poster for the Musée basque.



63. MUSÉE BASQUE, Bayonne. Cloître du musée.

63. The cloister.

LA communauté dont le Musée basque donne une image est composée de Basques et de Gascons groupés dans une partie du département des Basses-Pyrénées. Ce territoire est peuplé d'environ 180.000 habitants. Sa métropole est la ville gasconne de Bayonne. Il comprend la Basse-Navarre, la Soule et le Labourd, qui sont de langue basque. Le reste est de langue gasconne.

Fondé en 1922 par la ville de Bayonne, le Musée basque reçut à ce moment la mission suivante : « donner une image aussi exacte et aussi complète que possible de Bayonne et du pays basque, dans le passé et dans le présent ». C'était lui fixer ses deux grandes sections, la gasconne et la basque, et le vouer en même temps à un perpétuel devenir.

La création et l'administration du musée étaient confiées à la Société bayonnaise des sciences, lettres et arts, laquelle déléguait en permanence à l'un de ses vice-présidents les pleins pouvoirs qu'elle tenait de la ville. Une entière liberté dans le choix des moyens, sous la seule réserve d'un contrôle financier, permettait l'établissement de plans à longue échéance et assurait l'unité d'action indispensable.

Il fallait assurer au musée l'espace nécessaire. La ville mit à sa disposition trois vieilles maisons contiguës, très anciennes. La façade principale, non sans caractère, donnait sur le quai de la Nive, rivière qui descend des montagnes basques. On décida de tirer parti de ce cadre très simple, fort inattendu, avec son rez-de-chaussée au sol de terre battue et les différences de niveau et de superficie existant entre certaines de ses pièces. Il devait, tout compte fait, se prêter à des reconstitutions qui se seraient mal adaptées à des constructions plus modernes.

On s'employa sans tarder à rassembler des objets se rapportant soit à l'histoire de Bayonne, soit aux arts et traditions populaires basques ou aux modes de vie encore en usage au moment de la création du musée et dans les années qui suivirent.

On souhaitait pouvoir réunir ces objets non pas au moyen d'achats, mais grâce à des dons qui, s'ils étaient nombreux, fourniraient une preuve immédiate et indiscutable de l'adhésion de la communauté à l'œuvre entreprise et de sa volonté d'y participer. Le musée prendrait ainsi racine dans le terroir et son développement serait dès lors assuré.

Les résultats obtenus dépassèrent tous les espoirs. En 1937 la proportion des objets donnés était de 95 % sur le total des collections.

L'affluence des visiteurs, de condition et de culture très diverses, prouva, d'autre part, que les promesses de l'affiche qui les conviait au musée basque n'étaient pas trompeuses (fig. 62).

Le problème de la représentation de la ville de Bayonne et de la partie de la Gascogne qui lui était autrefois rattachée fut heureusement résolu. Dix salles sont aujourd'hui consacrées à la topographie et à l'histoire locale.

Les caractéristiques du peuple basque posaient beaucoup d'autres problèmes. Voici quelques-unes des solutions adoptées.

Ce peuple est très religieux. *Eskualdun fededun*. Une chapelle témoigne de sa foi. Non pas un simple décor, mais un lieu consacré, où des cérémonies liturgiques peuvent, à l'occasion, être célébrées. Tous les éléments de cette chapelle — boiserie, statues, accessoires — proviennent d'églises ou d'oratoires basques. Elle se trouve sur le circuit normal du musée, au milieu du trajet où elle ménage comme une halte spirituelle (fig. 64).

Les Basques ont le culte des morts. Dans les petites paroisses, le cimetière entoure l'église. Hommes et femmes le visitent chaque dimanche. La chapelle du musée ouvre donc sur un cloître où des pierres tombales en forme de stèles discoïdales, souvent d'un très beau travail, sont plantées parmi le gazon, les fougères et le lierre (fig. 63).

Les Basques sont surtout agriculteurs. Après le cloître vient la grange-étable, ou *escaratzza*. Elle s'étend sur une partie du rez-de-chaussée qui semble bien avoir été construite à son usage. Elle abrite les outils, les chars, les divers instruments

que les procédés actuels de culture feront peu à peu disparaître, mais dont beaucoup de nos paysans ne se séparent que lentement (fig. 65).

Sur la côte vivent des pêcheurs. Quelques-uns de leurs engins sont déposés dans les dépendances d'une auberge-cidrerie donnant sur la Nive près de son confluent avec l'Adour. On s'y réunit souvent.

La femme, la maîtresse de maison, *etchekeo andrea*, tient une grande place dans la vie domestique. Elle règne surtout sur cette cuisine dont le musée possède comme le prototype, avec ses meubles de cerisier patinés par les siècles, ses cuivres étincelants et ses belles faïences (fig. 66).

On voit encore la chambre à coucher (fig. 67), les ateliers des petits artisans : sandalier, tisserand, fabricant de makilas; plus loin, des ensembles consacrés aux pèlerinages, voire à la sorcellerie, aux divertissements, — pelote, musique, danse — et cet étonnant théâtre basque, survivance des anciens mystères. Bref, tout un monde en raccourci. L'impression qui s'en dégage est presque toujours traduite par le même mot, si souvent entendu : la vie.

On a voulu, parallèlement, marquer le fait que le peuple basque s'étend bien au-delà de la frontière franco-espagnole, dans l'ancien royaume de Navarre et *las provincias*, Alava, Biscaye, Guipuzcoa; le fait aussi que l'expansion basque, débordant le vieux continent, atteint les deux Amériques. Aussi le musée basque offre-t-il, dans une de ses salles, comme la synthèse du pays basque péninsulaire, en attendant que « les Amériques » trouvent leur place dans une autre salle. Les quatre *diputaciones* intéressées ont aidé, par leurs dons, à cette importante réalisation, qui permet de prendre ainsi une idée d'ensemble de l'*Euzkadi*.

Plus tard, on a estimé qu'il fallait compléter ces enseignements par ceux de la préhistoire. Sans empiéter sur le domaine des muséums,* on a dressé récemment la carte des principales stations préhistoriques qui se rencontrent de l'Adour à l'Èbre, et réuni quelques spécimens de l'outillage et des œuvres d'art des habitants primitifs de la région. On étudie enfin aujourd'hui l'ouverture d'une salle consacrée à la musique et aux divers dialectes des pays basque et gascon.

Il faudrait parler encore du musée invisible, accessible aux seuls spécialistes, des archives, de la bibliothèque, des publications, du centre d'études *Ikuska*, des concerts, des conférences, des voyages, des créations ou manifestations souvent très importantes auxquelles le musée a participé; de l'avenir, aussi, tel que nous le souhaitons. Mais nous espérons avoir dit tout au moins l'essentiel et montré dans quel esprit le musée basque s'est efforcé de remplir la mission qui lui était confiée.



64. MUSÉE BASQUE, Bayonne. La chapelle du musée.

64. The chapel in the Museum.

* Terme appliqué à de nombreux musées d'histoire naturelle qui comprennent des collections de préhistoire.

THE MUSÉE BASQUE AT BAYONNE

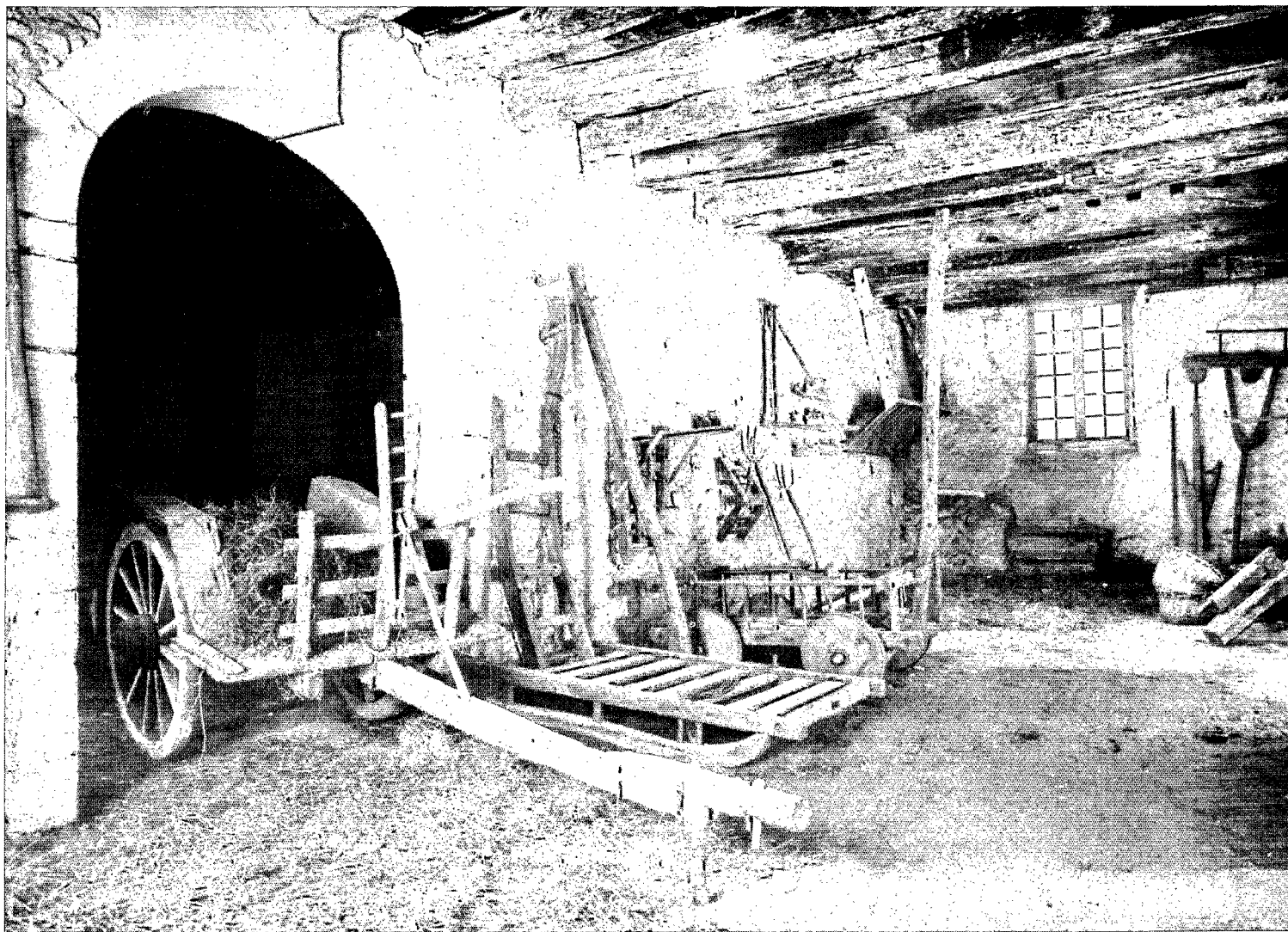
by WILLIAM BOISSEL

THE community portrayed in the Musée basque consists of Basques and Gascons, living in part of the Department of the Basses-Pyrénées. This territory, of which the capital is the Gascon town of Bayonne, has a population of about 180,000. The area includes Lower Navarre and the districts of Soule and Labourd, which are Basque-speaking, while the rest of the country speaks the Gascon dialect.

The Basque Museum was founded in 1922 by the Municipality of Bayonne, the purpose then specified for it being: "To give as full and accurate a picture as possible of Bayonne and the Basque country, both past and present". This automatically determined the two main sections into which it is divided, Gascon and Basque, and at the same time meant that it could never become static.

The Société bayonnaise des sciences, lettres et arts was made responsible for establishing and running the museum, and delegated the powers conferred upon it by the Municipality, permanently, to one of its Vice-Presidents. The fullest freedom was allowed in deciding on the methods to be used, subject only to financial supervision, so that it was possible to make long-term plans and to secure the necessary continuity in the work.

Sufficient space had first to be found for the Museum. The Municipality placed at its disposal three old houses adjoining one another and dating far back into



61. MUSÉE BASQUE, Bayonne. Grange-étable.
62. The barn-cowshed.

the past. The principal frontage, which had quite an original character, was on the banks of the Nive, a river flowing down from the Basque mountains. It was decided that full use should be made of this very simple and most unexpected setting for a museum, with its mud floor at ground level and its rooms varying in size, some of which were built on different levels. All in all, the building was likely to lend itself to the reconstruction of scenes which would have looked sadly out of place in more modern premises.

The collection of exhibits was begun at once, covering the history of Bayonne, Basque folk arts and folklore, and ways of life still current at the time the Museum was established and in later years.

It was hoped that it would be possible to make up the collection not by purchase but by gifts; which, if received in any great number, would be direct and indubitable proof that the community was interested in the undertaking and anxious to play its part. The Museum would thus take root in the very soil, and its future development would be assured. The results exceeded the most optimistic hopes. By 1937, gifts made up 95 % of all the exhibits in the collections. The steady flow of visitors, of widely varying cultural and social backgrounds, proved also that the Musée basque was making good the promises set forth in its poster (*fig. 62*)

The problem of arranging a suitable exhibition on the town of Bayonne and the part of Gascony formerly under its administration was very satisfactorily solved. There are today ten rooms devoted to local history and topography.

The characteristics of the Basque people raised many other problems, some solutions for which are described below.

The people are extremely religious. *Eskualdun fededun*. The Museum therefore includes a chapel bearing witness to their faith—not merely a “set piece” but a consecrated place where the ceremonies of the Church may, upon occasion, be held. Everything in it—woodwork, statues and furniture—has come from Basque

churches or oratories. The visitor comes to it halfway through the usual tour of the Museum, where it provides an opportunity for a contemplative pause (fig. 64).

The Basques pay great respect to the dead. In the smaller parishes the church stands in the middle of the graveyard, and men and women come to visit the graves every Sunday. So the chapel in the Museum opens on to a little cloister where tomb-stones in the form of disk-shaped steles, often very finely carved, are set among the grass, ferns and ivy (fig. 63).

Most of the Basques are farmers. After the cloister we come to the barn-cowshed or *escaratzza*. This occupies part of the ground floor, which might well have been built for the purpose. In it are shown tools, carts and the various implements which are gradually disappearing as modern methods of cultivation come into use, but which many of our peasants are loth to give up (fig. 65).

The people on the coast are fishermen. Some of their tackle is to be seen in the outbuildings of a cider-house and inn looking onto the Nive near its junction with the Adour. This is a frequent meeting place.

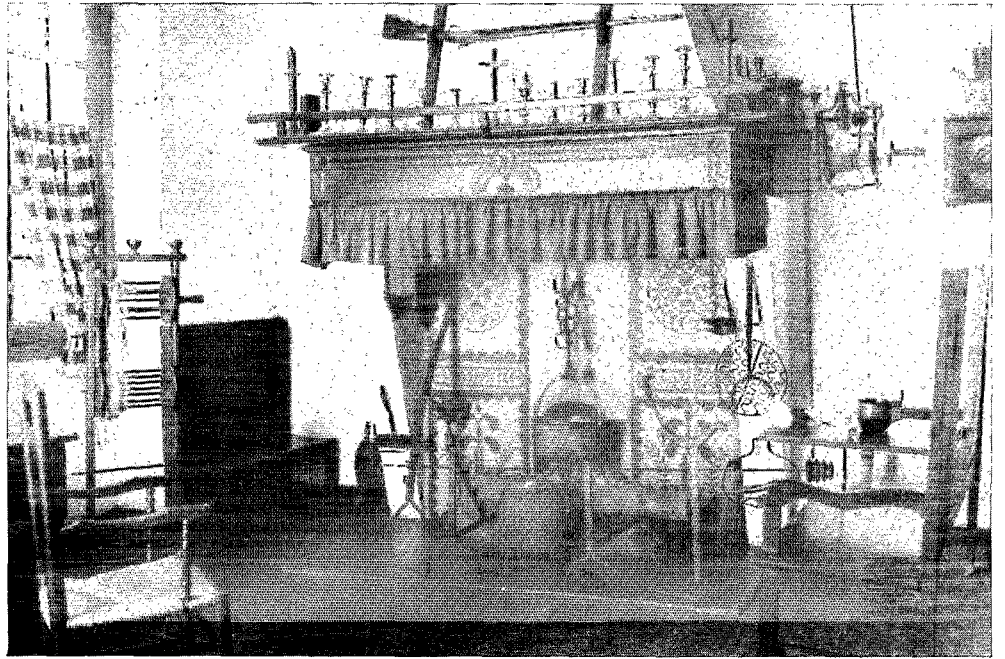
The mistress of the house, *etxeko andrea*, has a very important place in the life of the home. She holds sway, above all, in the kitchen, and the Museum might well boast of having on its premises the prototype of all Basque kitchens, with its cherry-wood furniture mellowed with age, its shining copper utensils and its beautiful earthenware tiles (fig. 66). Then again, there is the bedroom (fig. 67), and the workshops of the small local craftsmen: sandalmakers, weavers, makers of *makhilas* (the iron-shod sticks of the district). Further on we have groups of exhibits connected with pilgrimages and even with witchcraft; amusements—pelota, music, dancing—and the extraordinary Basque plays, a survival from the old Mysteries. In short, here is the epitome of a society. The prevailing impression is almost always described by one word, so often heard: life.

At the same time, we wished to draw attention to the fact that the Basque people are to be found on the other side of the Franco-Spanish frontier, in the old Kingdom of Navarre and the provinces of Alava, Vizcaya and Guipuzcoa, and that "Basque expansion" has not been confined to the old world, but has reached out to the Americas. One room in the Musée basque therefore gives a sort of overall picture of the Basque country in the peninsula, waiting the time when "the Americas" come to take their place in another room. The four departments or *diputaciones* concerned have helped, by their gifts, to make this great achievement possible, giving a general idea of *Euzkadi* as a whole.

Later on, it was thought necessary to supplement this data with some information about prehistoric times. Without encroaching on the proper field of natural history museums, we have recently prepared a map of the most important prehistoric sites between the Adour and the Ebro, and have brought together a few samples of the tools used and the art produced by the original inhabitants of the region. Lastly, consideration is at present being given to the question of opening a room devoted to the music and various dialects of the Basque and Gascon districts.

Some mention should also be made of the "museum which is not on show", to which only specialists are admitted, of the record rooms, the library, the publications, the *Ikuska* Research Centre, the concerts, lectures, trips and various joint exhibitions or functions, many of them very important, in which the Museum has taken part; we should also speak of our hopes for the future. But we trust that we have, at least, told what is essential, showing the spirit in which the Musée basque has endeavoured to fulfil the task with which it has been entrusted.

(Translated from French.)



66. MUSÉE BASQUE, Bayonne. La cuisine basque.
66. Basque kitchen.



67. MUSÉE BASQUE, Bayonne. La chambre à coucher.
67. Bedroom.

UN MUSÉE D'ART DANS UNE ÎLE LOINTAINE L'ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM A HONOLULU

par R. GRIFFING

HONOLULU présente à bien des égards une physionomie unique parmi les villes américaines. Dans un décor d'une luxuriance tropicale elle jouit d'un climat d'une douceur à peu près sans rivale. Les traditions sociales y ont gardé certains traits du passé polynésien, notamment cette dignité sans prétention et cette cordialité instinctive. La population est issue d'un mélange cosmopolite où prédomine l'élément oriental. Située sur la petite île Oahu, dans l'archipel hawaïien, la ville est distante d'environ 4.000 km du continent le plus proche.

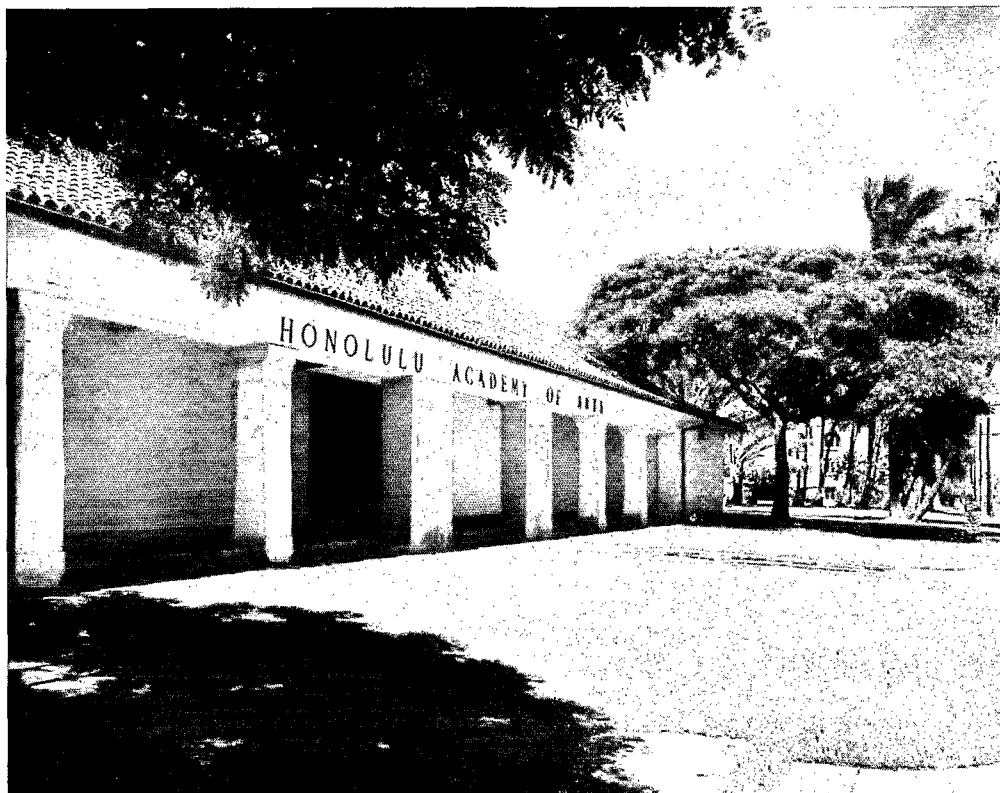
Ces différents facteurs exercent une influence puissante et directe sur le caractère des institutions hawaïennes en général, et en particulier sur le seul musée du territoire, l'Academy of Arts d'Honolulu. Tout d'abord la conservation des œuvres d'art peut être assurée de façon à peu près parfaite grâce au régime climatique : en effet l'état hygrométrique et la température sont pratiquement constants. C'est aussi le climat qui a permis d'installer le musée dans un bâtiment (*fig. 68*) dont chaque salle peut s'ouvrir d'un côté sur des jardins, à la façon du *lanai* hawaïien, ce qui crée l'ambiance d'agrément et de délassément invitant à la délectation esthétique et à l'étude des arts, alors que l'aspect monumental habituel des salles de musée y est moins favorable. Ce même élément ajoute au caractère intime de l'architecture le sens de l'espace, et permet d'accorder étroitement la nature et le paysage à l'œuvre d'art.

Le fait qu'Honolulu est habitée par une population très mélangée, comprenant une proportion élevée d'Hawaïiens, de Philippins et d'Orienteux, a également diverses conséquences importantes. Par exemple les collections du musée font une place égale à l'art oriental et à l'art occidental; en fait, si le plan même (*fig. 69*) de l'édifice, établi en 1927, prévoyait la construction de deux ailes principales situées de part et d'autre d'une cour centrale, c'était pour que les civilisations orientale et occidentale puissent être représentées sur un pied d'égalité (*fig. 70, 71, 72*), ce qui correspond bien au caractère et aux goûts de la population.

Si au premier abord Honolulu semble une ville américaine typique, le visiteur qui se donne la peine d'aller tant soit peu au delà des apparences sera frappé inévitablement par le fait que la population hawaïenne représente non seulement

68. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. La façade du musée reproduit le style de l'ancienne architecture hawaïenne.

68. The front façade of the Museum reflects the style of ancient Hawaiian architecture.



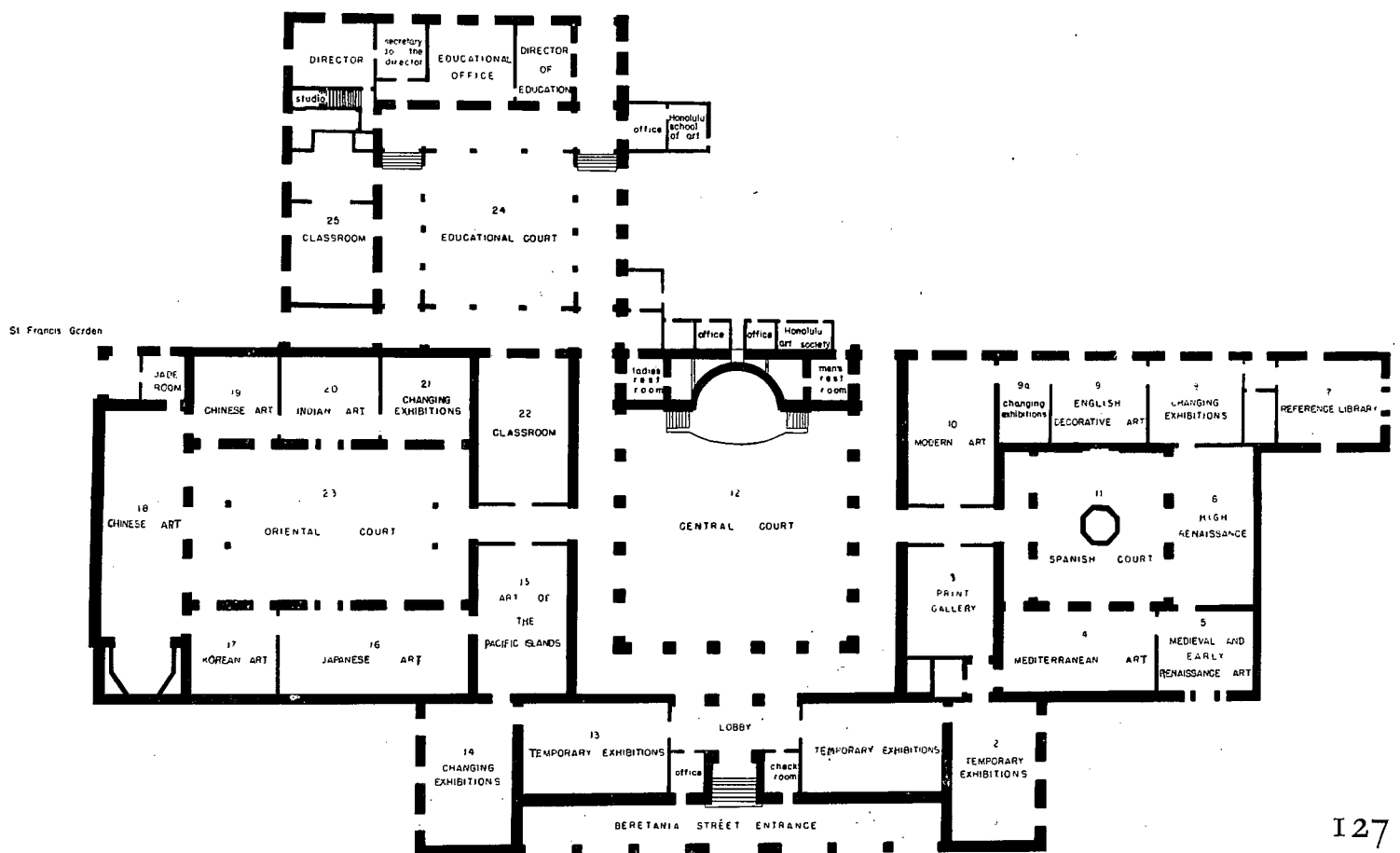
un mélange physique des races de l'Orient et de l'Occident, mais aussi et de plus en plus une amalgamation culturelle de ces deux civilisations. Les mariages interraciaux sont si fréquents qu'on ne les remarque même pas et, naturellement, les enfants hawaïens portent dans leur esprit comme dans leur physique les traces de cette ascendance mixte. La fusion ne s'est heurtée à aucune incompatibilité, en dépit du vieux dicton sur l'impossible rencontre de l'Orient et de l'Occident. Les résultats se sont au contraire révélés des plus heureux sur le plan physiologique comme sur le plan culturel : les hommes et les femmes de Hawaii apportent vivante la preuve que l'idéal de l'Unesco — dépasser les limites purement nationales ou raciales — est réalisable puisqu'il se réalise souvent en fait sous nos yeux.

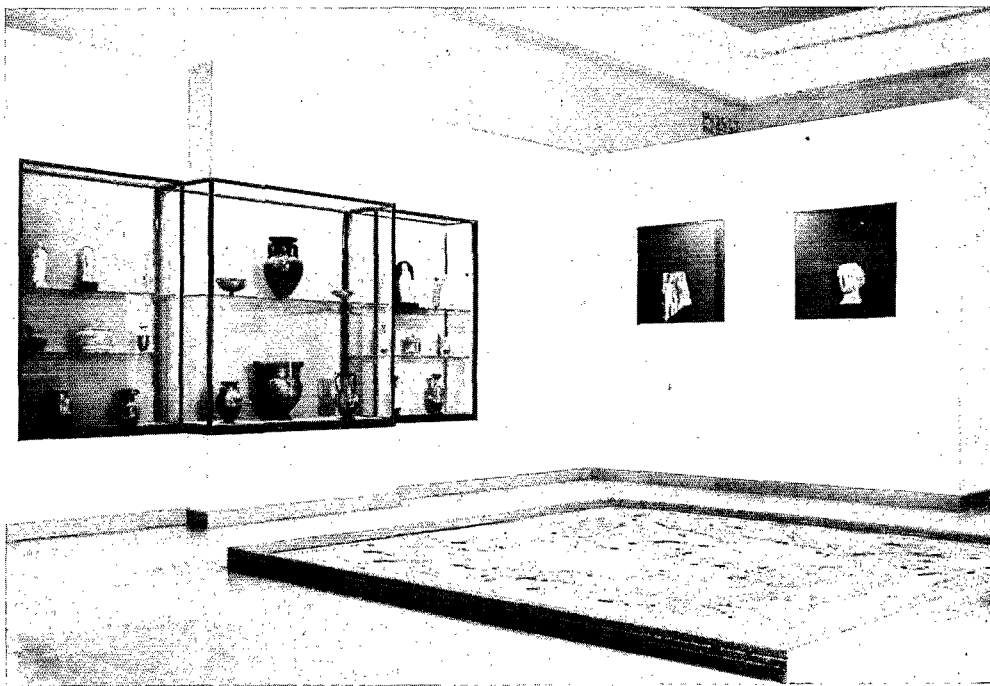
Ceci ne signifie pas que le processus d'assimilation culturelle soit arrivé à son terme, ni qu'une culture nouvelle soit apparue à Hawaii. En bref on peut dire que le mélange des civilisations occidentale et orientale a eu pour résultat d'amener les individus à mieux comprendre les qualités essentielles d'un certain nombre de cultures et de donner naissance à une population qui a tout au moins chance de porter un intérêt et un respect sincères aux coutumes d'autrui, au lieu de repousser ce qui lui paraît « étranger ». D'un point de vue plus concret, on constate également que l'influence réciproque des traditions orientales, polynésiennes et occidentales commence à créer un style dans une certaine mesure original. L'expression la plus significative en est sans doute d'ordre architectural : l'architecture domestique notamment a combiné des éléments empruntés à l'Orient et à l'Occident pour créer des formes nouvelles, dotées d'une valeur symbolique et d'une signification propres.

En théorie, pareille fusion pourrait se réaliser en n'importe quel point du globe; mais en fait, dans une région plus vaste — le territoire continental des États-Unis d'Amérique, par exemple — l'apport de l'Orient et de la Polynésie aurait sans doute été submergé par l'écrasante prépondérance du point de vue occidental. Tous les Hawaïens, quelle que soit leur origine raciale, se considèrent comme Américains, et pour cette raison le facteur occidental joue certainement à Hawaii un rôle prédominant; mais, étant donné le grand nombre d'Orientaux et d'indigènes des îles du Pacifique qui y vivent et l'éloignement des pays occidentaux, l'influence des traditions non occidentales reste un élément vivace et durable de la conscience hawaïenne.

69. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Plan général.

69. General plan.





70. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Vue partielle de la salle consacrée à l'art grec et romain.

70. A partial view of the gallery devoted to Greek and Roman Art.

Ces diverses données imposent une orientation aux activités du musée de l'académie, en déterminant les problèmes qu'il lui faut résoudre. Tout d'abord, les arts de l'Orient et de l'Occident éveillent et éveilleront toujours à Hawaii un intérêt égal, d'où la nécessité d'effectuer les acquisitions en conséquence. En deuxième lieu, le personnel du musée n'oublie jamais que ses rapports avec la collectivité doivent viser avant tout à être pour elle la source où elle peut puiser sans cesse les preuves d'affirmation d'un patrimoine culturel extrêmement riche, considération qui exerce une influence directe sur les méthodes d'interprétation et de présentation. A la vérité, cet aspect de son rôle retient à l'heure actuelle la plus grande part de l'attention des dirigeants du musée.

En mettant particulièrement en

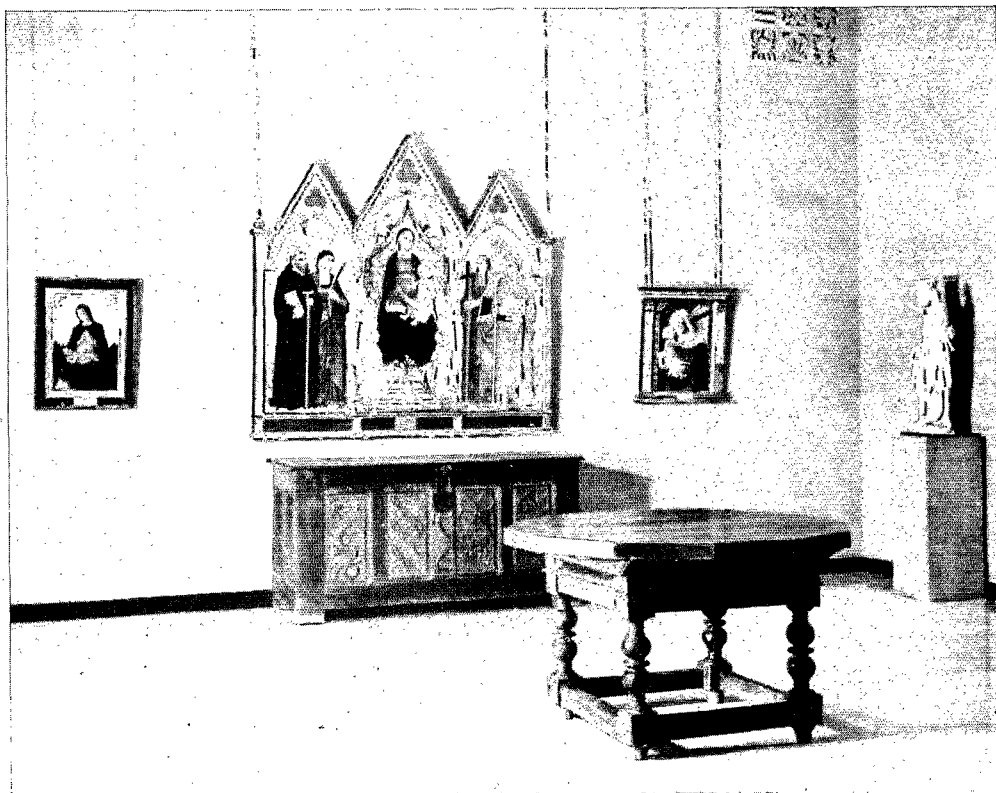
évidence les témoignages éclatants de la culture de l'Extrême-Orient, nous pouvons aider nombre d'Hawaiens d'origine orientale à reprendre confiance en eux-mêmes et en leur héritage, par le processus de l'identification culturelle. Certes dans le passé bien des hommes à travers le monde se sont tournés vers l'art pour de pareilles fins. Il nous semble que c'est aujourd'hui la justification même du musée.

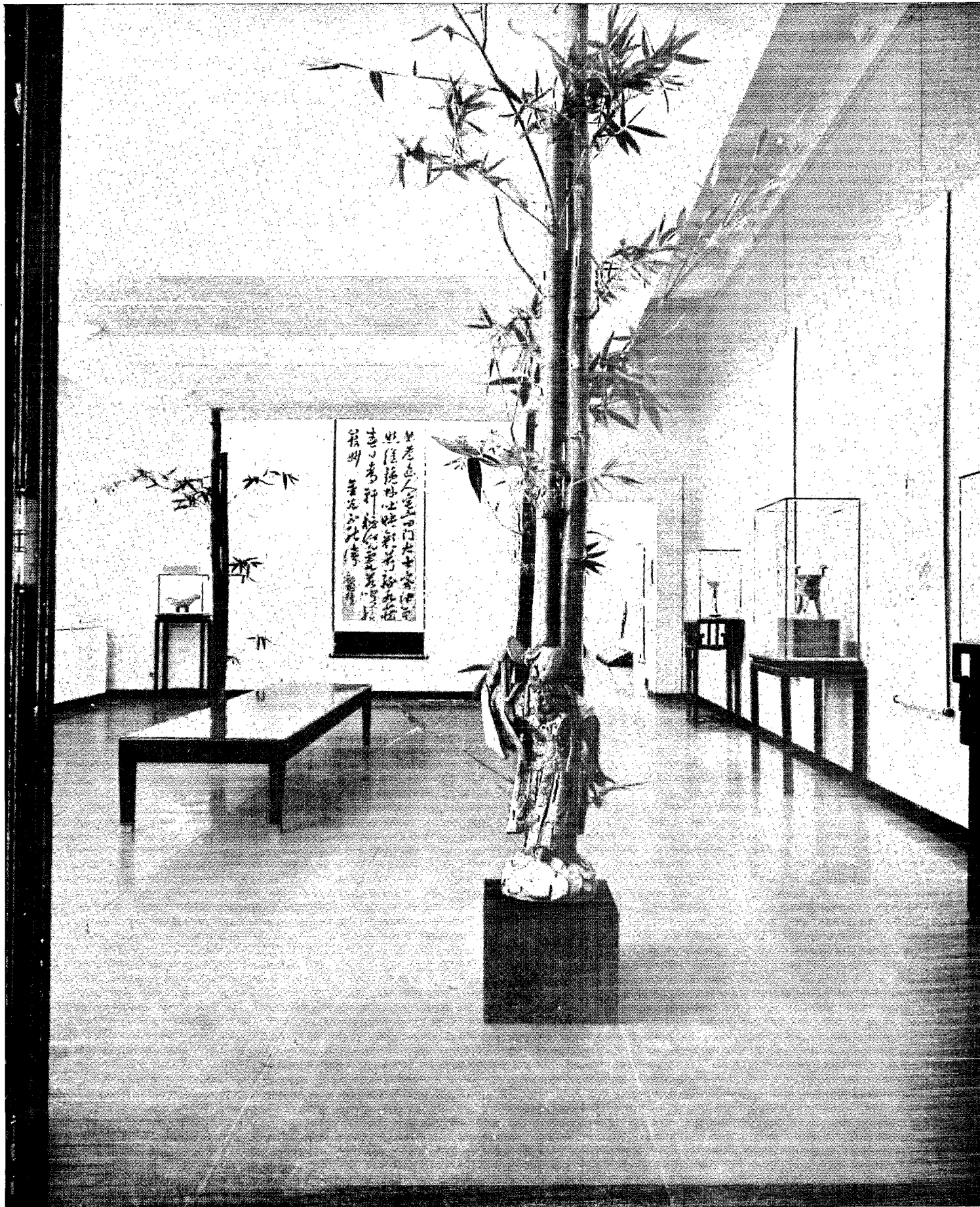
Pour les habitants du reste du monde cependant, ce qui caractérise avant tout notre île, c'est sa situation géographique écartée, et il est vrai que ce fait influence nécessairement maints aspects de notre vie; cependant la réaction qu'il suscite chez les Hawaïens n'est pas du tout telle que l' imagine l'étranger, qui a toujours tendance à penser que l'éloignement géographique doit engendrer un sentiment d'isolement.

Évidemment cet éloignement présente certains inconvénients pour le musée, comme pour toute autre institution. Il est difficile, à pareille distance, de rester en contact étroit avec les centres de recherche et de se tenir au courant des développements des arts dans le monde. Des techniciens compétents hésitent souvent à accepter un poste en un lieu aussi éloigné des facilités nécessaires à la conduite des

71. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Salle consacrée à l'art du moyen âge et du début de la Renaissance.

71. Medieval and early Renaissance art in one of the permanent galleries.





72. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Des expositions temporaires sont organisées tous les mois : exposition de peintures et de bronzes chinois prêtés au musée.

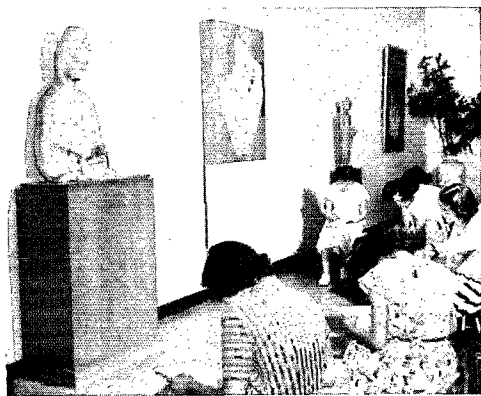
72. Temporary exhibitions are installed monthly : exhibition of Chinese paintings and bronzes on loan.

recherches spécialisées et des études comparatives, facilités que l'on peut trouver sur le continent américain, dans des villes plus ou moins écartées les unes des autres, mais toutes accessibles. Comme tout le matériel importé doit traverser l'Océan, les frais d'expédition et d'assurances — et par conséquent les dépenses afférentes à une exposition — sont en général plus élevés que sur le continent même. Mais s'il est vrai que de tels inconvénients existent et nous causent parfois de graves difficultés, ils restent d'une importance secondaire en comparaison du fait que notre éloignement géographique de tout continent, joint aux caractéristiques de la population locale, bien loin d'engendrer un sentiment d'isolement, tend au contraire à identifier Hawaii avec une région bien plus vaste encore, c'est-à-dire l'ensemble de cette zone du Pacifique, dont l'archipel constitue en quelque sorte le pivot. En effet la plupart des voies de communication du Pacifique passent dans l'un et l'autre sens par Honolulu; aussi cette ville est-elle devenue un centre important où les idées, comme les marchandises, vont de l'Occident vers l'Orient et inversement. Le secrétariat du Pacific Science Board, dont la compétence s'étend à toute la région du Pacifique, a son siège à Hawaii. Le Bishop Museum, dont les riches collections, consacrées au folklore et à la civilisation des populations polynésiennes, mélanésiennes et micronésiennes, sont connues dans le monde entier, est depuis longtemps installé à Honolulu. De nombreux étudiants aussi bien de l'Orient que de l'Occident suivent les cours de l'Université d'Hawaii et beaucoup de nos propres ressortissants ont de multiples liens de famille ou d'affaires avec l'Orient, avec les autres États du Pacifique également.

Bien des étudiants et des voyageurs venus de l'Orient trouvent ici leur seule chance d'entrer directement en rapport avec l'Occident et d'en acquérir une connaissance directe; inversement il n'est pas moins vrai que la majorité des dizaines de milliers de voyageurs de l'Occident que nous recevons chaque année n'auront jamais la possibilité de savoir de l'Orient autre chose que ce qu'ils auront appris pendant leur séjour à Hawaii. Le personnel de l'académie se rend compte également que pour une très grande partie de nos visiteurs et pour la plupart des Hawaïens eux-mêmes l'Academy of Arts d'Honolulu est le seul musée d'art aux collections vraiment représentatives qu'il leur sera jamais donné de connaître.

Aussi les activités du musée visent-elles pour une large part à accomplir une œuvre éducative d'une vaste portée, afin d'enrichir dans toute la mesure du possible l'expérience de ses visiteurs. En conséquence le musée comporte une école des beaux-arts (*fig. 73*), possède une bibliothèque de référence dont il accroît sans cesse les acquisitions, notamment dans le domaine des arts orientaux; il organise des séries de conférences presque continuelles sur les arts de l'Orient et de l'Occident, présente des programmes de musique non enregistrée au moins deux fois par mois, ainsi que de multiples séances de cinéma et récitals de danse (*fig. 74*), et enfin fait paraître autant de publications que le lui permettent ses ressources financières. Pour les mêmes raisons les objets exposés dans ses dix-huit salles permanentes sont changés tous les mois ou tous les deux mois. Ces activités — ainsi que diverses autres qui comprennent notamment la préparation d'une cinquantaine d'expositions temporaires (*fig. 75, 76*) par an, en plus de celles qui sont spécialement destinées aux enfants (*fig. 77*) ou consacrées aux arts graphiques — ont pour but exprès de faire connaître chaque année le plus grand nombre possible d'aspects des cultures orientales et occidentales.

L'importance accordée aux activités éducatives par le musée d'Honolulu n'est pas un fait nouveau. L'académie s'est au contraire consacrée à cette tâche dès sa création. Le fondateur de cet établissement avait pressenti les possibilités que recélait à cet égard une collectivité placée au point de jonction de plusieurs mondes; aussi parmi les départements du musée celui de l'éducation est-il le plus important: il dispense chaque année son enseignement à une quarantaine de milliers d'enfants (*fig. 78*) des écoles d'Hawaii. Toutefois, ce qui était plus difficile à prévoir, c'était l'influence que les institutions hawaïennes pourraient exercer sur la vie de personnes vivant à des milliers de kilomètres de l'archipel. On ne saurait naturellement évaluer cette influence avec exactitude; mais son existence est manifeste. Nos étudiants et nos visiteurs venus de l'Orient emportent, en nous quittant, non seulement le souvenir de l'exemple donné par une démocratie qui permet à tant de races de vivre côte à côte en bonne harmonie, mais aussi les enseignements qu'ils



73. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Des élèves de l'enseignement secondaire dessinent en prenant pour modèles des œuvres de l'une des salles d'art chinois.

73. High school students draw from works of art in one of the galleries of Chinese art.



ont pu tirer de l'activité de nos services éducatifs. C'est un fait que l'académie n'ignore pas.

Il est évident que l'Academy of Arts d'Honolulu entre dans la catégorie du cas d'espèce lorsqu'on discute du problème posé par un musée d'art dans une région écartée, et que caractériser Hawaï sous ses traits lointains c'est penser uniquement en termes géographiques abstraits. En ce qui nous concerne en effet, si les inconvénients dus à l'éloignement existent, comme nous l'avons vu, ils restent secondaires. Bien plus important pour nous est le fait que les divers facteurs qui rangeaient Hawaï dans la catégorie du cas d'espèce ont pour ainsi dire transformé ce lieu géographiquement séparé en en faisant le trait d'union d'une population locale unique en son genre et d'une aire mondiale beaucoup plus vaste. Ainsi se trouve non seulement palliée toute sensation d'isolement, mais créée une atmosphère extrêmement stimulante, invitant le musée à l'émulation tout en lui offrant d'amples possibilités de servir la communauté locale.

(Traduit de l'anglais.)

74. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Une exposition des arts ménagers japonais, organisée dans une salle d'étude, sert de décor à des jeunes danseuses du groupe Hisamatsu de danse classique japonaise, organisation d'Honolulu que l'académie présente souvent au public.

74. A classroom exhibition, set up to illustrate the domestic art of Japan, serves as a background for young girls of the Hisamatsu group of Japanese classical dancers, a Honolulu organization which is presented frequently at the Academy.

AN ART MUSEUM IN A REMOTE ISLAND

THE HONOLULU ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM

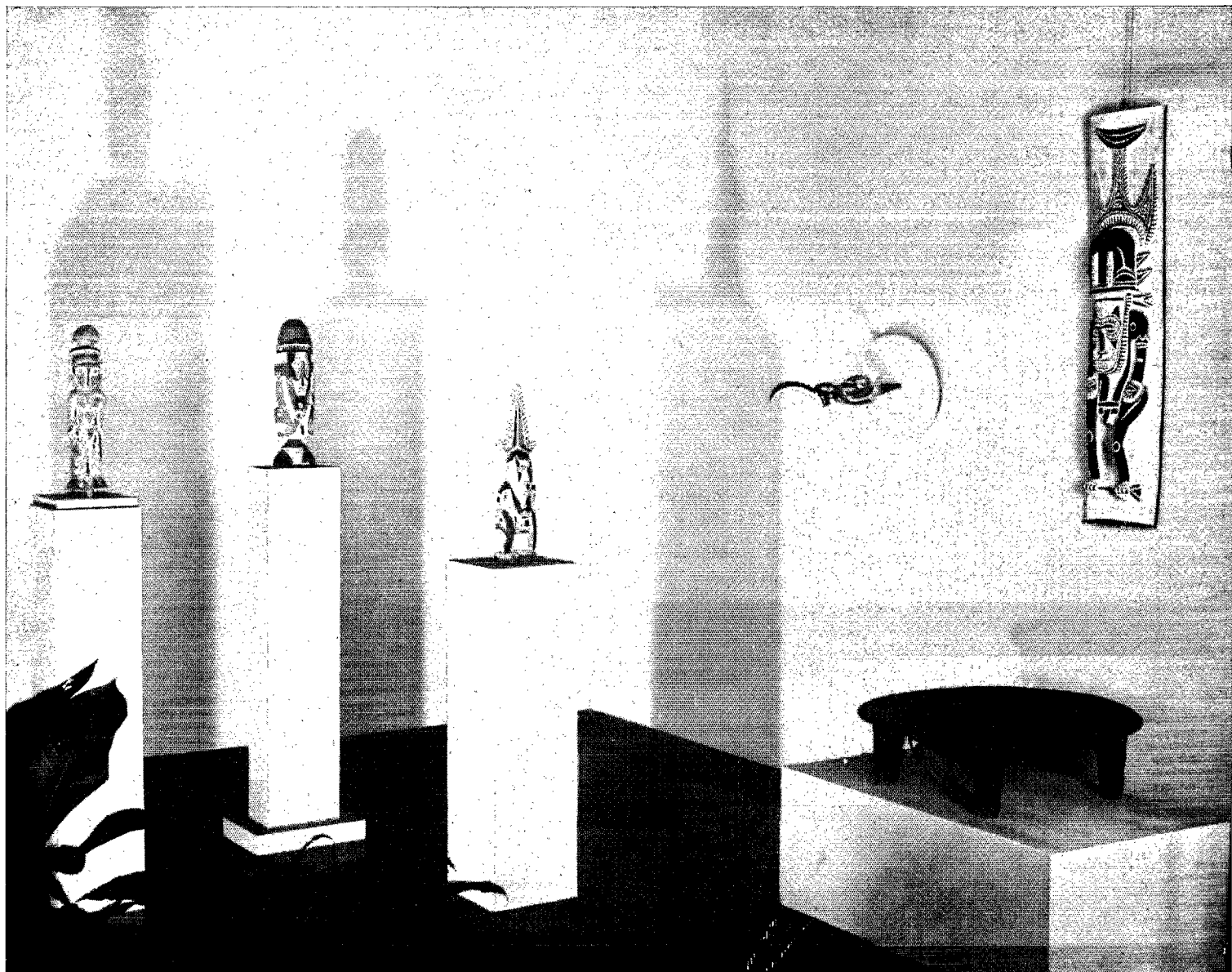
by R. GRIFFING

FOR a number of reasons Honolulu is unique among American cities. Its natural environment is luxuriantly tropical and blessed by an equable climate difficult to rival. Its social traditions inherit something of the informal dignity and instinctive friendliness of its Polynesian past. Its population is a cosmopolitan mixture of races, a very large ingredient of which is Oriental. And, situated on the small island of Oahu in the Hawaiian chain, the city is some two and a half thousand miles distant from its nearest continental neighbour.

All of these factors exercise a powerful and direct influence on the character of Hawaiian institutions in general and on the Territory's only art museum, the Honolulu Academy of Arts, in particular. In the first place, the climate offers practically perfect conditions for the preservation of works of art, with uniform humidity and no temperature change of an appreciable degree. The climate too has made it possible to house the museum in a building (*fig. 68*) the separate rooms of which may be open on one side to garden areas in the manner of the Hawaiian *lanai*, thereby creating an informal and relaxed atmosphere for the enjoyment and study of the arts in contrast to the more rigid monumentality characteristic of the usual museum building. By this same device too, what is essentially an intimate structure achieves a feeling of spaciousness, and nature and

75. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Le Bishop Museum coopère à l'organisation de fréquentes expositions d'art des îles du Pacifique.

75. Exhibitions of Pacific Island art are frequently shown in co-operation with the Bishop Museum.



landscape architecture may be brought into close relationship to works of art.

The effect of a mixed population containing a large Hawaiian, Filipino and Oriental element is important and is expressed in a number of ways, for example by the fact that the collections give equal emphasis to representation for the arts of the Orient and of the Western World. In fact, the building itself was designed in 1927 (fig. 69) in the form of two main exhibition wings flanking a central courtyard in order to give equal physical space to the culture of East and West (fig. 70, 71, 72), thus reflecting the character and interests of the community itself.

The visitor to Hawaii who troubles to look even superficially beneath the surface of Honolulu's apparent typicalness as an American city, cannot help being impressed by the fact that Hawaii's people represent not only a physical meeting of East and West but, to an ever increasing degree, a cultural amalgamation of the two areas as well. Interracial marriage is so customary as to be completely unremarkable, and it is only to be expected that Hawaii's children exhibit the habits of thought as well as the physical characteristics of their frequently mixed ancestry. Nor has there proven to be anything incompatible in this combination, despite the old belief that East and West can never meet. The result has been a happy one, both from a physiological and a cultural point of view, with the effect of producing men and women in Hawaii who are the raw material from whom Unesco's ideal of transcending purely national or racial limits may be, and often is, realized in living fact.

This is not to say that the process of cultural amalgamation is complete, or that a distinct new culture has been achieved in Hawaii. In its simplest terms, the effect of the blend of West and East has been to increase individual awareness of the significant virtues proper to a variety of cultures, and to produce a citizenry which, at the very least, is likely to show a genuine interest in and respect for the ways of others rather than being repelled by them because they appear "foreign". More concretely, there is evidence too that the interplay of Oriental, Polynesian and Western traditions has begun to express itself in the form of some degree of composite cultural achievement, perhaps most clearly seen in the development of an architecture, mainly of a domestic character, in which formal elements of East and West have been fused to form a new style which has a definite symbolic character and significance of its own.

Theoretically, such a blending might occur anywhere, but in a larger area like the continental mainland of the United States of America, the Oriental and Polynesian contributions would probably be engulfed by an overwhelmingly prevailing Western point of view. Since Hawaiians of all racial origins regard themselves as Americans, the dominant force in the local culture is certainly Western, but because of the large number of Orientals and Pacific Islanders living here and because of our

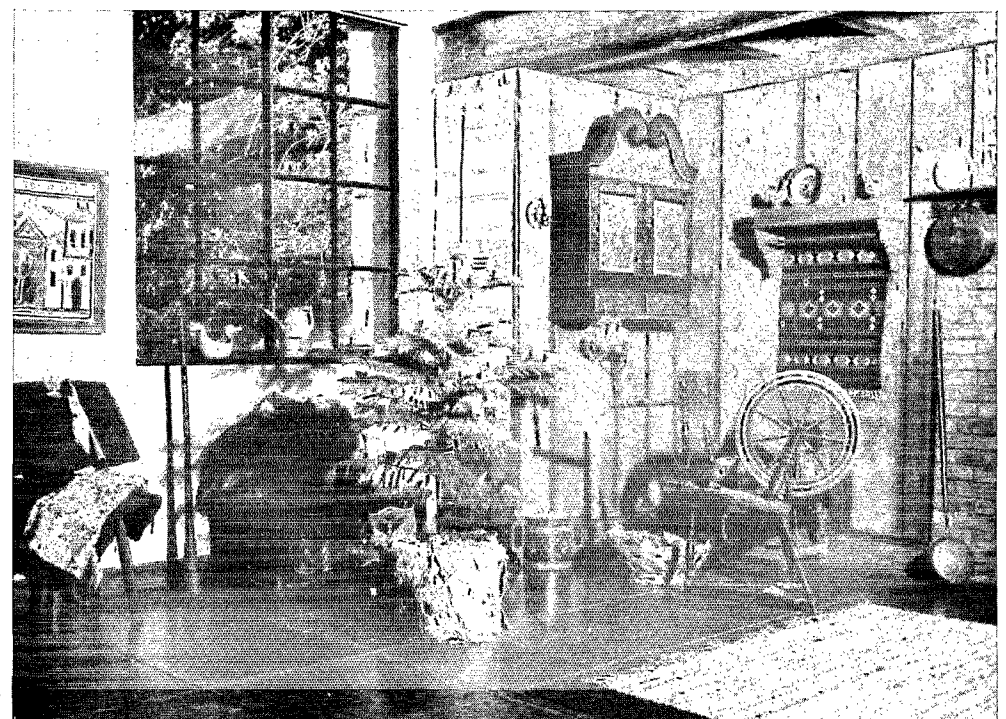


76. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Section de l'exposition des œuvres d'artistes hawaïens (1951). Cette exposition a lieu chaque année, sous les auspices de l'Académie.

76. A section of the 1951 exhibition of the work of artists of Hawaii, sponsored annually by the Academy.

77. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, Honolulu. Exposition destinée aux enfants: Les arts populaires scandinaves.

77. Exhibition designed for children: Scandinavian folk arts.



remoteness, the influence of their traditions continues as a strong and constant ingredient of the Hawaiian consciousness.

These facts impose at once a direction and a challenge upon the Academy. In the first place, there is and always will be as widespread an interest in the arts of the Orient as in those of the Western world thus determining acquisition policy. In the second place, the museum has always been aware that the most important aspect of its relationship to the community is that of a well-source to which the local population may turn for constant reaffirmation of its extremely rich cultural heritage, and this has a direct bearing on the ways in which the collection is exhibited and interpreted. It is this function, in fact, which occupies the greater part of the Academy's attention at this moment of writing.

Special emphasis on the magnificent achievement of Far Eastern culture as a matter of demonstrable record may enable us to aid many individuals among them to a renewed self-assurance and pride through the process of cultural identification. Certainly many people throughout the world have turned to the arts for this same purpose in the past; it seems to us the justification of the museum's being today.

Probably the fact about Hawaii which most impresses people who do not live in the Islands, however, is their geographical remoteness, and this fact must affect many aspects of our lives, although the Hawaiian reaction to remoteness is quite different from the interpretation of the stranger who customarily tends to think that geographical separation must inevitably produce a feeling of isolation.

Obviously the fact of separation creates certain disadvantages for the museum, as it does for any institution. It is difficult at this distance to maintain close contact with centers of research or with developments in the art market. Competently trained personnel frequently hesitates to accept positions in a community so far removed from specialized research facilities and from the sources of comparative material offered by mainland cities more or less easily accessible to one another. Because of the requirement of transoceanic passage, shipping and insurance costs (and therefore exhibition expenses) are generally higher than is the case on the continental mainland. But although these inconveniences are real and sometimes create distinct hardships, they are of secondary importance to the fact that our geographical separation from any continent, coupled with the character of our local population, far from producing a sense of isolation, actually tends to identify Hawaii with an even larger world—that of the entire Pacific area,—of which these Islands are in many ways the hub. Most Pacific transportation routes in either direction converge in Honolulu; hence the city has become an important centre from which Western ideas as well as goods flow eastward and vice versa. The secretariat of the Pacific Science Board, whose interests embrace the whole Pacific world, is maintained here. The Bishop Museum, with its vast and world-famous collections illustrative of the folklore and the material culture of the Polynesian, Melanesian and Micronesian peoples, has long been established in the city. To the University of Hawaii come many students from both Eastern and Western nations, and considerable numbers of our own residents have extensive family and business connexions in the Orient and all parts of the Pacific.

For many of the students and visitors who come here from the East this Territory offers the sole opportunity for any direct experience and first-hand knowledge of the West; conversely it is equally true that for the majority of the tens of thousands of Western visitors welcomed annually, very few will ever be in a position to learn more about the Orient than they can absorb in Hawaii. Finally, the Academy realizes too that for a very large proportion of our visitors as well as for the majority of our citizens, the Honolulu Academy of Arts represents the only art museum of a representative nature which they will ever know.

A large part of the Academy's work, then, consists in education applied on a broad basis, in order to make the visitor's experience as rich as possible. As a result of this policy, the museum conducts an art school (*fig. 73*), possesses a reference library of growing significance especially in the field of Oriental art, offers practically continuous lecture series on both Eastern and Western art, presents "live" music programmes at least twice a month, shows films and arranges dance recitals (*fig. 74*) at frequent intervals, and maintains as active a schedule of publi-



cations as finances permit. For the same reason the material exhibited in the 18 permanent galleries is changed every month or two. These activities and others, including temporary exhibitions (*fig. 75, 76*) (about fifty a year, with the addition of children's exhibitions (*fig. 77*) and those devoted to the graphic arts) have the specific purpose of emphasizing as many varying aspects of Oriental and Western culture as we can possibly achieve in any given year.

The emphasis on education is a concept of long standing, and in fact the Academy was dedicated to it from the time of its founding. When the museum was first projected, the founder foresaw the potentialities inherent in a community which existed between worlds, and as a result the educational department is the museum's largest, annually teaching some forty thousand children drawn from Hawaii's schools (*fig. 78*). What might not have been so easily foreseen, however, is the extent to which Hawaiian institutions might be able to affect the lives of people thousands of miles distant from the Islands. It is impossible to measure this effect with any degree of accuracy, but there is abundant evidence that it exists. Our Oriental students and visitors take back with them not only the democratic example of the Territory where so many races live together in harmony, but also whatever benefits they may have been able to reap from our educational institutions. The Academy cannot help but be aware of this process.

It is obvious, then, that the Honolulu Academy of Arts falls into the category of the special case in any discussion of the problem of the art museum in a remote community, and that to characterize Hawaii as "remote" is to think in abstract geographical terms alone. In our case, the fact of distance results in disadvantages which we have seen to exist but which are certainly minor ones. Much more important is the fact that the circumstances which make Hawaii a special case transform our geographical separation into a relationship with a unique local population and a larger world-area, which not only obviates any sense of isolation but serves positively to create an intensely stimulating atmosphere of challenge and an exceptionally broad opportunity for public service as well.

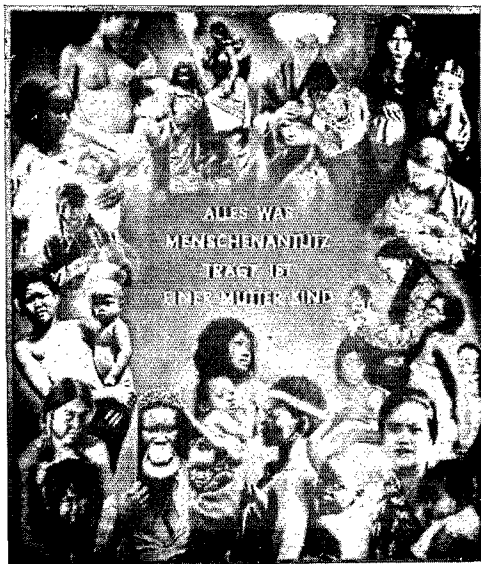
78. ACADEMY OF ARTS AND BISHOP MUSEUM, HONOLULU. Enfants d'Honolulu dans un des ateliers de leur section.

78. Honolulu children working in one of the studios in their section.

NATURHISTORISCHES MUSEUM, WIEN
 EXPOSITION : L'HUMANITÉ, UNE GRANDE FAMILLE

La propagande raciste des nazis a eu, en Europe, une influence beaucoup plus profonde qu'on ne le reconnaît généralement. Parmi les moyens dont elle a usé pour forcer les Européens à prendre conscience des différences raciales, les arts graphiques et les expositions prétendues anthropologiques ont joué un rôle important.

Vienne, carrefour de peuples, a connu, de longue



79. Exposition: *L'humanité, une grande famille*. Tout ce qui a face humaine est enfant d'une mère.
 79. Exhibition: *Mankind, a single family*. Every human being is some mother's child.



80. *Ibid.* Donneurs de sang, attention! C'est le groupe sanguin, non la race, qui sauvera la vie.
 80. *Ibid.* Calling all blood-donors! The blood-group, not the race, decides who saves a life.

date un très fort courant raciste. C'est pour le combattre que M. Robert Routil, directeur du département d'anthropologie du Musée d'histoire naturelle de Vienne, a organisé une exposition dont il définit les objectifs dans les termes suivants :

« Cette exposition veut donner une idée des recherches impartiales sur l'histoire naturelle de l'homme; elle veut empêcher le mauvais usage qui est fait de cette science pour infliger des souffrances et des persécutions à l'humanité; elle ne veut ni provoquer de haines, ni pousser à la vengeance; elle veut guérir les plaies causées par les haines et les folies raciales; elle veut mettre en garde contre la crédulité, l'orgueil et la haine de race, causes de malheurs; elle veut coopérer au bien de toute l'humanité et elle veut la réconciliation fondée sur le fait que nous tous, humains, formons une grande famille. »

Les panneaux qui constituent l'exposition cherchent à présenter, sous une forme simple et

NATURHISTORISCHES MUSEUM, WIEN
 EXHIBITION : MANKIND, A SINGLE FAMILY

The racial propaganda of the nazis had a much deeper influence in Europe than is generally admitted. Among the methods to arouse Europeans to the existence of racial differences, the graphic arts and so-called anthropological exhibitions played an important part. Vienna, with its medley of peoples, has long been a breeding-ground for racial doctrines. It is to combat these that Dr. Robert Routil, Director of the Anthropological Department of the Natural History Museum of Vienna, has arranged an exhibition whose aims he defines as follows :

“The purpose of this exhibition is to give an idea of the objective research which has been carried out on the natural history of Man. It hopes, in this way, that it will be doing something to prevent that science from being misused for the purpose of



81. *Ibid.* Tous les peuples laissent des témoignages de leur puissance créatrice.
 81. *Ibid.* All peoples have creative achievements to their credit.

vivante, les faits scientifiques qui démontrent l'unité de l'espèce humaine (fig. 79-82).

L'exposition s'ouvre par un panneau consacré aux mères du monde : « Tout ce qui a face humaine est enfant d'une mère ». On passe ensuite à l'histoire de l'anthropologie, dont les origines remontent à une peinture égyptienne représentant les quatre races connues il y a 6.000 ans. La distribution des races est présentée à l'aide de cartes et de photographies. Il en est de même de toutes les conclusions tirées de la biologie, de l'anthropologie, de la sociologie, tendant à prouver l'unité de l'espèce humaine. Elles sont formulées en termes extrêmement simples et clairs, mais des images, des objets ou des graphiques leur donnent vie et couleur, tout en aidant à leur compréhension. L'évolution de la civilisation est représentée à l'aide de dessins très stylisés qui rendent compte de l'ordre social et de la technologie propres aux étapes poursuivies par l'humanité.

L'exposition du Musée d'histoire naturelle de Vienne doit servir d'inspiration à d'autres musées, s'ils désirent s'associer à la campagne que l'Unesco a entreprise contre la discrimination et les préjugés raciaux et à laquelle elle souhaiterait donner un caractère mondial.

A. MÉTRAUX

inflicting suffering and persecution upon mankind. It does not wish to provoke hatred or a spirit of revenge, but to heal the wounds caused by racial hatreds and racial folly. It is anxious to warn all men against racial credulity, pride and hatred, which have caused untold suffering. It wishes to contribute to the welfare of all mankind. Its aim is reconciliation of all men, of all peoples, by showing them that they each form part of one great family”.

The panels exhibited are intended to present in simple and lively fashion those scientific facts which prove the unity of the human species (fig. 79-82).

The first of these panels is devoted to the mothers of all countries : “Every human being is some mother's child”. Other pictures deal with the history of anthropology, whose origins can be traced



82. *Ibid.* Les quatre grandes races de l'espèce humaine ont une même origine.
 82. The four great races of mankind have a common ancestry.

back to an Egyptian painting representing the four races known 6,000 years ago. Maps and photographs show the distribution of races. They are also used to present conclusions drawn from biology, anthropology and sociology, which tend to prove the unity of mankind. They are explained in very

simple and clear terms; but illustrations, objects or diagrams help to give them life and colour and to make them more easily understood. The evolution of civilization is shown by highly stylized diagrams, which emphasize the social order and technology characterizing each stage of human evolution.

The exhibition at the Natural History Museum of Vienna should inspire other museums to organize similar exhibitions, if they wish to participate in Unesco's campaign against racial prejudice and discrimination, a campaign which it would wish to be prosecuted on a worldwide scale.

LES MUSÉES AFRICAINS DU CAMEROUN FRANÇAIS

Le Secrétariat à la France d'Outre-Mer met actuellement au point, sous l'active direction du Dr Aujoulat, un vaste projet d'ensemble intéressant toute l'Afrique noire française. La création, prévue par ce projet, d'un organisme central métropolitain de l'IFAN*, de musées locaux, ainsi que d'équipes de spécialistes chargés de collationner les objets, d'en exécuter des relevés et de grouper les études isolées, contribuera efficacement à la conservation du patrimoine artistique africain.

Mais — comme l'a déclaré en 1944 M. Théodore Monod, directeur de l'IFAN — si l'on reconnaît l'importance d'une pareille tâche, si l'on admet la nécessité de conserver aux Africains de demain des témoignages de leur civilisation d'aujourd'hui, qui sous l'action des influences extérieures disparaît si rapidement et dont il est grand temps de recueillir les derniers vestiges, alors il faudra accorder des moyens qui soient à la mesure des objectifs recherchés à cette œuvre qui, loin de présenter un caractère simplement « touristique ou scientifique », ne manquera pas d'avoir des incidences spirituelles et politiques.

Ce projet initial envisage la création au Cameroun de petits musées locaux. Un grand centre, à Yaoundé, grouperait autour de l'IFAN un conservatoire des arts et métiers camerounais, une photothèque, une cinémathèque et des laboratoires dont les chercheurs pourraient disposer. La photothèque et la cinémathèque sont déjà sur pied. Deux musées locaux, l'un définitif et l'autre provisoire, ont été construits respectivement à Fombam et à Bafoussam.

L'exécution du projet s'est heurtée à plusieurs difficultés. A Douala, où fonctionne un centre IFAN, l'humidité constitue un grand obstacle à la conservation des bois, des cuirs, des étoffes et même du métal. Ce port est cependant tout indiqué pour l'établissement d'un musée auquel visiteurs indigènes ou étrangers aient facilement accès.

En ce qui concerne l'architecture, le style local présente certains inconvénients liés notamment à l'emploi du chaume ou des nattes pour la couverture; nous avons toutefois adopté ce système pour des raisons d'ordre esthétique chez les Bamiléké et les Bamoun, où l'architecture se prête aisément à l'interprétation.

Enfin, si le groupement et l'achat des objets ont été relativement aisés dans la région bamoun en raison de la concentration des populations à Fombam et de leur islamisation, qui a entraîné l'abandon progressif des pratiques fétichistes, il n'en a pas été de même dans la région bamiléké, où l'art est resté au service du chef religieux et où il est pratiquement impossible d'acheter une sculpture consacrée. La solution adoptée a consisté à dresser un inventaire aussi complet que possible des trésors des chefferies, à l'aide de dessins et de photographies, à en assurer l'entretien et à en faire le relevé.

On pourra même envisager prochainement de grouper ces œuvres dans un musée construit au cœur du pays bamiléké. Mais il faut interdire la sortie de ces objets du territoire par l'application de la loi, qui est valable pour tous les territoires de la France d'Outre-Mer.

Le Musée de Fombam (fig. 83, 84). Lors de son passage, M. Théodore Monod a demandé que soit

créé un musée local en vue de sauvegarder le patrimoine artistique. Les circonstances se prêtent à cette création: en effet, la vie de la colonie se concentre dans la ville; le sultan possède une collection importante qu'il est disposé à prêter au musée; en outre, un mécène doublé d'un artiste, Mosé Yéyap, a groupé dans un bâtiment construit en semi-définitif un certain nombre de pièces de qualité qu'à la faveur de sa succession il est possible d'acquérir; enfin de vieux artisans de la ville assurent, tout en travaillant, la formation des jeunes.

Ce projet, repris au début de 1946, a été mené à bien à la fin de 1947 grâce à la construction du musée et à l'achat de la collection Mosé Yéyap. Le sultan veut bien prêter une partie de son trésor et des acquisitions complètent l'ensemble.

Le musée est construit en ciment, dans le style local, avec couverture de chaume. Il se divise en trois parties: l'aile gauche abrite la collection Mosé

Yéyap, le secrétariat et les archives. Dans la partie centrale sont groupées la collection du sultan et les acquisitions. L'aile droite renferme une collection d'objets exécutés récemment par les artisans et des études sur les techniques locales. Une salle de ventes et une réserve pour les matières premières sont également prévues.

Le Musée de Bafoussam (fig. 85). Parallèlement à ces activités, une enquête est conduite dans la région bamiléké, territoire limitrophe très riche en œuvres sculptées. Au début de 1948 un inspecteur de l'artisanat a été chargé de dresser l'inventaire de ces richesses et de veiller à leur conservation. Un musée provisoire est construit et une prospection systématique du pays permet de rassembler une importante collection** de dessins et de photographies des manifestations artistiques indigènes.

R. LECOQ

* Institut français de l'Afrique noire.

** Onze cents clichés sont déposés à la photothèque du Cameroun, Délégation du Cameroun, 26, rue Murillo, Paris.

AFRICAN MUSEUMS IN FRENCH CAMEROUN

Under the active leadership of Dr. Aujoulat, the Ministry of French Overseas Territories is at present preparing an ambitious programme for the whole of French Negro Africa. The plan provides for the setting up of a central IFAN* agency and local museums. It also provides for the formation of teams of specialists to collate and list specimens and to link up isolated surveys. It is hoped in this way to make an effective contribution to the preservation of Africa's artistic heritage.

However, as Mr. Théodore Monod, Director of the IFAN, said in 1944, if the importance of such a task is appreciated, and if people recognize the need to preserve for future generations in Africa some evidence of their present civilization, now disappearing so rapidly under foreign influence that it is high time to save its last vestiges, then adequate means must be found for the purpose. The task itself is far from being of merely "touristic" or even scientific importance; it cannot fail to have moral and political repercussions.

The initial plan is to establish small local museums in Cameroun. In the large centre of Yaoundé, there is to be attached to IFAN a museum and school of Cameroon arts and crafts containing a photographic library, a film library, and laboratories for those wishing to carry out research. The photographic library and the film library are now ready. Two local museums have been built, a permanent one at Fombam and a temporary one at Bafoussam.

Many difficulties have been encountered. At Duala, where there is an IFAN centre, the prevailing humidity makes it very difficult to preserve wood, leather, fabrics and even metals. Yet this port is a most suitable site for a museum, which would be readily accessible to the native or the foreigner.

As far as architecture is concerned, the local style is unsuitable in many ways, more particularly because of the use of thatch and matting for roofs; we have, however, for aesthetic reasons adopted

this system in the Bamiléké and Bamun areas, where the architecture is appropriate.

Although it has been relatively easy to collect and purchase objects in the Bamun area, owing to the concentration of the population at Fombam and their Moslem faith, which has led them gradually to abandon fetishist practices, it has not been at all easy in the Bamiléké area. There art remains subservient to the religious chieftain and it is virtually impossible to buy a sacred sculpture. We have solved the problem by making the most complete lists possible of the treasures held by the chieftains, by drawing and photographing them, seeing that they are properly kept and checking them from time to time.

It might be possible in the near future to assemble these works in a museum built in the heart of the Bamiléké country. But the law, valid for all French Overseas Territories, forbidding the export of such objects from these Territories, must be enforced.

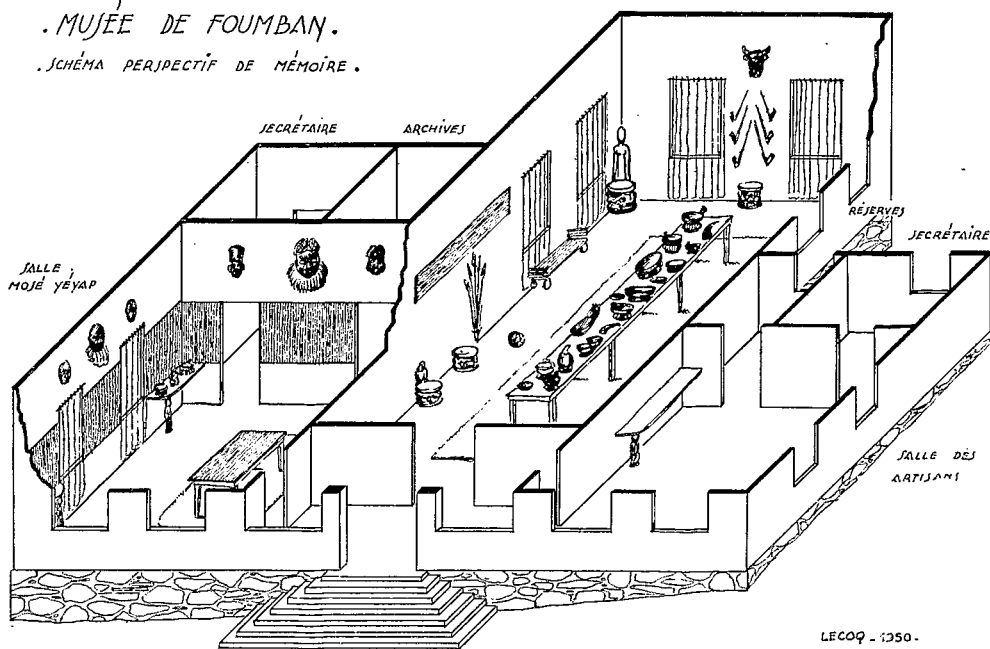
Fombam Museum (fig. 83, 84). It was Mr. Théodore Monod who during a visit to the colony advocated the creation of a local museum to safeguard the artistic heritage of the area. Local conditions lent themselves to this suggestion: the life of the colony was concentrated in the town; the Sultan possessed a fine collection which he was prepared to lend to the museum; Mosé Yéyap, a patron of the arts and an artist himself, had collected in a semi-permanent building a number of valuable objects which it would be possible to acquire upon his decease; and finally, there were experienced craftsmen in the town who, as they worked, trained young people in their craft.

This project was resumed at the beginning of 1946 and, with the building of the museum and the

→ p. 139

MUSÉE DE FOUMBAN.
SCHEMA PERSPECTIF DE MEMOIRE.

COLLECTION DU SULTAN — ACHATJ.



84. MUSÉE DE FOUMBAN. Vue générale. Architecture conçue dans le style local, musée couvert d'un haut toit de chaume, façade sobre ornée de quatre totems et d'une très belle porte en bois sculpté rehaussé de bronze. Construction: soubassement en basalte; murs de parpaings de ciment; couverture en chaume (la charpente est prévue pour recevoir une couverture en tuiles); sol cimenté; plafond fait de bambous entrelacés; ouvertures: portes simples ou sculptées, fenêtres vitrées.

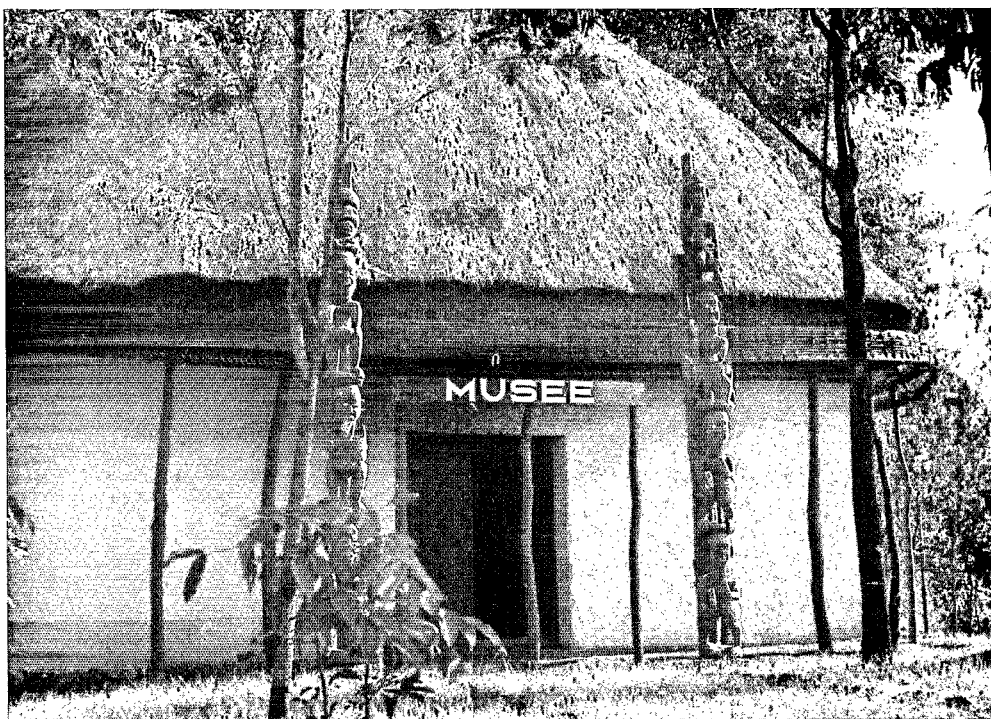
84. General view. Architecture: the Museum is built in the local style, covered by a high thatched roof, and its simple façade is adorned with four totems and a very beautiful carved wooden door embossed with bronze. Construction: Basalt substructure; cement parpen walls; thatched roof (the framework designed so that it can be tiled); cement floor; ceiling of plaited bamboos; doors and windows: plain or carved doors, glazed windows.

83. MUSÉE DE FOUMBAN. Plan du musée. Aménagement: aile gauche, salle Mosé Yéyap, murs lambrissés de panneaux en bois sculpté; masques accrochés à la partie supérieure; sur des étagères d'angle, soutenues par des totems, pipes et poteries; au centre de la salle, table à plateau sculpté placée sur un tapis en natte de raphia brodé; au fond, deux petites pièces réservées au secrétariat et aux archives; après un stage à L'IFAN de Dakar, un Bamoun y travaille à la traduction de l'histoire bamoun et au classement des objets du musée. Grande salle centrale, murs garnis de panneaux en bois sculpté et décorés de pipes, masques et armes. Partout la lumière est tamisée par des rideaux de raphia. Aile droite, salle des artisans; les techniques utilisées par les artisans sont illustrées par des panneaux muraux. Au fond, deux petites salles, l'une destinée au secrétariat et à la vente, l'autre servant de réserve pour les matières premières.

83. Plan of the museum. Arrangement: Left wing, Mosé Yéyap Room; walls with carved wood-panelling; masks hung on the upper part of the walls; pipes and pottery on corner shelves supported by totems; in the middle of the room, a table with a carved top standing on an embroidered raffia mat; at the back of the wing, two small rooms, one for the Secretary's office and one for the archives; a Bamoun, who took a course of training at IFAN in Dakar, is employed there on the translation of Bamoun history and the classification of the Museum exhibits. Large central room, walls with carved wood-panelling, decorated with pipes, masks and weapons. Everywhere, light filters in through plaited raffia curtains. Right wing, handicrafts room; the techniques used by the craftsmen are illustrated by mural panels. At the back of the wing: two small rooms, one for the Secretary's office and for sales, the other used as a storeroom for raw materials.

85. MUSÉE DE BAFOUSSAM. Architecture conçue dans le style local, plan carré, toit conique soutenu par des piliers en bois. Construction: soubassement en basalte; murs en parpaings de terre crue; couverture en chaume; sol cimenté; plafond en nattes de bambou; ouvertures: portes et volets en bois. Aménagement: ce musée provisoire est réduit à une salle carrée éclairée par trois baies; le long des murs, tablettes avec objets divers: pipes, armes, instruments de musique, etc.; masques au mur, sièges, tambours, pots à huile, lits disposés près des tables.

85. Architecture: a square building in the local style with a conical roof supported by wooden pillars. Construction: basalt substructure; earth parpen walls; thatched roof; cement floor; plaited bamboo ceiling; doors and windows: wooden door and shutters. Arrangement: this temporary museum consists of a single square room lighted by three bay-windows; various objects on shelves along the walls, pipes, weapons, musical instruments, etc.; masks on the wall, seats, drums, oil jars, beds arranged near the tables.



purchase of the Mosé Yéyap collection, was completed by the end of 1947. The Sultan has been kind enough to lend some of his treasures and other acquisitions complete the collection.

The museum is built of cement in the local style with a thatched roof. It is divided into three parts: the left wing contains the Mosé Yéyap collection, secretarial offices and archives. The central portion contains the Sultan's collection, and purchases. In the right wing, there is a collection of examples

of recent craftsmanship, and studies of local techniques. In the remaining space, it is planned to have a salesroom and a storeroom for raw materials.

Bafussam Museum (fig. 85). Parallel with the above activities, an enquiry is being conducted in the adjacent Bamiléké area, which is very rich in sculptures. At the beginning of 1948, a handicrafts inspector was instructed to make an inventory of these treasures and to ensure their preservation. A temporary museum has been built and, by a

systematic prospecting of the country, it has been possible to collect a large number** of drawings and photographs of native work.

R. LECOQ

* Institut français de l'Afrique noire.

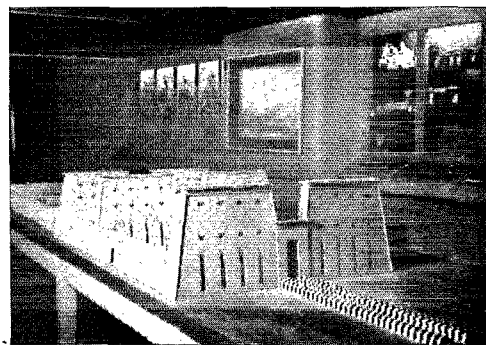
** Eleven hundred photographs have been deposited with the Cameroon collection of photographs, Cameroon Delegation, 26, rue Murillo, Paris.

LE MUSÉE DE LA CIVILISATION ÉGYPTIENNE, AU CAIRE

M. Hussein Youssef Fawsi, depuis 1943 organisateur artistique et directeur du Musée de la civilisation égyptienne, a bien voulu nous communiquer l'intéressante note suivante :

Ouvrage grandiose, le Musée de la civilisation égyptienne a été conçu sous la haute inspiration de S. M. Farouk I^{er} d'Égypte, Auguste Souverain, qui depuis 1939 exprimait le désir de voir son pays doté d'un musée qui retracerait l'histoire de l'Égypte depuis l'époque primitive jusqu'à nos jours.

Dès 1939 d'éminents historiens et artistes apportèrent leur contribution à ce projet, qui prit sa forme définitive en 1943.



86. Époque pharaonique.

86. Pharaonic period.

Les difficultés créées par la deuxième guerre mondiale nous ont contraint d'héberger le musée au Grand Palais de l'exposition, offert par la Société royale d'agriculture.

Les phases les plus marquantes de l'histoire égyptienne sont représentées en 9 sections, à savoir : Époque préhistorique; Époque pharaonique (fig. 86); Époque gréco-romaine; Civilisation copte (fig. 87); Époque arabe; Époque ottomane (fig. 88); Expédition française; Civilisation soudanaise; Époque moderne (Salle Mohamed Ali et Ismail), (Salle Roi Fouad et Roi Farouk).

Chacune de ces sections comprend dioramas, frises, tableaux, statues, maquettes, ainsi que des statistiques et une documentation complète.

Une présentation artistique est assurée par les méthodes muséographiques les plus récentes et nous avons pu, après bien des efforts, surmonter les difficultés qui se présentaient en matière d'aménagement, d'éclairage, d'acoustique et d'aération.

En outre une installation spéciale permet de radiodiffuser des conférences et de donner, de mon studio, des explications soit à toutes les salles, soit seulement à une section déterminée.

Le musée occupe une superficie totale de 3584 m² (dont 2326 m² pour les sections historiques et 1257 m² pour l'administration et les ateliers).

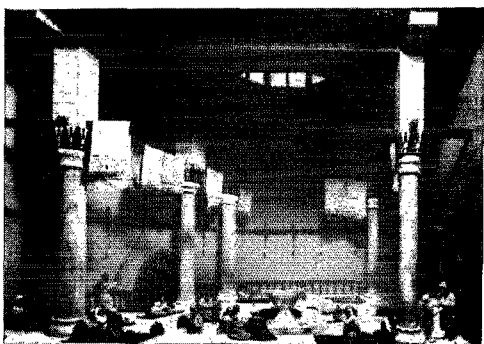
Après des années de dur labeur, les travaux ont été terminés et le musée a été inauguré par S. M. Farouk I^{er} d'Égypte, le 10 février 1949. Il est depuis lors ouvert aux visiteurs.

HUSSEIN YOUSSEF FAWSI



87. Civilisation copte.

87. Coptic civilization.



88. Époque ottomane.

88. Ottoman period.

THE MUSEUM OF EGYPTIAN CIVILIZATION IN CAIRO

Mr. Hussein Yussef Fawsi who, since 1943, has occupied the position of Artistic Organizer and Director of the Museum of Egyptian Civilization, has been kind enough to send us the following notes, which are of great interest :

We owe this imposing collection to the genius of H. M. King Farouk I, who, ever since 1939, had expressed the wish that Egypt should possess a museum illustrating its history from primitive times until the present day.

From 1939 onwards, distinguished historians and artists contributed to this project, which finally matured in 1943.

Difficulties caused by the second world war have obliged us to house the Museum in the Exhibition Palace, offered by the Royal Agricultural Society.

The most significant phases of Egyptian history are represented in 9 sections, namely: Prehistoric period, Pharaonic period (fig. 86), Greco-Roman period, Coptic civilization (fig. 87), Arab period Ottoman period (fig. 88), French Expedition, Sudanese Civilization, Modern period—(Mohamed

Ali and Ismail Room)—(King Fouad and King Farouk Room).

Each section contains dioramas, friezes, pictures, statues, models, as well as statistics and complete documentation.

Artistic presentation has been achieved by up-to-date museographical methods and, after much effort, we have overcome difficulties of spacing, lighting, acoustics and ventilation.

We have installed equipment for the broadcasting of lectures and for explanations to be relayed from my studio to any or all of the rooms.

The Museum covers an area of 3584 square metres (2326 sq. m. being occupied by the historical sections and 1257 sq. m. by Administrative offices and workshops).

After years of hard work, the Museum was completed and opened by H. M. King Farouk I of Egypt on 10 February 1949. Since then it has been open to the public.

HUSSEIN YOUSSEF FAWSI

LE MUSEO NACIONAL DE HISTORIA CASTILLO DE CHAPULTEPEC, MÉXICO

Trois éléments contribuent à expliquer l'attraction que le Musée national d'histoire installé dans le château de Chapultepec exerce sur le public.

Il faut citer en premier lieu la beauté des bois et des panoramas que l'on admire du haut de la colline. A cela s'ajoutent les nobles traditions de l'édifice indissolublement liées à l'histoire du pays, et enfin la richesse des collections historiques et artistiques de ce musée.

Le château de Chapultepec n'a pas été édifié en vue d'y installer un musée, son utilisation comme tel nécessitait une adaptation. Les difficultés ont toutefois été surmontées grâce aux ressources des techniques muséographiques modernes et sont largement compensées par les avantages que le paysage et l'histoire confèrent au site.

Les constructeurs d'aujourd'hui peuvent nous

offrir des édifices fonctionnels et pratiques, mais il n'est pas en leur pouvoir de les doter de la puissance d'attraction que possèdent des palais historiques tels que ceux de Versailles ou de Chapultepec.

L'exposition que le Musée national d'histoire offre au public est le résultat d'un effort constant d'harmonisation entre le cadre historique et la mise en valeur des œuvres d'art. Cela se remarque dans l'organisation intérieure du musée, qui comprend deux sections principales, l'une consacrée à l'histoire et l'autre à l'art. En outre, au rez-de-chaussée de l'édifice, on a disposé suivant l'ordre chronologique la collection proprement historique qui va de l'époque de la conquête espagnole jusqu'aux temps modernes (fig. 90, 93, 94), tandis qu'à l'étage supérieur la vision de l'histoire politique est complétée par un aperçu sur d'autres manifesta-

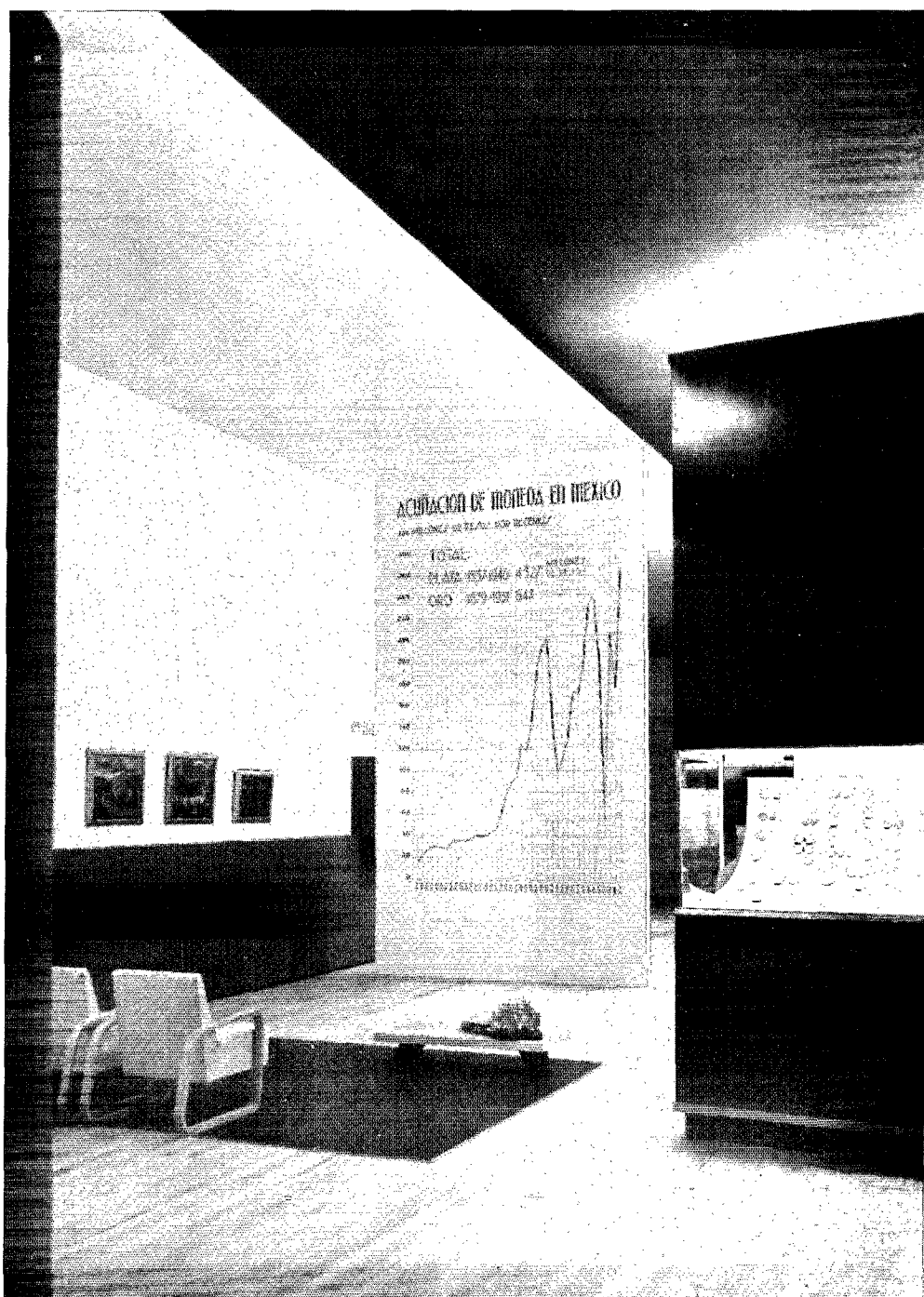
tions de la civilisation mexicaine, telles que l'art religieux (fig. 91), la céramique, la peinture, l'orfèvrerie, les costumes et la numismatique.

Le travail d'installation des galeries, commencé en 1942, a mis constamment à l'épreuve la collaboration des historiens et des artistes du musée. Les objets sont présentés selon un plan historique, non seulement pour respecter l'ordre chronologique, mais aussi pour permettre au musée de remplir sa fonction didactique (fig. 89, 92) à l'égard du public; les qualités artistiques des objets et leur présentation attrayante sont également l'objet de la plus grande attention.

En ce qui concerne les résultats obtenus, on enregistre de façon constante des visites de groupes importants d'élèves des écoles de tous âges; les visiteurs adultes viennent de même et en nombre croissant. Les chiffres les plus élevés sont atteints à l'occasion des fêtes nationales; la visite du musée prend alors un caractère surprenant de ferveur et de gravité civiques. L'affluence des visiteurs étrangers est également à souligner.

Tous ces faits semblent démontrer la sagesse dont a fait preuve le gouvernement mexicain en affectant le château de Chapultepec aux services du Musée national d'histoire. On peut affirmer qu'il a créé ainsi un centre culturel exerçant son attraction sur tous les esprits qui se passionnent pour l'histoire du pays.

SILVIO ZAVALA



89. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, Castillo de Chapultepec, México D. F. Salle de numismatique. Le Mexique a été célèbre pour sa production d'argent. Le diagramme représente les quantités d'argent soumise à la frappe entre 1546 et 1946.

89. Hall of Numismatics. Mexico has been famous for its silver production. The chart shows the amount of silver coined between 1546-1946.

THE MUSEO NACIONAL DE HISTORIA CASTILLO DE CHAPULTEPEC, MÉXICO

The attraction which the National History Museum at the castle of Chapultepec holds for the public can be explained in three ways.

In the first place, there are the beautiful woods and the fine view from the top of the hill. Secondly, there is the building itself with its august tradition and close associations with Mexican history. Lastly, there are the valuable historical and artistic treasures preserved in the Museum.

The castle of Chapultepec was not designed to house a museum and certain adjustments have had to be made to adapt it to that purpose. The difficulties have been largely overcome by the use of modern museographic techniques and are in any case amply compensated by the natural beauty and historical interest of the site.

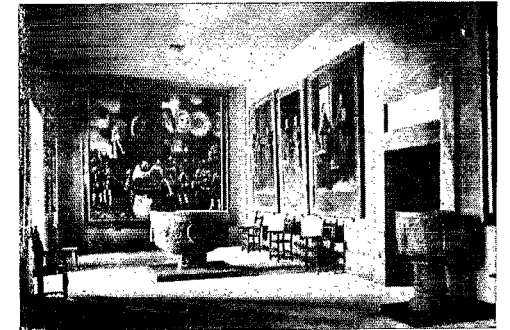
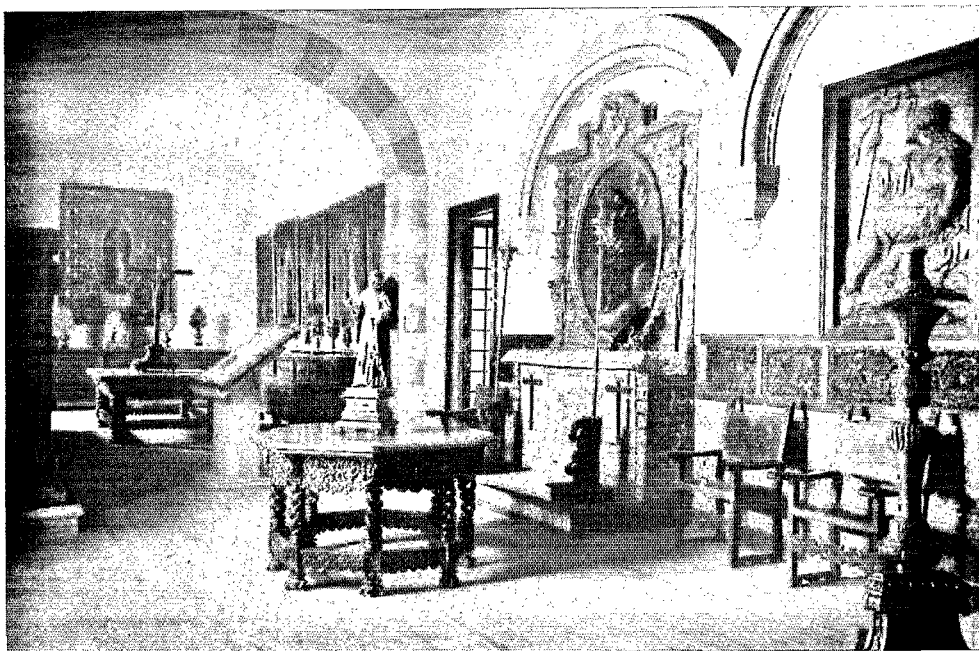
Modern architects may design useful and practical buildings, but they cannot give them the glamour of historical palaces like Versailles or Chapultepec.

The collection presented to the public in the National History Museum is the result of constant efforts to arrange works of art to their best advantage against a harmonious historical background. There is evidence of these efforts in the interior arrangement of the Museum, which is divided into two main sections, one for history and the other for art. A purely historical collection, covering the period from the Spanish Conquest until the present day, is arranged in chronological order on the ground-floor (fig. 90, 93, 94). On the floor above, the picture of political history is completed by

illustrations of other facets of Mexican culture, such as religious art (fig. 91), ceramics, painting, jewellery, costumes and numismatics.

The task of preparing the galleries, begun in 1942, called for constant collaboration between the Museum historians and artists. The exhibits are shown in accordance with a historical plan, not only for the sake of chronological reference, but also in order that the Museum may fulfil its educational role (fig. 89, 92) vis-à-vis the public;

P. → 142

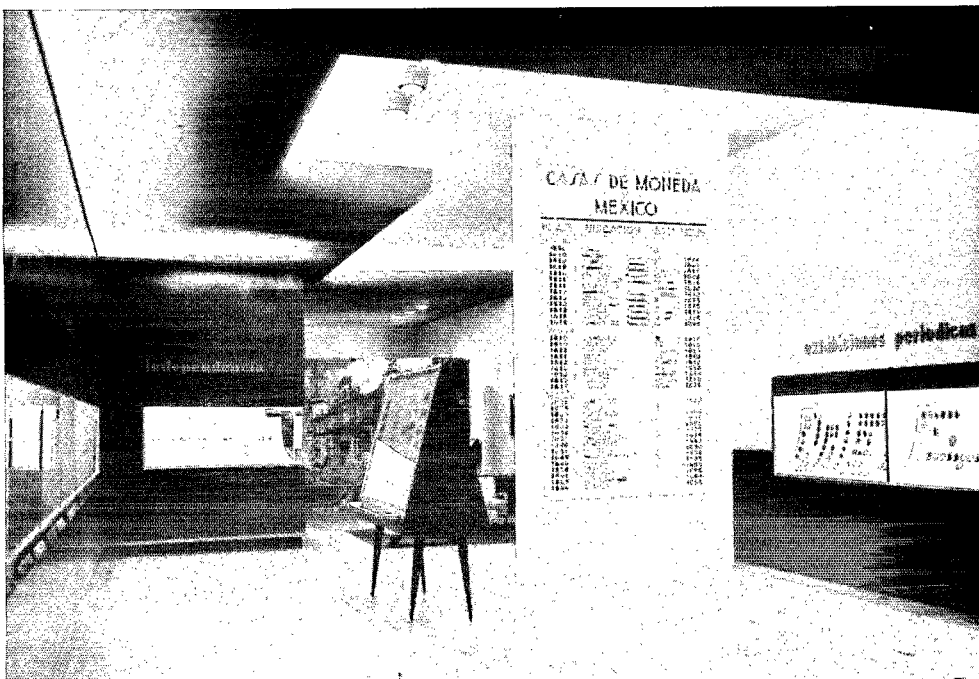


90. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, Castillo de Chapultepec, México D. F. Salle des missionnaires, illustrant la période de l'évangélisation du pays au XVI^e siècle.

90. Hall of Missionaries, mainly covering the period of early evangelisation of the country in the XVIIth century.

91. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, Castillo de Chapultepec, México D. F. Salle de l'art religieux mexicain du XVII^e et du XVIII^e siècles.

91. Gallery of religious art of Mexico, XVIIth and XVIIIth century.



92. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, Castillo de Chapultepec, México D. F. Salle de numismatique. Les monnaies sont exposées dans l'ordre chronologique. D'autres éléments illustrent le travail dans les mines d'argent et celui de la frappe des monnaies.

92. Hall of Numismatics. Coins are exhibited according to a chronological order with other elements which illustrate the mining life and the process of coinage.

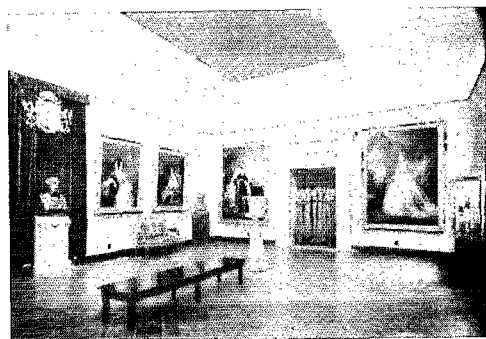
great care was taken to present the objects in a manner calculated both to bring out their artistic quality and to attract the public's interest.

With regard to results obtained, large parties of schoolchildren of all ages are regular visitors; adults come in ever increasing numbers. The figures are highest on national holidays, when a visit to the Museum becomes an act almost of

patriotic fervour. There are also many foreign visitors.

All this seems to show how wise the Mexican Government has been in allowing the National History Museum to be installed in the castle of Chapultepec. By so doing, it has created a cultural centre which draws all ardent students of the country's history.

SILVIO ZAVALA



93. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, Castillo de Chapultepec, México D. F. Salle de l'Empire, (1864-1867) illustrant le court règne au Mexique de l'empereur Maximilien et de l'impératrice Charlotte.

93. Hall of the Empire (1864-1867) [covering Maximilian's and Charlotte's short-lived regime in Mexico.

94. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA, Castillo de Chapultepec, México D. F. Salle d'héraldique: blasons des villes et familles; décorations mexicaines et étrangères.

94. Hall of Heraldics: city and family blasons and foreign and Mexican decorations.

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WIEN VISITE D'ENFANTS AVEUGLES

Pour la première fois depuis que le musée existe, des enfants aveugles, âgés de onze à douze ans, élèves de l'Institution fédérale des jeunes aveugles de Vienne, sont venus faire connaissance avec l'art et la culture de l'Égypte ancienne. Cette expérience a donné des résultats extrêmement riches d'enseignements. Deux faits notamment sont à signaler: en premier lieu, le succès inespéré de cette tentative. En second lieu, on a découvert et appliqué une méthode, jusqu'ici inexplorée, d'éducation populaire, ouvrant un nouveau chapitre dans l'histoire de l'enseignement pour les aveugles¹.

Seuls entraient en ligne de compte les objets pouvant être manipulés sans dommage. Le projet reçut l'approbation de M. le professeur Demel, directeur des collections artistiques et culturelles de l'État, dont dépendait la décision. La presse et la radio ont fait de l'événement un compte rendu extrêmement satisfaisant et assez détaillé.

On se demande souvent ce qu'on peut montrer aux aveugles, puisqu'il est défendu de toucher les objets de musée, et, s'il leur est permis de toucher tel ou tel objet, « ce qu'ils peuvent en retirer ». Il va de soi que le conservateur de musée doit se préoccuper avant tout et à tout instant de protéger de son mieux

contre toute détérioration éventuelle les objets confiés à sa garde et à ses soins. Mais il ne faut pas oublier que le conservateur de musée n'est pas seulement le gardien des trésors qui lui sont confiés: il doit aussi servir d'intermédiaire entre eux et le peuple. Peut-il y avoir pour lui plus belle récompense que la conscience d'avoir permis à un public toujours plus étendu d'accéder à ses collections et de les connaître? Que dire lorsqu'il s'agit d'une catégorie du public à qui cette connaissance était jusqu'à présent pratiquement interdite? Dans notre section nous sommes parvenus, même en appliquant les principes les plus rigoureux, à choisir une trentaine d'objets pouvant être utilisés en l'occurrence. Les colonnes de granit, hautes de 8 mètres et pesant 40 tonnes en moyenne, qui se trouvent dans la salle I de la collection égyptienne, pouvaient évidemment être touchées sans dommage. En se plaçant autour de la colonne et en se tenant par la main, les enfants se faisaient une idée du diamètre. Quant à la hauteur, on la compara à celle d'une maison de deux à trois étages, qu'ils pouvaient imaginer pour avoir monté des escaliers; l'acoustique d'ailleurs leur permettait de se rendre compte des dimensions de la salle. On présenta en outre aux enfants différentes sculptures: un éléphant, un babouin protégeant un roi, le pied d'une statue colossale et quelques sarcophages, le tout en granit.

Ces grandes pièces étaient bien propres à leur faire comprendre l'extraordinaire habileté technique des anciens Égyptiens. Des objets plus petits, qu'ils pouvaient manipuler (fig. 95), furent utilisés pour faire apprécier les qualités artistiques de ce peuple: récipients en pierre ou en argile cuite; statues d'animaux, en argile ou en bronze; scarabées; buste d'un roi de la dix-huitième dynastie, en granit noir; enfin deux petits morceaux de papyrus vierge qu'ils furent particulièrement heureux de toucher, ayant déjà souvent entendu parler de cet ancêtre de notre papier. Les enfants purent ainsi se rendre compte qu'un morceau de papyrus est formé de fibres horizontales et verticales superposées. Un mot au sujet de l'organisation de la visite. Nous avons choisi un jour où le musée est fermé au public et nous avons dressé dans la plus grande salle une table longue et étroite sur laquelle les petits objets à examiner étaient déposés l'un après l'autre. Dès que tous les enfants successivement l'avaient eu entre les mains, chaque objet était enlevé. Tout danger était ainsi écarté: il n'aurait guère pu y en avoir d'ailleurs qu'en ce qui concerne les récipients d'argile.

Et maintenant, venons-en à la deuxième question: qu'ont retiré les aveugles de cette visite? Pour des raisons évidentes, et notamment pour ne pas irriter les enfants, peu de « voyants » avaient été admis à

cette première visite. Je le regrette. Les enfants en ont retiré un très grand profit et aucun de ceux qui y ont assisté n'oubliera jamais les visages rayonnants et tendus, réjouis et excités des petits aveugles, leur enthousiasme et leur satisfaction d'avoir appris tant de choses nouvelles. Il y avait plutôt trop d'objets que pas assez : il fallait nécessairement beaucoup de temps aux quinze enfants pour tout « regarder », c'est-à-dire pour tout parcourir des doigts. Cependant, au bout de près de deux heures, l'intérêt des enfants restait aussi vif, leur enthousiasme aussi grand qu'au début et seule la promesse d'une nouvelle visite atténua pour eux le chagrin du départ. C'est surtout parce qu'elles enrichissent le monde des représentations de l'aveugle que de telles initiatives sont importantes. Qu'on imagine la difficulté pour un aveugle de naissance d'apprendre à lire, non pas tant à cause de la complication de l'écriture braille, mais parce qu'il doit sans cesse se représenter des objets qu'il n'a jamais vus, et qu'il ne dispose pas des connaissances et des images qui sont spontanées chez le « voyant ». On comprend dès lors quelle joie ce fut pour ces jeunes aveugles de pouvoir connaître une foule de choses non plus seulement par ouï-dire, mais par une appréhension directe, grâce au sens du toucher. A ce propos précisons une fois de plus qu'il ne fut jamais question de confier aux aveugles aucun objet tant soit peu fragile. Il ne s'agit pas non plus de faire manipuler désormais des objets par des dizaines de milliers de mains chaque jour, mais tout au plus par quelques

douzaines de mains, particulièrement expertes, au cours de l'année. Avec quelle précaution les enfants ne prenaient-ils pas les objets quand on leur recommandait d'être prudents ! D'ailleurs, pour les aveugles en général, toucher un objet ce n'est ni l'écraser ni le pétrir. Les aveugles cultivent des fleurs et reconnaissent par le toucher, ou parfois à l'aide des lèvres, les caractéristiques des plantes. L'étonnante efficacité de ce qu'on peut appeler « l'enseignement par le toucher » m'est bien apparue à l'occasion de cette visite. En voici deux exemples : une petite fille, aveugle de naissance, après avoir touché un éléphant de granit (de la taille d'un petit veau) d'ailleurs endommagé et ayant perdu ses défenses et sa trompe, s'écria : « C'est ainsi que je me représente un mammoth. » Une autre petite fille, également aveugle de naissance, reconnu, uniquement à la forme des oreilles, qu'il s'agissait d'un éléphant. Deuxième exemple : un petit crocodile en terre cuite, long d'environ 10 centimètres, fut presque immédiatement reconnu. Et quelle joie ce fut pour les enfants d'apprendre qu'ils avaient entre les mains non pas du matériel d'enseignement, fait en quelque matière plastique, mais d'authentiques antiquités, vieilles de plusieurs milliers d'années. Alors tout fut à l'honneur, même les pièces de magasin.

EGON KOMORZYNSKI

1. *Voir* : MUSEUM, vol. I, 3-4, 1948, p. 187 et vol. IV, 1, 1951, p. 17.

a scarab, a black granite bust of a king of the Eighteenth Dynasty and, lastly, two fragments of unwritten papyrus were prepared. The papyrus gave particular pleasure because the children had already heard so much about this writing material, the precursor of our own paper. Now they were able to feel for themselves how the piece of papyrus was made up from horizontal and perpendicular strips of papyrus pith laid over one another. Something must also be said about the organization of the excursion. We chose a day on which the museum was not open to the public, and we arranged a long narrow table in the largest hall, on which only one of the small specimens to be examined was placed at one time. When the last child had handled it, it was taken away immediately. In this way, almost all risk was eliminated, the only fear being, in any case, that the earthenware vessels might have been broken.

Let us turn to the second question : "What did the blind get out of it?" It is a pity that, for reasons which will easily be understood, and principally to avoid upsetting the children, it was impossible for many people who could see to be present at this first visit; for the children got a tremendous amount of good out of it, and none of us there will, I think, ever forget the radiant enthusiasm, joy and excitement in the little blind faces, or their rapturous pleasure at having found so many new things. The number of specimens provided for the visit was, if anything, too large rather than too small, for it naturally took some time for the fifteen children to "look at" or feel everything. But although we spent almost two hours examining all the specimens I have mentioned, the children remained so keenly interested and so enthusiastic that, in the end, only a promise that they should come back again could reconcile them to leaving the museum. What makes such undertakings so important is, above all, the fact that the imaginary world of the blind is enriched by them. We have only to think how difficult it must be for a child blind from birth to read, not so much perhaps because the Braille script is so difficult to learn but, far more, because the child must constantly imagine, as it reads, things it has never seen, and because inevitably it lacks so many images and so much experience which we who can see possess as a matter of course. When we think of this, we can fully understand the pleasure I have described, the pleasure of finding it possible to gain a real new knowledge of a host of things, because they are no longer merely described in words but actually "grasped" in the truest sense of the word. The word "grasp" brings us back to the question of handling. It has already been made sufficiently clear above that naturally no fragile specimens can be used. Moreover, there is, of course, no question of allowing the objects chosen to be handled in future, day in and day out, by tens of thousands of visitors; in any year, perhaps a few dozen hands will pass over them, and those hands will be specially schooled. How cautiously the children took things up when they were told to be very careful! It must not be thought that, generally speaking, the objects in question are squeezed or mauled during handling. The blind even grow pot-plants and can, in fact, identify living plants by feeling them, sometimes also using their lips to help them. I myself discovered during this visit what astounding successes can be obtained by what is called the training of the sense of touch. To give only two examples : when a little girl born blind was feeling the granite elephant (standing about as high as a small calf) which had lost its tusks and trunk through being seriously damaged at a later date, she exclaimed, half in question, "That's how I imagine a mammoth". Another little girl, also born blind,

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WIEN BLIND CHILDREN'S VISIT

For the first time in the history of the institution, a class of blind children, aged eleven and twelve, from the Federal School for the Blind, Vienna, had come to make the acquaintance of some of the products of ancient Egyptian art and culture. The results of this experiment were extremely important in many respects, and two points deserve special mention. Firstly, the experiment—which, we may say at once, was far more successful than we had dared to hope. Secondly, a hitherto unexplored method of popular education has been discovered and tested, so that a new era in the education of the blind¹ may be said to have begun.

The only exhibits which could be considered were those which would not be damaged by handling. The execution of the scheme depended, however, upon our securing the consent of Dr. Demel, the Divisional Administrative Director of the State Art Collections. He gave his approval at once, and there was then nothing more to delay the visit. The daily newspapers and the wireless have both given gratifying and, in some cases, detailed reports of our success.

Since then, it has often been asked what can be "shown" to the blind—for the public are not allowed to touch museum exhibits—and what, even if it were possible to allow them to handle certain specimens, "the blind could really get out of the visit".

It scarcely needs mention that the first care of the museum curator must be, to the best of his ability, to protect the treasures entrusted to his charge and keeping from every conceivable injury. This is so obviously his duty that it would be superfluous to dwell on it at length. But at the same time it should not be forgotten that the museum curator is not only the guardian of these treasures but is required

and obliged to give the public access to them. And surely he can have no finer reward for his labours than the knowledge that he is enabling more and more people to visit the collections and gain a knowledge of the objects they contain, especially when the people concerned have in the past been practically excluded from such experience! In our own section we managed, even when very strict criteria were applied, to select about thirty specimens which could be used for the purpose in view. There was no possibility, for instance, that the ancient Egyptian granite columns, standing about eight metres high and weighing some forty tons, in the first hall of the Egyptian Collection, could be injured by fingering. But if one child stood by such a pillar, and the other children joined hands around it until they reached the first child again, they would all gain some notion of its circumference. To help them realize the height of the pillar, we told them that it was comparable with that of a one or two-storeyed house, of which they had some idea through going upstairs, apart from the fact that the acoustics of the enormous hall had already given them considerable assistance in judging its height. In addition, we had arranged to show them various sculptured objects in hard materials. We finally decided in favour of an elephant, a baboon guarding a king, the foot of a colossal statue, and a few sarcophagi, all made of granite. While we were able, with these large specimens, to enable the children to "grasp" the extraordinary skill of the ancient Egyptians, particularly from the technical point of view, they were also able to appreciate their artistic ability from smaller specimens which they could take entirely into their hands (*fig. 95*). For this purpose, vessels of stone and baked earthenware, animals modelled from clay and bronze-

immediately identified the statue as a representation of an elephant because of its ears. Secondly, a small crocodile of fired clay, about ten centimetres long, was immediately recognised for what it was. And how extraordinarily pleased the children were at the assurance that this time they were handling not clay models made for work in class or anything like that, but really old things, dating back several thousand years! Thus everything, even the specimens from the reserve collections, had their hour of glory!

Dr. EGON KOMORZYNSKI

1. See: MUSEUM, Vol. I, No. 3-4, 1948, p. 187 and IV, No. 1, 1951, p. 10.



95. KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, Wien. Visite d'enfants aveugles au département égyptien du musée: le directeur du département donne à une petite fille des explications sur les ornements et les vêtements des pharaons.

95. Blind children visit the Egyptian department of the Museum. The director of the department is seen giving explanations to a little girl on Pharaonic clothes and ornaments.

LEONARD D. BESTALL, M.B.E.

Secrétaire de la Hawkes Bay and East Coast Art Society. Conservateur du Hawkes Bay Art Gallery and Museum, à Napier. Président de l'Association néo-zélandaise des musées.

Honorary Secretary, Hawkes Bay and East Coast Art Society. Director, Hawkes Bay Art Gallery and Museum, Napier. President of the Art Galleries and Museums Association of New Zealand.

WILLIAM BOISSEL

Officier de carrière. Affecté, à sa sortie de l'École de Saint-Cyr, au régiment qui tenait garnison à Bayonne, métropole du Pays basque français. Étudie sur place, pendant plusieurs années, les modes de vie et les traditions de ce pays et dresse les plans du musée, dont il assume aujourd'hui la direction.

Graduate of the École de Saint-Cyr. Became an officer in the French Regular Army; was posted to Bayonne capital of the French Basque country. For several years, made a direct study of the life and traditions of this region, planned and brought into being the Museum, of which he is now the head.

E. C. CHUBB

Né à Londres, 1884. Attaché pendant plusieurs années à la section de zoologie du British Museum. Conservateur adjoint du Musée de Rhodésie à Bulawayo et directeur du Municipal Museum and Art Gallery de Durban, 1907-1910. Depuis 1910, secrétaire honoraire de l'Association des musées sud-africains et rédacteur en chef de son bulletin trimestriel (SAMAB). Président du comité sud-africain pour la coopération internationale entre les musées, 1936. A été élu, en 1945, président de l'Association sud-africaine pour l'avancement des sciences.

Born London, 1884. Member of the zoological staff at the British Museum for several years. Assistant Curator of Rhodesia Museum, Bulawayo. Director of the Durban Municipal Museum and Art Gallery 1907-1910. Honorary Secretary of the South African Museums Association and Editor of its quarterly bulletin (SAMAB) since 1910. Chairman of the South African Committee for International Co-operation amongst Museums, 1936. President of the South African Association for the Advancement of Science, 1945.

Dr HAROLD S. COLTON

Docteur en zoologie de l'Université de Pennsylvanie, 1908; thèse secondaire de géologie. Attaché pendant dix-sept ans à la section de zoologie de l'Université, dont il dirigeait également le musée

zoologique. Directeur du Museum of Northern Arizona créé en 1928.

Doctor in Zoology, 1908, University of Pennsylvania: minor in geology. For seventeen years on the staff of the Zoology Department and was in charge of the Zoology Museum. In 1928 became the Director of the newly founded Museum of Northern Arizona.

J. L. GIDDINGS, JR.

Chargé de cours à l'Université de Pennsylvanie, et de recherches au musée de cette université. A appartenu à l'Université de l'Alaska en qualité de conservateur du musée et de professeur adjoint d'anthropologie. Dirige depuis 1938 les excursions en groupe pour l'étude de la dendrochronologie (d'après les cercles de l'aubier) et de l'archéologie esquimau; auteur d'articles sur ces questions.

Visiting Lecturer, University of Pennsylvania, and Research Associate at the University Museum. Formerly Curator of the University of Alaska Museum, and Associate Professor of Anthropology at the University of Alaska. Since 1938, leader of field parties concerned with tree-ring dating (dendrochronology) and Eskimo archaeology, and author of articles on these subjects.

ROBERT P. GRIFFING, JR.

Né en 1914 à Riverhead, Long Island, New York. Université Yale (B.A. 1935), Graduate School de l'Université Yale et Institut d'art et d'archéologie de Princeton (M.F.A. 1940). A enseigné avant la guerre l'histoire de l'art à l'Université de Princeton et à l'Université John Hopkins. Directeur des études à l'Académie des beaux-arts de Honolulu, 1946-1947. Directeur de cette académie depuis 1947.

Born Riverhead, Long Island, New York, 1914. Educated Yale University (B.A. 1935), Yale University Graduate School, and Department of Art and Archaeology, Princeton (M.F.A. 1940). Instructor in Art History at Princeton University and John Hopkins University before the war. Director of Education, Honolulu Academy of Arts, 1946-1947. Director of Honolulu Academy of Arts, 1947.

G. J. LUGARD, JR.

Né à Deventer, 1900. Archiviste et directeur du Musée de Deventer. Auteur de: *Deventer, the Town of Geert Groote*; *Five Ages Deventer*; *Deventer, how it has grown*; *In 4 quarter-hours through the history of Schooghoven*, et de divers articles publiés dans des revues ou périodiques.

Born Deventer, 1900. Museum Director at Deventer, Archivist. Author of: *Deventer, the Town of Geert Groote*; *Five Ages Deventer*; *Deventer, how it has grown*;

In 4 quarter-hours through the history of Schooghoven and publications in various periodical papers and journals.

Dr WILHELM PESSLER

Né à Riga en 1880. Études de géographie, géologie, histoire de l'art, allemand, sanscrit et autres langues, philosophie, à Tubingue, Berlin, Göttingue, Munich Leipzig et Königsberg, 1899-1905. Agrégé de l'enseignement secondaire. A le premier l'idée d'un *Atlas der deutschen Volkskunde* (Atlas du folklore allemand). Attaché aux Musées de Hambourg, 1908, au Musée régional de Basse-Saxe (Hanovre), 1909; conservateur de cet établissement, 1923. Promoteur de l'emploi des méthodes géographiques pour l'étude du folklore. Publication d'un *Atlas der Volkskunde von Europa* (Atlas de folklore européen), 1928 et 1950. Auteur de plusieurs ouvrages, entre autres *Das Heimatmuseum im deutschen Sprachgebiet*, 1927. Un *Hommage à Pessler* a été publié à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire (Hanover, 1950).

Born at Riga, 1880. Studied geography and geology, history of art, German, Sanskrit and other languages and philosophy at Tübingen, Berlin, Göttingen, München, Leipzig and Königsberg, 1899-1905. State senior teacher's certificate with distinction. The prime mover in the production of the Atlas of German folklore. Assistant to the Hamburg Museums, 1908, the Regional Museum for Lower Saxony in Hanover, 1909. Director of this Museum, 1923. A pioneer of the geographical method in folklore studies. In 1928 and 1950 was chiefly responsible for the European Atlas of Folklore. Has written several books, including *Das Heimatmuseum im deutschen Sprachgebiet*, 1927. A special publication was brought out in honour of his seventieth birthday (Hanover, 1950).

Dr CARL P. RUSSELL

Biologiste (Ripon College et Université de Michigan). Attaché depuis 1923 au National Park Service. S'y est occupé du développement des musées, de divers aspects du travail de recherche ou d'interprétation, et de l'administration générale des parcs. A dirigé le comité international des musées de sites (ICOM). Conservateur du Yosemite National Park, Californie.

Biologist (Ripon College and the University of Michigan). Has been an employee of the National Park Service since 1923. In his work with this Service he has been concerned with museum development, the various aspects of research and interpretative work, and general committee on park museums for ICOM. Superintendent of Yosemite National Park, California.

PHOTOGRAPHS / PICTURE CREDIT

1-3 De Sandvigske Samlinger, Lillehammer (1 Mesna Foto; 2 Eberh. B. Oppi A/S). 4 Musée du papier, Ambert, (Dimea Paris). 5-7 Musée de Polivier, Cagnes (J. P. Longet, Cagnes-sur-Mer). 8-10 Musée international de la marionnette, Lyon (8 Blanc et Demilly, Lyon; 9-10 René Basset, Lyon). 11, 12 Musée du tabac, Bergerac. 13-20 National Park Service Museums, Yosemite National Park, California. 21-24 Northern Arizona Museum, Flagstaff. 25-41 Heimatmuseen: Andernach 38, Clausthal-Zellerfeld 31, 32, Cloppenburg 29, Feuchtwangen 30, 35, Hannover 33, 36, 41, Kempen 39, Kevelaer 37, Moers 40, Rothenburg ob der Tauber 27, 28, 34, Schweinfurt 25, Wasserburg am Inn 26 (25 Verkehrs-Verein E.V. Schweinfurt; 26, 27, 28, 34, 35 Bayer, Landesamt für Denkmalpflege,

Lichtbildstelle, München; 29 Burwinkel, Cloppenburg; 30 Photo-Haus Deininger, Feuchtwangen; 31, 32 Paul Sandberg, Clausthal-Zellerfeld; 33, 36, 41 Niedersächsisches Heimatmuseum, Hannover; 37, 38, 39 Photo Rhein. Museum-Bildarchiv, Köln; 40 Grafschafter Heimatmuseum, Graphische Kunstanstalt E. Steiger, Moers a/Rh.). 42-44 Durban Museum and Art Gallery, Durban, L. Eastmead, Photographer, Fort Beaufort. 45, 46 Tulbagh Museum, Tulbagh. 47 Museum in De Waag, Dokkum. 48 Museum in De Broeder Poort, Photograph J. Voeten, Kampen. 49, 50 Museum De Waag, Photograph W.v.d. Geijn, Deventer. 51 Museum de Lakenhal, Leiden. 52, 53 Van Abbemuseum, Eindhoven (52 Arn. van der Heijden; 53 Keystone). 54-56 Museum of the University of Alaska, Fair-

banks. 57-61 Hawkes Bay Museum, Napier (60 Morgan's Photo Service, Disabled Servicemen's Shop, Napier). 62-67 Musée basque, Bayonne (63, 64 Chatagneau, Bordeaux; 65 Chevojon, Paris). 68-78 Honolulu Academy of Arts (68, 72, 73, 74, 78 Raymond M. Sato), Honolulu. 79-82 Naturhistorisches Museum, Wien. 83-85 Photothèque Cameroun, cliché Lecoq, Paris. 86-88 Musée de la civilisation égyptienne, Le Caire / Museum of Egyptian Civilization, Cairo. 89-94 Museo nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, México. 95 Kunsthistorisches Museum, Wien, Phot. Friedrich Gondos, Wien.

ERRATUM: pp. 75, 76, fig. 1, 2, 3, lire / read: Dr SANDVIGSKE SAMLINGER.