

Museum

Vol VI, n° 1, 1953

**Modern Trends of display in
archaeological museums**

**Nouvelles tendances de la
présentation dans les musées
archéologiques**

M U S E U M

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

COMITÉ DE RÉDACTION / BOARD OF EDITORS

Rédactrice honoraire / Honorary Member:

Grace L. Mc Cann Morley.

Président / President: André Lèveillé.

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 du Conseil international des musées / The Director of the International Council of Museums:
Georges Henri Rivière.

Adresser la correspondance à: Raymonde Frin, secrétaire de rédaction, spécialiste du programme, Division des musées et monuments historiques, Unesco.

Correspondence to: Raymonde Frin, Editor, Programme Specialist, Museums and Historic Monuments Division, Unesco.

M U S E U M

Le numéro : 300 fr. Abonnement annuel (4 numéros ou numéros doubles équivalents) : 1.000 fr.
Each number: \$1.50 or 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.

MODERN TRENDS OF DISPLAY IN ARCHAEOLOGICAL MUSEUMS /
NOUVELLES TENDANCES DE LA PRÉSENTATION DANS LES MUSÉES
ARCHÉOLOGIQUES

GRACE L. McCANN MORLEY : <i>Problems of Display for Archaeology</i> <i>Problèmes de la présentation en archéologie</i>	1
PÁL KELEMEN : <i>Aesthetic Appeal in Archaeological and Ethnological Museums</i> <i>Valeur esthétique des collections archéologiques et ethnologiques</i>	16
ELIZABETH RIEFSTAHL : <i>Exhibitions of Egyptian Material in the Brooklyn Museum</i> <i>Expositions d'antiquités égyptiennes au Brooklyn Museum</i>	31
GIOVANNI BECATTI : <i>Recent Rearrangements in Italian Archaeological Museums</i> <i>Nouveaux aménagements des musées archéologiques italiens</i>	39
JEANNINE AUBOYER : <i>Display of the Asiatic Archaeological Collections in the Musée Guimet</i> <i>Présentation des collections d'archéologie asiatique au Musée Guimet</i>	51
G. FAIDER-FEYTMANS : <i>The Section of Regional Archaeology in the Musée de Mariemont</i> <i>La section d'archéologie régionale au Musée de Mariemont</i>	56
J. J. HATT : <i>New Presentations of the Collections in the Archaeological Museum of Strasbourg</i> <i>Nouvelles présentations des collections au Musée archéologique de Strasbourg</i>	62
JOSEPH RAFTERY : <i>A New Exhibition of Archaeological Collections in the National Museum of Ireland</i> <i>Nouvelle présentation des collections archéologiques au Musée national d'Irlande</i>	69

2

JANE C. GOODALE : <i>L'histoire de l'homme</i> <i>This is the Story of Man</i>	81
P. C. SESTIERI : <i>Le Musée de Paestum</i> <i>The Museum of Paestum</i>	90
STERLING DOW : <i>Athènes au v^e siècle, une exposition de faits et d'idées</i> <i>Athens in the vth Century, an Exhibition of Facts and Ideas</i>	105
H. F. E. VISSER : <i>Nouvelle installation du Musée d'art asiatique au Rijksmuseum, Amsterdam</i> <i>New Presentation of the Museum of Asiatic Art in the Rijksmuseum, Amsterdam</i>	116
J. W. Y. HIGGS : <i>Le Musée de la vie rurale anglaise, Reading</i> <i>The Museum of English Rural Life, Reading</i>	121
AGNES C. SIMS & FREDERICK R. PLEASANTS : <i>Exposition de gravures rupestres amérindiennes</i> <i>American Indian Rock Drawing Exhibition</i>	128
WALTER ULRICH GUYAN : <i>Galleries de préhistoire et de protohistoire, Museum zu Allerheiligen, Schaffhouse</i> <i>Collections of Prehistory and Protohistory, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen</i>	131

3

PROGRAMMES AND METHODS OF DISPLAY IN NATURAL HISTORY
MUSEUMS / PROGRAMMES ET MÉTHODES DE PRÉSENTATION DANS
LES MUSÉES D'HISTOIRE NATURELLE

EDITORIAL	145
ROGER HEIM : <i>Protection of Nature and Museums of Natural History</i> <i>Protection de la nature et musées d'histoire naturelle</i>	150
PIERRE REVILLIOD : <i>Preparation of Specimens and Display of Collections</i> <i>Préparation des spécimens et installation des collections</i>	156
NED J. BURNS : <i>Modern Trends in the Natural History Museums of the United States of America</i> <i>Tendances actuelles des musées d'histoire naturelle aux États-Unis</i>	164
CECIL TOSE : <i>Science Museum Exhibits—Old and New Ideas</i> <i>L'exposition dans un musée scientifique, conceptions anciennes et conceptions modernes</i>	174
GEORGE MACK : <i>New Displays in the Queensland Museum, Brisbane</i> <i>Nouvelles présentations au Queensland Museum, Brisbane</i>	178
DOCUMENTATION : I. Programmes; II. Methods of Display <i>Méthodes de présentation: 1. Systematics</i> <i>Systématique, 2. Biology</i> <i>Biologie, 3. Ecology</i> <i>Ecologie, 4. Economics</i> <i>Économie</i>	184

LE ROLE DES MUSÉES DANS L'ÉDUCATION. Stage d'études international de l'Unesco, Brooklyn 1952 / THE ROLE OF MUSEUMS IN EDUCATION. Unesco International Seminar, Brooklyn 1952.

DOUGLAS A. ALLAN : <i>Introduction</i>	213
MABEL WINNIFRED GODWIN : <i>Ressources éducatives des musées Museum Educational Facilities</i>	220
GERMAINE CART : <i>Les conservateurs de musée et le personnel enseignant The Curator-Educator and the Museum-Teacher</i>	228
FERDINAND ECKHARDT : <i>Le musée et l'école Museums and Schools</i>	237
J. VAN DER STIGCHEL : <i>Programmes éducatifs et démonstrations pratiques Educational Programmes and Practical Demonstrations</i>	246
JANET R. MACFARLANE : <i>Le musée, foyer culturel de la communauté Museums as Community Centres</i>	251
SAMUEL THOMPSON : <i>Le musée et l'enfance inadaptée The Museum and the Handicapped</i>	257
RALPH LEWIS : <i>Considérations sur le stage d'études de l'Unesco An Appraisal of the Unesco Seminar</i>	266
DOCUMENTATION. <i>Musées visités au cours du stage d'études Some of the museums visited during the Seminar :</i>	
<i>Brooklyn Museum, Brooklyn</i>	270
<i>American Museum of Natural History, New York</i>	272
<i>Metropolitan Museum of Art, New York</i>	273
<i>Museum of Modern Art, New York</i>	274
<i>New York Zoological Park, New York</i>	275
<i>Newark Museum, Newark</i>	276
<i>Yale University Art Gallery, New Haven</i>	277
<i>Franklin Institute, Philadelphia</i>	278
<i>University Museum, Philadelphia</i>	279
<i>National Gallery of Art, Washington</i>	280
<i>Colonial Williamsburg, Williamsburg</i>	281

CHRONIQUE / MUSEUM NOTES

<i>International Seminar on the Role of Museums in Education Stage d'études international sur le rôle des musées dans l'éducation</i>	75
<i>City of Birmingham Museum, Rearrangement of the Archaeological Gallery Réaménagement des salles d'archéologie (Adrian Oswald)</i>	76
<i>New Displays of the Archaeological Collection, Stavanger Museum Nouvelle présentation de la collection archéologique, Musée de Stavanger (Ødmund J. Møllerop)</i>	78
<i>International Museum of Castles, Rapperswil Musée international des châteaux forts, Rapperswil (H. de Caboga)</i>	80
<i>National Gallery of New South Wales, Sydney (H. Missingham)</i>	142
<i>Exposition : Les systèmes de l'univers depuis l'antiquité jusqu'à nos jours Exhibition: Systems of the Universe from Antiquity to Modern Times. Palais de la Découverte, Paris</i>	143
<i>Herakleion Museums Musées d'Herakleion</i>	194
<i>Musée des beaux-arts, Besançon (L. Cornillot)</i>	196
<i>Rijksmuseum G. M. Kam, Nijmegen (H. J. H. van Buchem)</i>	198
<i>Byzantine Museum, Athens Musée byzantin, Athènes (G. Sotiriou)</i>	199
<i>Oudbeidkundig Museum, Maastricht (J. J. M. Timmers)</i>	200
<i>Musée des beaux-arts, Angers (Henry de Morant)</i>	202
<i>The Cost of Exhibiting Paintings in American Art Museums Ce que coûte l'exposition d'un tableau dans un musée des beaux-arts américain (John Coolidge)</i>	203
<i>Museum of Hygiene, Cairo Le Musée d'hygiène au Caire</i>	205
<i>Bourges Museums Musées de Bourges (Jean Favière)</i>	206
<i>Exhibition of Children's Paintings at Madras Exposition de peintures d'enfants à Madras (A. Aiyappan)</i>	208
<i>Württembergische Staatsgalerie, Stuttgart : Domnick Exhibition Exposition Domnick (Christel Denecke)</i>	209
<i>Publications, Unesco Series: Museums and Monuments Série : Musées et monuments</i>	211
<i>Semaine de la lumière, Dijon</i>	212
<i>Le programme d'échanges culturels de l'Unesco, première exposition itinérante Unesco's Exchange of Exhibitions Programme, the First Circulating Exhibition (Grace L. McCann Morley)</i>	282

MODERN TRENDS OF DISPLAY IN ARCHAEOLOGICAL MUSEUMS

NOUVELLES TENDANCES DE LA PRÉSENTATION DANS LES MUSÉES ARCHÉOLOGIQUES

PROBLEMS OF DISPLAY FOR ARCHAEOLOGY

MUSEUM came of age in 1952, when it could begin to count on the spontaneous contributions of those in the museum profession to provide the material for general numbers, without themes being prescribed in advance. The past year has demonstrated how varied such numbers can be, how excellent in quality, and how stimulating in the juxtaposition of descriptions of similar problems and preoccupations in different specialities within the museum field. Not the least value of the general number is the sense it gives of direct contact with the difficulties, aims and methods which all museums share, whatever their individual fields and character. The times do not favour intellectual, cultural and scholarly enterprises, and museums, unfortunately, are not spared the pressures of the period, despite their demonstrable value to contemporary society. Perhaps never before, therefore, has it been quite so necessary for them to be fully aware of their common purposes, problems and opportunities, and to keep in close touch with one another everywhere. MUSEUM provides an international medium for doing so and, at the same time, as one of Unesco's publications, carries the influences of museum thinking and achievement far beyond the profession itself.

The present number is an example of the special numbers and is the result of a long-term investigation. It will perhaps be useful to explain how such numbers are prepared and what is their intention. As always when MUSEUM is devoted to a particular theme, the material that it presents should be considered as only an introduction to a field of interest. MUSEUM does not pretend, in any of its numbers, to give a thorough historical or philosophical survey of a subject, nor a definitive or complete statement of it. Over a period of years special numbers, and articles published in general numbers, may very well furnish what has become a complete description and discussion of a museum speciality or museum technique. Each such number

by GRACE L. McCANN MORLEY

M U S E U M
VOLUME VI/N° 1 1953

1. More or less extensive information on archaeological exhibitions in the cities listed below was available from reports or direct knowledge at the time this number was prepared. In many cases illustrations of installation sent for use in preparing this number are now on file in the Unesco-ICOM Museographical Documentation Centre at Unesco, Paris. Except where archaeological collections are owned by several museums in a city, specific titles of museums are not cited, but it is understood that the collection is to be found in the archaeological museum or the general museum in that city.

INFORMATION AVAILABLE. *Argentina*: Buenos Ayres, La Plata; *Austria*: Salzburg, Vienna; *Belgium*: Brussels; *Bolivia*: La Paz; *Canada*: Toronto; *Chile*: Santiago; *Colombia*: Bogota; *Costa Rica*: San José; *Cuba*: Havana; *Denmark*: Copenhagen (Glyptotek, National Museum, Thorwaldsens Museum); *Ecuador*: Quito; *Egypt*: Cairo; *El Salvador*: San Salvador; *France*: Avignon, Belfort, Lyons, Marseilles, Paris (Cernuschi, Cluny, Guimet, Louvre, Musée de l'Homme); Poitiers, Saint-Germain-en-Laye, Strasbourg; *Germany*: Berlin, Frankfurt, Karlsruhe, Munich, Stuttgart, Wiesbaden; *Greece*: Athens; *Guatemala*: Antigua, Guatemala City; *India*: Madras; *Israel*: Jerusalem; *Italy*: Bologna, Milan, Naples, Rome, Turin; *Japan*: Kamakura, Koyasan, Nara, Tokyo; *Lebanon*: Beirut; *Mexico*: Guadalajara, Mérida, Mexico City (Museo Nacional de Antropología), Cuicuilco, Teotihuacan, Oaxaca; *Netherlands*: Amsterdam, Leyden, Maastricht; *Norway*: Oslo (Archaeological Museum, National Museum, Viking Ship Museum), Stavanger, Trondheim; *Pakistan*: Peshawar; *Peru*: Lima (Museo Nacional de Arqueología, Museo de la Universidad de San Marcos), Magdalena Vieja, Cuzco; *Portugal*: Lisbon; *Spain*: Madrid; *Sweden*: Gothenburg, Linköping, Malmö, Norrköping, Stockholm; *Switzerland*: Interlaken, Basle, Berne, Geneva, Zürich; *Syria*: Damascus; *Transvaal*: Pretoria; *Turkey*: Istanbul; *Union of South Africa*: Capetown, Johannesburg; *United Kingdom*: Birmingham, Cardiff, Edinburgh, Glasgow, London, Manchester, Oxford; *United States of America*: Berkeley (Collection of University of California), Boston, Buffalo (Albright Art Gallery, Museum of Science), Cincinnati, Chicago (Art Institute, Natural History Museum, Oriental Institute of University of Chicago), Cleveland, Colorado Springs, Columbus, Denver, Detroit, Honolulu (Academy of Arts, Bishop Museum), Kansas City, Los Angeles (County Museum, South West Museum), New York (Metropolitan, American Museum of Natural History, Brooklyn Museum), St. Louis, San Francisco (De Young, Legion of Honor), Santa Fe (Laboratory of Anthropology, State Museum, Bandelier), Seattle, Washington (Freer, National Gallery, Smithsonian).

2. Archaeology is the study of antiquities, as the word itself indicates. It begins with the earliest evidence of man's life on the earth, and terminates where it merges into history and art, at dates which vary somewhat in the thinking of different authorities and for the different areas of study. In general,

undertakes to furnish a basis for further discussion, provides illustrations and descriptions to approve or criticize, allows a number of leaders to present different points of view, shows the various solutions they have found. The greater the amount of comment, controversy and future contributions submitted to corroborate, to contradict, or to augment what appears in any issue of MUSEUM, the more obvious is the success of that number.

This number of MUSEUM on archaeological museums should result in many additional articles and illustrated comments for its *Museum Notes* in the months to come, for its limitations are obvious. It by no means covers all aspects of archaeological collections and museums. It emphasizes developments tending to make the presentation of archaeological material more accessible and instructive for the intelligent layman. Not all the information gathered for this issue could be used. To secure variety and a balanced discussion of the principal aspects of the subject, as well as wide geographical representation a selection was imposed. Japan, the isles of the Pacific, Africa, most parts of Asia, South and Central America, Australia, as well as more easily accessible Europe and North America all contributed to the information presented here.¹

The following articles and the information summarized in this introduction present type examples of exhibition methods and aims in the various fields of archaeology.² They draw on experience and example in a considerable number of countries where experiments with archaeological exhibitions designed to attract a wider public are now going on. They draw attention for example to the contrasts between the traditional neatly arranged, scientifically labelled, array of series of artefacts admirable for the student, and the significant selection of such items, together with diagrams, models, reconstructions and explanatory labels which can have meaning for the layman. They indicate too the problems of classification in exhibiting archaeological material: by date, by provenance or site, by style or use, by material, by culture or by aesthetic quality. They refer to the help that can be drawn from other specialities and sciences, in aiding the intelligent visitor as well as the specialist, to understand more fully what is before him.

A striking fact brought to light by the research preparatory to this issue is the amount of activity in widely scattered places now going on in connexion with the reorganization and reinstallation of collections of archaeology. There appears to be a very general movement to add to whatever had been done previously (in collecting, classifying and research) on the scientific level, ways of making the collections more attractive, more understandable and more instructive to the general public. The articles explain the reasons different types of museums in several places have had for undertaking modernization of their installation to accomplish this purpose. They explain also methods that have been used—often to overcome the handicaps of overpowering spaces with heavy ornate architecture, of inadequate funds, and of old equipment—to meet the requirements of contemporary installation. Modernization of lighting, specially designed and built-in cases (*fig. 1*), use of colour, the new plastic products, have all played a part. In general, the articles, as well as a great number of the reports, emphasize aesthetic as well as instructive presentation of the material, whatever its kind, although scientific considerations may dominate. The concern for scrupulous attention to scientific fact, even when seeking methods and devices for broadening the appeal of the material for a lay audience, is also to be noted. Throughout it is clear that the typical curator believes that the role of interpreter (*fig. 2*) to the general public can be combined with his more traditional obligations of scholarship and preservation and that his special field is in no way remote from the life of today. Indeed, it would seem that the desire to demonstrate that archaeology is in a real sense important for contemporary life has prompted much of the recent planning and activity in this field. Many leaders of the profession have obviously been led to give productive thought to bridging the gap between the intelligent layman, who visits museums, and the savant, who works in them, by drawing from the rich but little understood accumulations of objects from the past those that recount clearly and impressively the story of man.

Perhaps this reflects the preoccupation with social usefulness and with applications to contemporary life which seems to be characteristic of many fields of

science and scholarship formerly concerned only with pure research. Certainly archaeology's evidence on man's art and history—on his cultural, intellectual and technical achievements from the periods antedating complete historical records and drawn principally from excavations, preserved fragments and ruins of vanished cultures has never had as great a value for men and women as it has today. It can aid them at a critical moment in history to understand themselves, and the long tradition which they inherit, and have the responsibility not only of preserving but of continuing. Museums are surely the best medium for bringing to the public what should be general elementary knowledge in this subject.

The articles will describe ways devised to give meaning to partly destroyed and unfamiliar objects and cultures. Scrupulous reconstruction, charts, and illustrations of use, models of sites, burials and buildings, and murals, dioramas or other three dimensional means of illustrations of prehistoric peoples and their ways of life to supplement the objects, indicate how rapidly and in what variety the techniques of doing so are developing.

Archaeology everywhere has been broadened far beyond the preoccupation with classic archaeology and the concern for what were predominantly art values formerly characteristic of what was then a branch of classical studies. Dates, scope, and subject matter vary with the cultures being studied. In research and discovery, contemporary archaeologists are indebted to many other sciences and fields, and these contribute their part to exhibition techniques. Anthropology is one such science. Geology and ethnology are referred to in the articles and reports. At some stages of study, in relation to some cultures in certain parts of the world, archaeology, pre-history, cultural anthropology and ethnology touch and overlap in various ways. The first three terms have at times been used almost interchangeably. Seeking definitions is not profitable, and usage differs.² For convenience here, archaeology is interpreted as the more inclusive term and the differences in usage are clear in the articles themselves.

Because problems of presentation and interpretation in museums are similar for archaeological and ethnological material—the one remote in time, the other in place and culture—useful parallels drawn from ethnological exhibitions have been included here. That field has been somewhat less limited by tradition. Exhibition methods first devised for it have frequently proved adaptable and stimulating for the presentation of archaeological collections and have influenced their installation methods. Exhibitions of archaeological material presented from a completely aesthetic point of view, or emphasizing that quality, which have had conspicuous success during the last 15 or 20 years, in art museums, temporary exhibitions and exposition, have likewise had an influence on the methods of museums in which scientific aspects of archaeology are of primary concern.

The first article, which serves in a sense as an introduction and as a review of problems and solutions, is not by a museum man, but by a scholar recognized for his appreciation of aesthetic values in archaeological material, notably of the Americas, and for his interest in instructive as well as sightly presentation of such material. It represents an objective point of view, therefore. It is based on a survey of recent developments in improving the presentation of collections for attractiveness and for instruction in many different types of museums, large and small, across an entire country, and it draws on both archaeology and ethnology collections for its illustrations. It stresses the principles of display and interpretation common to both, and calls attention to exhibitions in which art quality and public appeal are stressed. Pre-Columbian material from all parts of the Americas receives the emphasis here.³

The other articles are more specific.⁴ The one on the Brooklyn Museum's reinstallation of its Egyptian Collection describes in detail the techniques of installing important material attractively and of providing the greatest possible educational usefulness, without sacrifice of either aesthetic or scholarly values.

Traditional classic archaeology is represented by the thoughtful report on the modernized installation of many Italian archaeological collections. They exemplify new and attractive methods for the benefit of scholars and laymen.⁵

Far Eastern archaeology and art present special problems of protection as well as display. Methods used in European museums are discussed and illustrated.⁶ They do not differ from those used in the United States. The trouble to which European and

however, archaeology's concluding limits correspond with the beginning of *complete* historical accounts of a culture.

An overlap of as long as several centuries frequently occurs as archaeology continues to furnish evidence for the beginnings of an historical period for which documentation is still rare, incomplete, sporadic and unreliable. Archaeology assembles the information for its studies and reports by techniques of excavation for the disclosure of buried artifacts and sites, and by methods of classification and comparison, which give meaning to the material evidence derived from excavation and other sources. It relies on material objects as opposed to documentary records.

For Europe, archaeology extends to the Middle Ages or, in certain areas of the north, to the Renaissance. In Spain, the expulsion of the Moors is generally accepted as the limit of archaeology. In the Near East the limit usually accepted is the capture of Constantinople. In the Americas and in Negro Africa it is the permanent settlement of Europeans, or descendants of Europeans. Approximate dates, generally accepted, of the ending of the archaeological periods for the Far East are: for China the middle Chou period; for Japan, the 7th century A.D.; for Indo-China, the end of the Han period. For information on sites of objects anywhere on which no historical records or inadequate ones exist, archaeology may extend to very recent times.

Museums, depending on their character and purposes, may treat archaeological material in several ways. Those which stress the information that archaeology supplies on a site, a period or a culture make use in exhibitions of all the evidence assembled by its techniques to give as complete an account as possible of the subject from every point of view. This scientific method is usually employed by the museums of natural history and ethnology which often have archaeology collections, as well as by specialized archaeological museums. Art museums, on the other hand, when they have archaeological collections, have generally emphasized the aesthetic aspects of the material and exhibited it to bring out its interest for art and art history.

Greek, Roman, Egyptian, Near and Far Eastern and, more recently, pre-Columbian material, is collected and exhibited in art museums as part of the history of art. There it is commonly exhibited without other data than indication of provenance and date. Outstanding examples of art from archaeological periods certainly need no further introduction. However, there is now a tendency to exhibit art so as to suggest the cultural context of which it was part. Archaeology is well adapted to this method. Thus art museums which, like the Museum of Modern Art in New York, endeavour to furnish scholarly information about their exhibitions with no sacrifice of aesthetic emphasis, incline toward the scientific point of view when exhibiting archaeological material. There is, however, a considerable variety of exhibition techniques ranging from the scientific to the aesthetic, and many museums today are aware of the resources of both and make use of them in ways appropriate to individual conditions. → p. 6



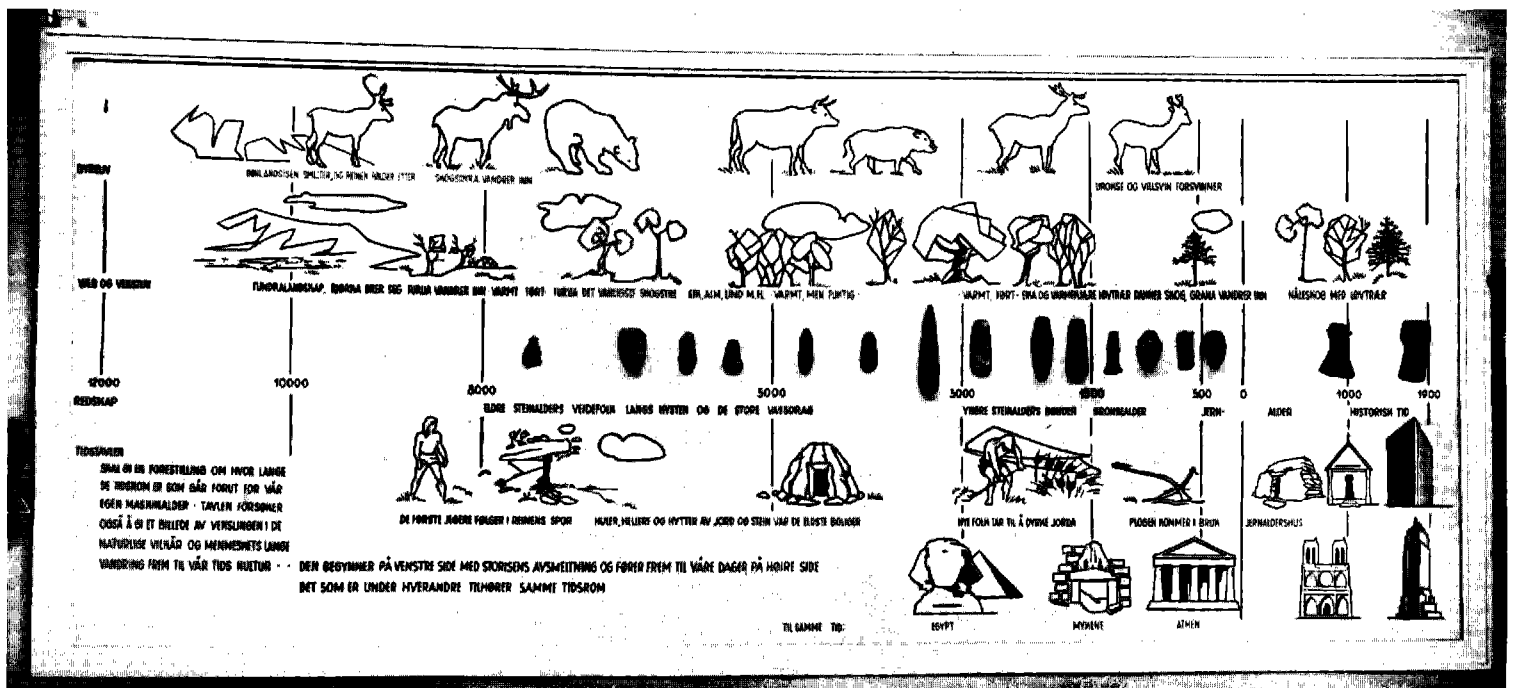
7. MUZEUM NARODOWE, Warszawa. This heavy glass case has been used to take advantage of waste space over the radiator and of the natural light from the window behind which is controlled by a translucent curtain. Greek and Roman bronzes.

7. Vitrine en verre épais placée dans l'espace vide au-dessus du radiateur, éclairée par le jour de la fenêtre à travers un rideau transparent. Bronzes grecs et romains.

American museums go to present effectively, sympathetically and instructively the examples of art from an alien tradition stands in contrast to the simple orderly arrangement and exacting protection adopted for this material in the museums of Japan. Here, however, the arts of the past, no matter how remote and precious, are in the context of a continuing tradition. Special installation and explanation are less necessary for either the scholars able to understand the entire background and quality of the objects or the laymen who honour them more simply.

The remaining articles examine various aspects of exhibitions of local or regional archaeology in Europe.⁷ This is the most important field of archaeology for many museums, which have the advantage of being in the setting whose past they illustrate and interpret. Their collections do not have the exotic and romantic attraction which archaeological material from other lands almost invariably offers. For this reason, perhaps, theirs is often a difficult task. It has frequently settled into, at best, the accumulation and more or less careful classification of local finds, and at worst into the haphazard acceptance and dusty storage of the antiquities turned up by local farmers, well diggers, and road builders. On the other hand, local archaeological collections have the strong appeal of intimate association.

The use, at once imaginative and scholarly, attractive and educational, made of such material described in this group of articles sets an example for others with similar problems. Certainly here lies an opportunity for museum development of great educational value in almost all parts of the world. Here also enters in the problem of how much or how little reference a local collection should have to archaeology on a world-wide scale—how much care should go into building col-



2. VIDENSKABERS SELSKAB MUSEET, Trondheim. Explanatory panel, a sort of time diagram, to indicate the most important points in the evolution of culture in relation to varying natural conditions. Serves as an introduction to the prehistoric collections from the northern part of Norway.

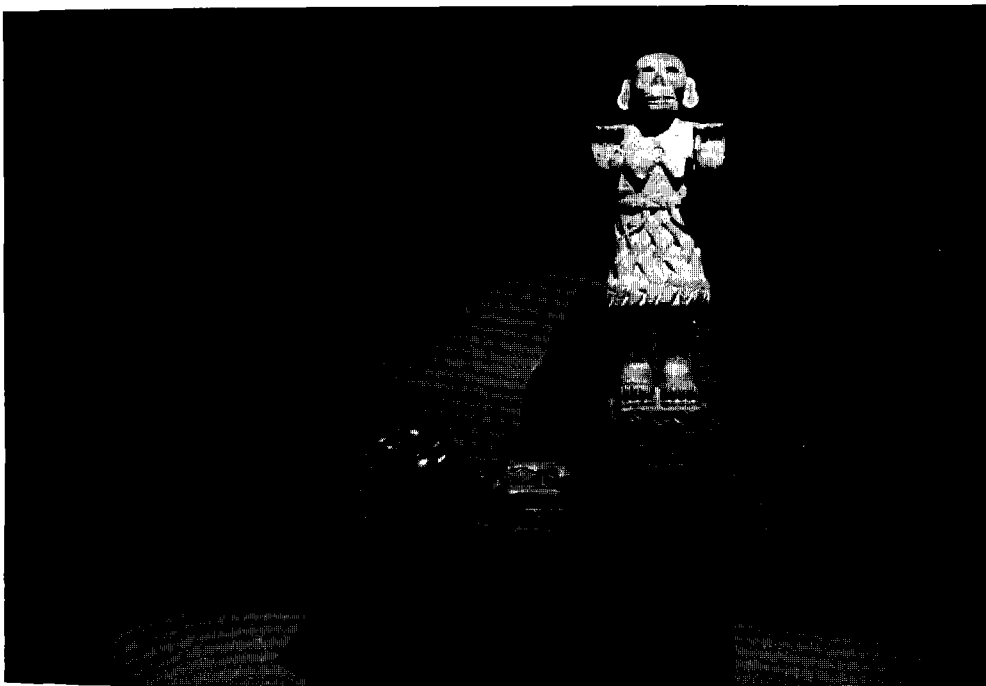
2. Pannneau explicatif, sorte de diagramme chronologique indiquant les sommets les plus importants de l'évolution culturelle par rapport aux transformations des conditions naturelles. Sert d'introduction aux collections préhistoriques de la Norvège septentrionale.

lections of comparative material from other areas, or into relating the local material to collections of other cultures and of other periods found elsewhere in a museum of which the archaeology section is only a part.

There remain, however, several questions that seem to demand specific attention. One, and an important one, that can have only brief discussion here, is the usefulness and the influence of temporary exhibitions in this or closely related fields on the presentation of archaeological material. Their value in attracting the public and bringing attention to specific objects normally not emphasized is repeatedly mentioned. Their techniques are described in the article on the Brooklyn Museum's reinstallation of its Egyptian Collection. The author states that brilliant colours, highly effective for attracting attention in temporary exhibitions, appear unsuitable for the museum's permanent galleries. *Scotland's Ancient Treasures* at the Glasgow Art Gallery and Museums (fig. 3), especially organized for the Festival of Britain, depended on both colour and special lighting for dramatic effect. The Museum of Modern Art of New York, a recognized leader in exhibition techniques, has twice presented

surveys of art in which archaeological sections benefited by skill in dramatic presentation: *Twenty Centuries of Mexican Art*, 1942 (fig. 4), which surveyed in some detail pre-Columbian civilizations of that country, and *Indian Art of the United States*, 1941 (fig. 5) which included examples from prehistoric cultures. Naturally art values were emphasized, but discreet labels and the accompanying catalogues give the essential archaeological data. Colour, lighting, sensitive grouping, dramatic contrasts in scale and an effective use of space all contributed to the effect. Recently several art museums in the United States (Dallas, and the California Palace of the Legion of Honor in San Francisco) have emphasized still more strongly the aesthetic and dramatic values of pre-Columbian material by elaborate installation and spotlighting of galleries otherwise darkened. The great survey of Mexican archaeology and art, *Mexican Art, Ancient and Modern*, presented in 1952 in Paris and Stockholm, is the most recent example of dramatic installation sure to have wide influence (figs 6, 7).

It is, however, the expositions (world fairs) which have contributed most to developing exhibition techniques more spectacular than were at the time customary in archaeological museums. *The Art of the Pacific Basin* at the *Golden Gate International Exposition* of San Francisco in 1939 included archaeological material of great beauty and rarity from the Far East, Mexico, Central America and the Pacific coast countries of South America. As in these countries, and for the Pacific Islands and North America, the representation of each area extended to recent periods, some of the exhibition was of ethnological examples and art. The installation, varied sensitively in colour and design to the type of material, and making much use of light,



3. GLASGOW ART GALLERY AND MUSEUMS, Glasgow. *Scotland's Ancient Treasures*, a special exhibition of fine examples from the National Museum of Antiquities in Edinburgh. The problem of achieving an attractive and impressive display in spite of the overpowering architectural setting is solved by means of specially designed cases and spacious arrangement against colourful backgrounds. The cases are of natural wood, polished, the objects being spotlighted from within the cases.

3. *Trésors anciens de l'Écosse*. Exposition de beaux spécimens du National Museum of Antiquities, Edimbourg. Techniques utilisées en vue d'une présentation suggestive et attrayante, qui, malgré les proportions écrasantes du cadre architectural, atteignent leur but grâce à des vitrines, spécialement conçues et à l'aménagement sur des fonds de couleur. Les vitrines sont en bois naturel ciré; les objets y sont éclairés de l'intérieur par des projecteurs.

4. MUSEUM OF MODERN ART, New York. *Twenty centuries of Mexican Art*, 1942 included a section of archaeology. Space, tasteful grouping, colour and dramatic lighting emphasized the aesthetic qualities as well as the exotic character of the material.

4. *Vingt siècles d'art mexicain*, 1942. Cette exposition comprenait une section archéologique. Espaces et objets groupés avec goût, couleurs et éclairages saisissants mettaient en valeur le caractère artistique aussi bien qu'exotique des collections.

was as dramatic for the archaeological sections as for the remainder. It was highly successful and attracted crowds that would hardly have responded to the fine objects if they had depended for their appeal only on the scholarly labels and instructive charts that accompanied each case. Cases lighted from within and built into the walls—reported recently by a number of archaeological museums and departments as features of their recent installations,⁸ and used with conspicuous success by the Museo Nacional de Antropología, Mexico City, in its renovation of 1947, and by the Historiska Museum in Stockholm were used throughout in that exhibition. More recently still the archaeological part of *The People of Britain* at the *South Bank Exhibition* of the Festival of Britain⁹ made use of techniques that are sure to have influence on museum exhibition.

A second point that should be emphasized is the concern curators of archaeological museums have for study collections or accessible storerooms organized scientifically to supplement exhibitions for the public. Examples are repeatedly cited of the effective provision of both.¹⁰ Fortunately, whatever the demand and the recognized

5. MUSEUM OF MODERN ART, New York. *American Indian Art*, 1941. A special exhibition of art by the aboriginal inhabitants of the United States, from prehistoric times to the present. The huge photographic enlargement of the 8" carved pipe-bowl in the case dramatizes the sculpture of a prehistoric culture and gives scale and importance to an object which though of small size, has a remarkable form and high artistic quality.

1. *Art des Indiens d'Amérique*, 1941. Exposition de l'art des aborigènes des États-Unis, de l'époque préhistorique jusqu'à nos jours. Le vaste agrandissement photographique d'un fourneau de pipe de 20 cm de haut, figurant dans la vitrine, dramatise cette œuvre sculptée où s'exprime une culture préhistorique et donne l'échelle et l'importance d'un objet de petites dimensions, mais d'une forme remarquable et d'une haute qualité artistique.



need for attractive exhibitions easily understood by the layman, the scientific importance of archaeology does not risk neglect. A number of these experts, while recognizing the full value of reconstructions and of supplementary material in the form of charts, diagrams, models, murals, dioramas and even photographs, obviously distrust these devices lest they depart from verifiable data. One points out the delicate balance between the strict scientific attitude that separates the objects from all supplementary materials, and the educational purpose that must make use of auxiliaries to the objects in order to produce exhibitions more comprehensible to the layman (fig. 8).

The importance of a sympathetic and agreeable atmosphere for the museum is emphasized repeatedly. Too few museums can provide garden courts and the sound of tinkling water as does the Archaeological Museum in Teheran as a corrective of museum fatigue. But most strive for light, space and repose (figs 9, 10, 11, 12).

A very considerable number of reports describe educational services of one kind or another—lectures, guided tours, cheap excursions to important sites, special labels which may be taken away, catalogues and publications of a popular kind which are expected to explain more fully and make more lasting the impression made by the exhibitions.¹¹

Finally, the reports indicate in a general way the geographical distribution of developments in exhibiting archaeological material. Activity is obviously widespread, and projects that cannot yet be realized will extend it. However, certain parts of the world are notable for what has been done in experimenting with new techniques and applying them successfully. In Europe, since the mid-forties, the reorganization and reinstallation of archaeological exhibitions has been general. Sweden has been a leader in the use of new methods, always used with taste and regard for scholarship.¹² MUSEUM has earlier brought to attention notable examples of new installations, such as, in London, the British Museum's gallery of the Elgin marbles, with its introductory section of explanatory documentation,¹³ the Italian travelling exhibition of Sardinian bronzes,¹⁴ the newly designed cases of the Louvre's exhibition of Egyptian material,¹⁵ among others. In the United States temporary exhibitions of archaeological material have been numerous. They have undoubtedly influenced the installation and the reinstallation of permanent exhibitions. In New York, the Metropolitan Museum of Art's reconstruction of most of its galleries will provide a new setting for its classical collection. In other regions of the world some countries stand out for notable achievement. Pakistan is developing educational services in connexion with its reorganization of archaeological exhibitions. Turkey, Lebanon, Egypt and Greece report activity. Mexico in recent years has led the Latin American countries by extending the use of modern techniques to a considerable number of its museums. It has also employed temporary and travelling archaeological exhibitions.¹⁶ The reinstallation of the Museo Nacional de Antropología in Mexico City, ready for Unesco's General Conference there in 1947, exemplifies on a large

3. Exhibitions of pre-Columbian material, MUSEUM: Vol. I, No. 1-2, p. 114; No. 3-4, p. 122; Vol. II, No. 2, p. 26 (30); Vol. II, No. 3, p. 180 (36).

4. Other new installations, similar in intention, from the great pre-Greek civilizations have been cited and illustrated in previous issues of MUSEUM. Exhibitions of pre-Greek material, MUSEUM: Vol. I, No. 1-2, pp. 25-29, 33-37, 98-99, 100, 104-105; Vol. II, No. 2, p. 24 (22); Vol. IV, No. 2, p. 139.

5. Exhibition of classical material, MUSEUM: Vol. I, No. 1-2, pp. 12, 13, 19-24; No. 3-4, pp. 180, 217; Vol. II, No. 2, p. 19 (12), p. 29 (36), p. 53 (67); Vol. V, No. 3, pp. 147 (1), 154 (8), 178 (34).

6. Exhibition of Far Eastern material, MUSEUM: Vol. I, No. 1-2, pp. 51-54, 89-91; Vol. IV, No. 2, pp. 128-129; Vol. IV, No. 3 (72); Vol. V, No. 3, pp. 202, 203.

7. Local and regional archaeology, MUSEUM: Vol. I, No. 3-4, p. 210; Vol. II, No. 1, pp. 11-12, 37, 45, 53, 62; Vol. II, No. 2, pp. 26, 29, 30-31, 32; Vol. II, No. 4, pp. 236 (39, 40); Vol. III, No. 4, pp. 293 (33), 294 (34), 295 (36, 37), 300 (11); Vol. IV, No. 1, pp. 29-32; Vol. IV, No. 3, pp. 211-212; Vol. V, No. 3, pp. 178-180 (34, 35, 36).

8. The importance of modern lighting and cases is emphasized by recent reports from Birmingham, Glasgow, Maastricht, Stavanger, Trondheim, in addition to references and illustrations in the articles in this number. Examples of modern lighting and cases, MUSEUM: Vol. II, No. 1, pp. 13-15, 37, 45; Vol. III, No. 4, p. 305 (56); Vol. IV, No. 3, p. 185 (46); Vol. IV, No. 3, pp. 201-210.

9. MUSEUM: Vol. V, No. 2, pp. 98-105.

10. MUSEUM: Vol. II, No. 1, pp. 10-14; Vol. V, 1952, No. 4, pp. 251-260.

11. MUSEUM: Vol. V, No. 1, pp. 23-27 (23, 24, 26).

12. MUSEUM: Vol. II, No. 1, pp. 10-15.

13. MUSEUM: Vol. III, No. 3, pp. 256, 257.

14. MUSEUM: Vol. III, No. 4, pp. 286-291.

15. MUSEUM: Vol. I, No. 1-2, pp. 33-37, 99-100.

16. MUSEUM: Vol. III, No. 4, pp. 292-295; Vol. V, No. 3, pp. 199-200.

scale, as the more recently completed Cuicuilco site museum does on a small scale, effective application of modern exhibition methods. An earlier effort, in Peru, to present dramatically and instructively the finds from pre-Columbian burials should also be mentioned here. It was completed before 1940 and was carried out on an elaborate scale—not successful in all details, but excellent in parts—at the Archaeological Museum at Magdalena Vieja, near Lima.¹⁷ Guatemala inaugurated its new National Museum in 1946;¹⁸ fewer objects, more spaciouly arranged, and supplementary explanatory devices were employed. Costa Rica has just begun to reorganize its National Museum in San José, and modern techniques will be adopted for the installation of its archaeological collections. Reports that these examples have begun to stimulate similar projects elsewhere in this part of the world do not as yet describe any major changes. They are sure to come eventually, however, for the archaeological material is impressive and abundant, and its value in representing the continuity of culture in these sites of pre-Columbian civilizations is great and recognized generally.

To sum up, the information gathered together in this issue of MUSEUM, however incomplete it still is, gives some insight into the amount, variety and vigour of the movement to develop new techniques for archaeological exhibitions. It is evident that it is not a sporadic activity, but is general and well distributed throughout the world. Places still untouched will undoubtedly quicken to the same impulse in time. Can one hope that the information presented here will form only the preliminary report on an important subject that MUSEUM will be able to examine again with even greater profit in the future?

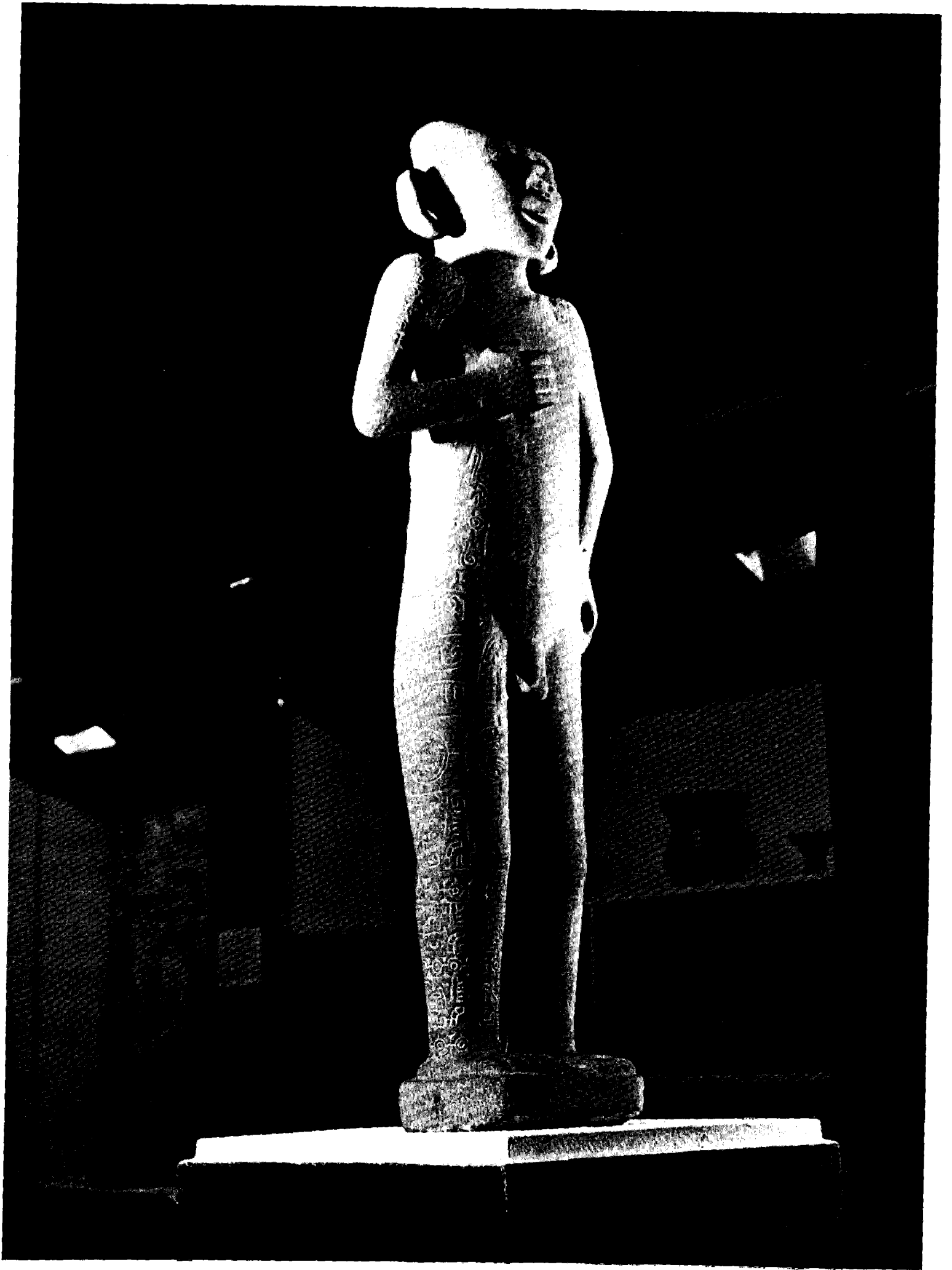


17. Reconstructions and various other devices to recreate the life of ancient Peru were employed. For example, in one gallery full-scale clay figures wore the textiles and personal ornaments and bore the implements found in graves. Perhaps the most successful aspect of the evocation of the Peruvian past was the vivid illustration of the burials. It consisted of a series of small-scale models of burial sites and graves serving as an introduction to the exhibition of mummy bundles. These were shown entire, as uncovered by excavation, and at various stages of being unwrapped, to illustrate the method of burial and the type of material included in the graves. The three dimensional material and models were supplemented by diagrams, photographs, and instructive labels.

18. MUSEUM: Vol. V, No. 4, pp. 251-260.

6. MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, Paris. *Art mexicain du précolombien à nos jours*, 1952. Ehecatl, God of the Wind. Matlazincac culture (State of Mexico, XIIIth century), Collection of the Regional Museum, Toluca. Mouthpiece representing a bird's beak. In the background, reproductions of the famous frescoes of Tepantitla, Teotihuacan, installed to give an idea of their arrangement at the site.

6. *Art mexicain du précolombien à nos jours*, 1952. Ehecatl, Dieu du Vent, culture matlazincac (État de Mexico, XIII^e siècle), collection du Musée régional de Toluca. Masque buccal représentant un bec d'oiseau. Au fond, reproduction des célèbres fresques de Tepantitla, Teotihuacan, installée de manière à donner une idée de leur présentation sur le site même.



PROBLÈMES DE LA PRÉSENTATION EN ARCHÉOLOGIE

par GRACE L. MCCANN MORLEY

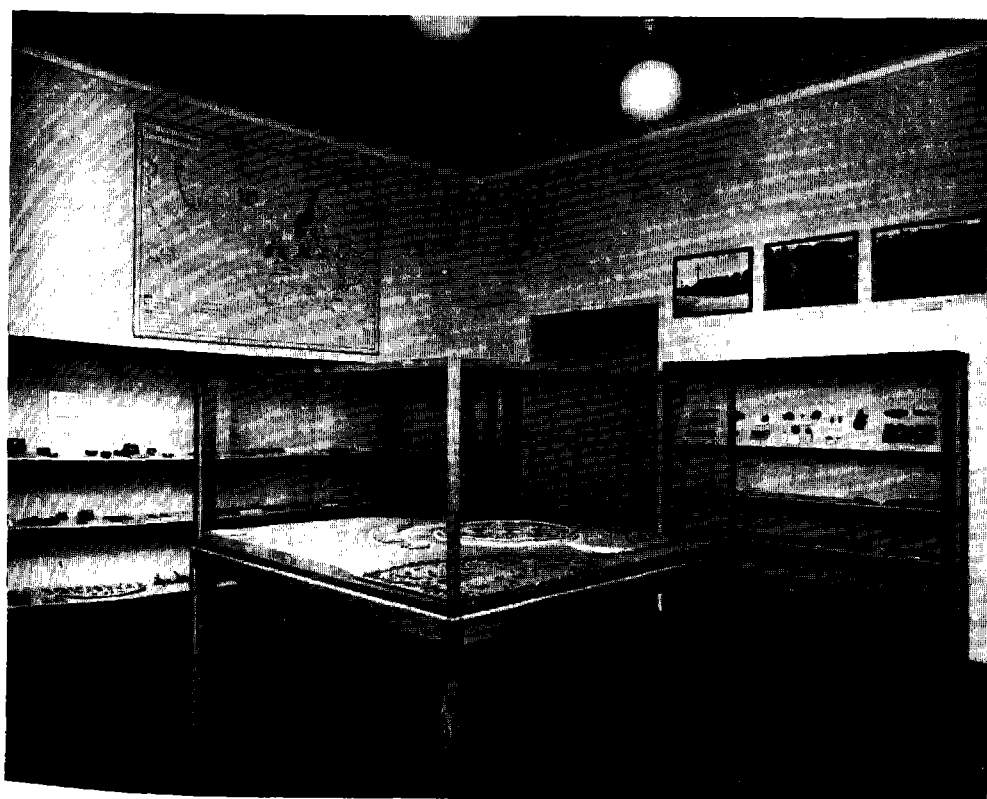
MUSEUM a pu compter cette année sur les concours spontanés des membres de la profession muséographique pour réunir des articles destinés à des numéros généraux que ne limiterait d'avance aucun thème. La démonstration a été ainsi faite de la variété et de la qualité de tels numéros, ainsi que de l'intérêt qu'il y a, pour stimuler les esprits, à juxtaposer les mêmes problèmes, à envisager simultanément les mêmes préoccupations relevant de spécialités différentes à l'intérieur du domaine des musées. Ce n'est pas le moindre mérite des numéros généraux que de contribuer à donner le sens d'un contact direct avec les difficultés, les buts et les méthodes qui sont le lot de tous les musées quels que soient leur domaine individuel ou leur caractère. L'époque actuelle n'est certes pas favorable aux entreprises intellectuelles, culturelles ou savantes. Les musées, malgré la valeur indéniable qu'ils représentent pour la société contemporaine, n'échappent malheureusement pas à la pression des circonstances. Aussi jamais, peut-être, n'a-t-il été aussi nécessaire qu'ils soient informés des buts, des problèmes et des possibilités qui leur sont communs et qu'ils entretiennent partout des relations étroites. MUSEUM répond à ce dessein sur le plan international, mais aussi, et parce qu'il est une des publications de l'Unesco, il permet à l'influence qu'exercent la doctrine et les buts des musées de déborder largement le cadre professionnel.

Le présent cahier, résultat d'une patiente investigation, est un exemple de numéro spécial. Il est peut-être utile d'expliquer ici comment de tels numéros sont mis au point et à quelle intention ils répondent. Comme toujours lorsque MUSEUM est consacré à quelque thème particulier, les éléments qu'il fournit devront être considérés comme une simple introduction à tel ou tel champ d'intérêt. MUSEUM ne prétend pas procéder, dans un fascicule, à l'examen historique ou philosophique exhaustif d'un sujet, ni même à un exposé complet ou définitif. Après un certain temps, de tels numéros spéciaux pourront fort bien constituer, avec des articles publiés dans les numéros généraux, la description complète et l'étude critique d'une question ou d'une technique muséographique. Ils tendent à fournir une base à des discussions ultérieures, réunissent des illustrations et des descriptions pour approbation ou critique, permettent aux spécialistes les plus éminents d'exposer des points de vue

←

7. MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, Paris. *Art mexicain du précolombien à nos jours*, 1952. *Uuaxtec Adolescent* (Coast of Vera Cruz, XIII^e century). One side of his body is finely decorated: design symbolizing agriculture and rain. On his back is engraved a divinity representing the young sun. In the background, showcases with objects of the Aztec culture. The cases are lighted from the inside, their background painted in bright colours. Both cases and pedestals were constructed especially for this exhibition.

7. *Art mexicain du précolombien à nos jours*, 1952. *Adolescent huastèque* (côte de Vera Cruz, XIII^e siècle). Sur moitié du corps, de fins tatouages reproduisent les symboles de l'agriculture et de la pluie. Au dos, une divinité représentant le soleil jeune. Au fond, vitrines contenant des objets aztèques, éclairées par l'intérieur, avec fonds peints en couleurs vives. Les vitrines ont été, de même que les socles, construits spécialement pour cette exposition.



8. NATIONALMUSEET, København. *The Viking Age*, a recently installed exhibition, combining artefacts in the cases, a map showing the routes of the Viking raids, photographs of excavations of important sites and a large model of a Viking camp, to give an intelligible account of the period for the lay visitor.

8. *L'âge des Vikings*. Exposition récemment installée, avec objets façonnés dans des vitrines, carte montrant les routes maritimes suivies par les Vikings dans leurs incursions, photographies des fouilles de sites importants et grande maquette reconstituant un camp viking, afin de rendre cette période compréhensible au grand public.

1. On trouvera ci-dessous une liste de villes où existent des collections archéologiques sur lesquelles on disposait de renseignements plus ou moins détaillés pour la préparation du présent numéro soit par connaissance directe, soit d'après des rapports. Dans de nombreux cas, les illustrations relatives au mode d'installation, envoyées pour servir à la préparation de ce numéro sont dès à présent classées pour consultation au Centre de documentation muséographique Unesco-ICOM, au siège de l'Unesco, à Paris. Sauf lorsque les collections archéologiques sont partagées entre plusieurs musées de la même ville, le nom du musée n'est pas indiqué dans cette liste, mais il est entendu que la collection se trouve soit au musée archéologique soit au musée général de la ville.

Renseignements disponibles. *Allemagne* : Berlin, Carlsruhe, Francfort, Munich, Stuttgart, Wiesbaden; *Argentine* : Buenos Aires, La Plata; *Autriche* : Salzbourg, Vienne; *Belgique* : Bruxelles; *Bolivie* : La Paz; *Canada* : Toronto; *Chili* : Santiago; *Colombie* : Bogota; *Costa Rica* : San José; *Cuba* : La Havane; *Danemark* : Copenhague (Glyptotek, National Museum, Thorwaldsens Museum); *Égypte* : Le Caire; *Équateur* : Quito; *Espagne* : Madrid; *États-Unis* : Berkeley (Collection of the University of California), Boston, Buffalo (Albright Art Gallery, Museum of Science), Cincinnati, Chicago (Art Institute, Natural History Museum, Oriental Institute of University of Chicago), Cleveland, Colorado Springs, Columbus, Denver, Detroit, Honolulu (Academy of Arts, Bishop Museum), Los Angeles (County Museum, South West Museum), New York (Metropolitan Museum of Art, American Museum of Natural History, Brooklyn Museum), Saint-Louis, San Francisco (De Young, Legion of Honor), Santa Fe (Laboratory of Anthropology, State Museum, Bandelier), Seattle, Washington (Freer, National Gallery, Smithsonian); *France* : Avignon, Belfort, Lyon, Marseille, Paris (Cluny, Cernuschi, Guimet, Louvre, Musée de l'homme), Poitiers, Saint-Germain-en-Laye, Strasbourg; *Grèce* : Athènes; *Guatemala* : Antigua, Guatemala; *Inde* : Madras; *Israël* : Jérusalem; *Italie* : Bologne, Milan, Naples, Rome, Turin; *Japon* : Kamakura, Koyasan, Nara, Tokyo; *Liban* : Beyrouth; *Mexique* : Guadalajara, Mérida, Mexico (Museo Nacional de Antropología), Cuicuilco, Teotihuacan, Oaxaca; *Norvège* : Oslo (Archaeological Museum, National Museum, Viking Ship Museum), Stavanger, Trondhjem; *Pakistan* : Peshawar; *Pays-Bas* : Amsterdam, Leyde, Maastricht; *Pérou* : Lima (Museo Nacional de Arqueología, Museo de la Universidad de San Marcos), Magdalena Vieja, Cuzco; *Portugal* : Lisbonne; *Royaume-Uni* : Birmingham, Cardiff, Edimbourg, Glasgow, Londres, Manchester, Oxford; *Salvador* : San Salvador; *Suède* : Gothenbourg, Linköping, Malmö, Norrköping, Stockholm; *Suisse* : Interlaken, Bâle, Berne, Genève, Zurich; *Syrie* : Damas; *Transvaal* : Pretoria; *Turquie* : Istanbul; *Union Sud-Africaine* : Le Cap, Johannesburg.

2. L'archéologie, comme son nom l'indique, est l'étude de l'antiquité. Elle commence avec les premières traces de la vie humaine sur la planète et se termine au moment où elle se confond avec l'histoire et l'histoire de l'art, à des dates qui varient selon les spécialistes et les régions considérées. Toutefois, la fin de la période archéologique correspond généralement au moment à partir duquel on possède des témoignages historiques sur tous les aspects d'une culture donnée.

L'archéologie et l'histoire se partagent souvent une période qui peut s'étendre sur plusieurs siècles, car l'archéologie continue de fournir des témoignages sur les débuts d'une période historique pour

différents, indiquent enfin les solutions adoptées. Plus nombreux seront les commentaires, les controverses et les autres articles corroborant, contredisant ou enrichissant ce qui a paru dans un numéro de *MUSEUM*, et plus évidente en sera la réussite.

Ce numéro de *MUSEUM* sur les musées archéologiques devrait susciter nombre d'articles complémentaires et de notes illustrées pour sa *Chronique* dans les mois à venir, étant donné les limitations qui nous sont imposées. Il n'embrasse pas tous les aspects des collections et des musées archéologiques. Il met l'accent sur les moyens de rendre la présentation des collections archéologiques plus accessible et plus instructive pour un public intelligent et non averti. Il a été impossible d'utiliser tous les documents réunis en vue de ce numéro. Le souci d'une composition équilibrée, la diversité des principaux aspects de ce sujet et l'importance de la représentation géographique ont conduit à faire un choix. Le Japon, les îles du Pacifique, l'Afrique, la plus grande partie de l'Asie, l'Amérique du Sud, l'Amérique centrale et l'Australie, aussi bien que des régions plus accessibles comme l'Europe et l'Amérique du Nord, y ont collaboré.

Les articles qui suivent et les informations dont nous donnons un bref aperçu dans cette introduction décrivent des types actuels de présentation et indiquent les objectifs qu'on se propose dans les différentes branches de l'archéologie². Ils sont tirés de l'expérience et des exemples d'un grand nombre de pays où ont été mises à l'essai des installations de collections archéologiques destinées à attirer le public. Ils signalent par exemple le contraste qu'il y a entre l'arrangement traditionnel des séries d'objets façonnés, méticuleusement ordonnés et scientifiquement étiquetés, arrangement qui convient admirablement au savant, et les sélections significatives d'objets présentées avec graphiques, maquettes, reconstitutions et panneaux explicatifs, prenant un sens pour le profane. Ils indiquent également le problème que pose la classification dans l'exposition des collections archéologiques : selon la date, la provenance ou l'emplacement, le style ou la destination, la matière employée, la culture ou la valeur esthétique. Ils tiennent compte de l'appel qui peut être fait à d'autres spécialités et à d'autres sciences pour aider le public aussi bien que les spécialistes à mieux comprendre ce qu'ils ont sous les yeux.

La recherche préparatoire entreprise en vue de cette publication a mis en évidence un fait frappant : l'activité considérable qui se déploie à l'heure actuelle dans des régions très éloignées les unes des autres en vue de la réorganisation et du réaménagement des collections d'archéologie. Il semble y avoir une tendance très générale à compléter la collecte, la classification et les recherches poursuivies sur le plan scientifique, par des moyens nouveaux destinés à rendre les collections attrayantes, compréhensibles et instructives pour le grand public. Les articles expliquent les raisons qui ont conduit des musées de types différents et de plusieurs villes à entreprendre la modernisation de leurs installations pour arriver à ce but. Ils rapportent les méthodes employées pour satisfaire aux nécessités d'une présentation moderne en surmontant les difficultés liées à des locaux trop grands ou lourdement décorés, à des crédits insuffisants ou à un matériel d'exposition démodé. La modernisation de l'éclairage, les vitrines spéciales encastrées (*fig. 1*), l'emploi des couleurs, les nouvelles matières plastiques, tout cela a joué son rôle dans cette évolution. En général ces articles, ainsi qu'un grand nombre de rapports, insistent sur la présentation esthétique autant que sur le caractère éducatif des collections, quelle qu'en soit la nature et même si ce sont des considérations scientifiques qui prévalent. L'attention scrupuleuse apportée à l'observation du fait scientifique, même lors de la recherche de méthodes et de moyens destinés à rendre les collections accessibles à un public profane, doit être signalée. À tous égards il apparaît que le conservateur de musée en arrive à la certitude qu'il peut allier le rôle d'interprète auprès du grand public (*fig. 2*) aux obligations pour lui traditionnelles de l'érudition et de la conservation, et que son domaine spécial n'est en aucune manière éloigné de la vie d'aujourd'hui. En fait, il semblerait que cette volonté de démontrer que l'archéologie est réellement importante pour la vie contemporaine a présidé à un grand nombre de projets et d'activités en ce domaine. Bien des spécialistes éminents ont été conduits de ce fait à trouver le moyen de combler le fossé séparant le profane qui visite le musée et le savant qui y travaille, en extrayant de la masse d'objets anciens accumulés, restés lettre morte pour le grand public, ceux qui retracent de façon claire et frappante l'histoire de l'homme.

Peut-être ceci reflète-t-il les préoccupations d'utilité sociale et d'application à la vie contemporaine qui semblent être une caractéristique de nombreux domaines de la science et de l'érudition autrefois réservés à la recherche pure. Il est certain que le témoignage de l'archéologie sur l'art et l'histoire de l'homme, sur ses réalisations culturelles, intellectuelles et techniques depuis les périodes précédant l'époque historique proprement dite, témoignage tiré principalement des fouilles ou des fragments et des ruines laissés par les cultures disparues, n'a jamais eu autant de valeur pour les hommes et pour les femmes qu'aujourd'hui. Ce témoignage peut les aider, à un moment critique de l'histoire, à comprendre ce qu'ils sont eux-mêmes et la longue tradition qu'ils héritent et qu'ils ont la responsabilité non seulement de conserver mais de perpétuer. Les musées constituent certainement le meilleur moyen de transmettre au public ce qui devrait être dans ce domaine une connaissance élémentaire et générale.

Les articles décriront par quels procédés on a donné une signification à des pièces et à des cultures en partie détruites et peu connues. Des reconstitutions scrupuleuses, des graphiques, des exemples d'emploi, des maquettes de sites, de sépultures et d'édifices, des peintures murales, des dioramas ou autres systèmes à trois dimensions représentant les peuples préhistoriques avec leurs modes de vie et complétant les objets eux-mêmes, indiquent avec quelle rapidité et quelle variété les techniques évoluent dans ce sens.

Partout les préoccupations de l'archéologie ont largement dépassé celles de l'archéologie classique et celles qui s'attachaient autrefois aux valeurs de l'art, branche des études classiques. Les questions posées par les dates, le champ et le sujet varient selon les civilisations étudiées. Les archéologues contemporains sont grandement redevables pour leurs recherches et leurs découvertes aux autres sciences et aux autres domaines de la connaissance, qui jouent aussi leur rôle dans les techniques de présentation. L'anthropologie en est un exemple. La géologie et l'ethnologie sont souvent invoquées dans les articles et les rapports. A certains stades des études relatives aux cultures de quelques parties du monde, l'archéologie, la préhistoire, l'anthropologie culturelle et l'ethnologie se touchent et se recouvrent l'une l'autre en bien des points. Les trois premiers termes ont parfois été presque interchangeable. Il n'y a pas de profit à en tirer des définitions, et d'ailleurs les usages diffèrent². On a jugé commode ici d'interpréter le terme archéologie dans son sens le plus large et les différences d'utilisation apparaîtront clairement dans les articles.

Les problèmes de présentation et l'interprétation dans les musées étant les mêmes, qu'il s'agisse du matériel archéologique ou du matériel ethnographique, dont l'éloignement diffère l'un dans le temps, l'autre par le lieu géographique et la culture, des éléments de comparaison très utiles sont tirés des expositions ethnographiques. Dans ce domaine peu limité par la tradition les premières méthodes d'exposition imaginées se sont révélées facilement adaptables, stimulantes pour la présentation des collections archéologiques dont elles ont influencé les techniques d'installation. Les expositions de matériel archéologique présentées sous l'aspect exclusivement esthétique ou mettant l'accent sur cet aspect, qui ont d'ailleurs obtenu depuis quinze ou vingt ans un très grand succès dans des musées d'art ou des expositions temporaires, ont eu la même influence sur les méthodes des musées dont la préoccupation principale concerne les aspects scientifiques de l'archéologie.

Le premier article qui place le lecteur devant ces problèmes et leurs solutions n'a pas été écrit par un spécialiste des musées, mais par un savant auquel ses travaux sur les qualités esthétiques du matériel archéologique, surtout celui des deux Amériques, ont conféré une autorité mondiale, de même que l'intérêt qu'il porte aux présentations instructives et attrayantes de ce matériel. L'article est donc parfaitement objectif. Il a pour point de départ une étude des perfectionnements récents apportés à la présentation des collections tant pour leur attrait que pour leur portée éducative dans différents musées, grands ou petits, et dans toute l'étendue d'un pays, et il fait appel aux collections archéologiques aussi bien qu'ethnographiques pour illustrer ses exemples. Il fait ressortir les principes de la présentation et de l'interprétation qui sont communs aux deux disciplines et il attire l'attention sur des expositions dont la qualité artistique et l'attrait ont été l'objet de tous les soins. Des collections précolombiennes provenant de toutes les parties du continent américain y sont particulièrement mises en valeur³.

laquelle les documents restent rares, incomplets, épars, et incertains. Les techniques qui permettent de réunir les éléments d'information sur lesquels sont fondés les études et rapports archéologiques sont d'une part les fouilles, qui mettent au jour les sites et les objets façonnés enfouis sous terre, et d'autre part les méthodes de classification et de comparaison, qui donnent leur sens aux documents provenant des fouilles et des autres sources d'information. L'archéologie s'appuie donc sur des objets matériels par opposition aux documents écrits.

En Europe, la période archéologique s'étend jusqu'au moyen âge, et même, dans certaines régions du Nord, jusqu'à la Renaissance. En Espagne la date limite généralement admise est celle de l'expulsion des Maures. Dans le Proche-Orient c'est celle de la prise de Constantinople. Dans les Amériques et dans l'Afrique noire c'est le moment où les Européens, ou leurs descendants, s'y sont installés à titre permanent. Les dates approximatives que l'on considère généralement comme marquant la fin de la période archéologique en Extrême-Orient sont : en Chine le milieu de la période Tch'ou; au Japon le VI^e siècle de notre ère; en Indochine la fin de la période des Han. En tous lieux, la période archéologique peut se prolonger presque jusqu'aux temps présents en ce qui concerne les sites et les objets sur lesquels on ne dispose d'aucune donnée historique ou lorsque ces données sont insuffisantes.

Selon leur nature et les buts qu'ils se proposent, les musées peuvent user des matériaux archéologiques de plusieurs façons. Ceux qui veulent mettre en relief les renseignements que l'archéologie nous fournit sur un site, une époque ou une culture donnée rassemblent dans leurs expositions tous les témoignages fournis par les techniques archéologiques, de façon que tous les aspects de la question soient représentés d'une manière aussi complète que possible. Cette méthode scientifique est d'ordinaire celle des musées d'histoire naturelle et d'ethnologie, qui souvent possèdent des collections archéologiques, aussi bien que celle des musées d'archéologie spécialisés. Les musées d'art, au contraire, lorsqu'ils possèdent des collections archéologiques, mettent généralement au premier plan la valeur esthétique des matériaux et ils les exposent de façon à faire ressortir l'intérêt qu'ils présentent pour l'art et l'histoire de l'art.

Les objets provenant de Grèce, de Rome, de l'Égypte, du Proche-Orient, de l'Extrême-Orient, et plus récemment ceux qui appartiennent à l'époque précolombienne sont rassemblés et exposés dans les musées d'art pour illustrer l'histoire de l'art. Ils sont d'ordinaire exposés sans autres indications que leur provenance et leur date. Il est évident que des chefs-d'œuvre artistiques de ces époques archéologiques bien connues n'ont pas besoin d'être présentés d'une façon plus détaillée. Toutefois, on note à l'heure actuelle une tendance à exposer même des objets d'art en les replaçant dans le contexte culturel dont ils font partie. L'archéologie s'adapte bien à cette méthode. C'est ainsi que des musées d'art qui, comme le Museum of Modern Art de New York, s'efforcent de fournir sur les objets exposés des renseignements relevant de la science sans pour cela négliger leur intérêt esthétique, tendent à présenter leurs collections archéologiques sous l'angle scientifique. Toutefois, il existe une grande variété de techniques d'exposition allant de la méthode scientifique à la méthode esthétique, et beaucoup de musées connaissent aujourd'hui les ressources de l'une et de l'autre et ils les utilisent de la façon la plus appropriée à leur objectif particulier.

→ p. 12



9. MUSEE-IRAN-I BASTAN, Archaeological Museum, Teheran. Pleasant garden surroundings and sensitive control of light by transparent curtains, to assure the play of shadow according to the hour, are added to the minimum requirements of protection, good general labels and uncrowded and significant arrangement of only the very best examples.

9. Musée archéologique, Téhéran. D'agréables jardins entourant le musée, le réglage de la lumière permettant de nuancer à l'aide de rideaux le jeu de l'ombre d'après l'heure, des moyens de protection réduits au minimum et un excellent étiquetage contribuent à l'effet produit par un aménagement allégé mettant en valeur les seuls objets exemplaires.

3. Expositions d'objets précolombiens: MUSEUM, vol. I, n° 1-2, p. 114; n° 3-4, p. 122; vol. II, n° 2, p. 26 (30); vol. II, n° 3, p. 180 (36).

4. D'autres installations nouvelles ayant des buts identiques et présentant des objets de civilisations préhelléniques ont été citées avec illustrations à l'appui dans de précédents numéros. Expositions d'objets préhelléniques: MUSEUM, vol. I, n° 1-2, p. 25-29, 33-37, 98-99, 100, 104-105; vol. II, n° 2, p. 24 (22); vol. IV, n° 2, p. 139.

5. Expositions d'objets d'art classique: MUSEUM, vol. I, n° 1-2, p. 12, 13, 19-24; n° 3-4, p. 180, 217; vol. II, n° 2, p. 19 (12), 27 (36), 53 (67); vol. V, n° 3, p. 147 (1), 154 (8), 178 (34).

6. Expositions d'objets d'Extrême-Orient: MUSEUM, vol. I, n° 1-2, p. 51-54, 89-91; vol. IV, n° 2, p. 128-129; vol. IV, n° 3, (73) vol. V, n° 3, p. 202, 203.

7. Archéologie locale et régionale: MUSEUM, vol. I, n° 3-4, p. 210; vol. II, n° 1, p. 11-12, 37, 45, 53, 62; vol. II, n° 2, p. 26, 29, 30-31, 32; vol. II, n° 4, p. 236 (39, 40); vol. III, n° 4, p. 293 (33), 274 (34), 295 (36, 37), 300 (51); vol. IV, n° 1, p. 29-32; vol. IV, n° 3, p. 211-212; vol. V, n° 3, p. 178-180 (34-36).

Les articles suivants s'appliquent à des cas particuliers⁴. Celui qui traite du réaménagement des collections égyptiennes du Brooklyn Museum montre par le détail à quelles techniques d'installation d'un matériel important on a eu recours pour une présentation attrayante ayant en même temps une grande portée éducative et ne renonçant ni à l'esthétique ni à l'érudition.

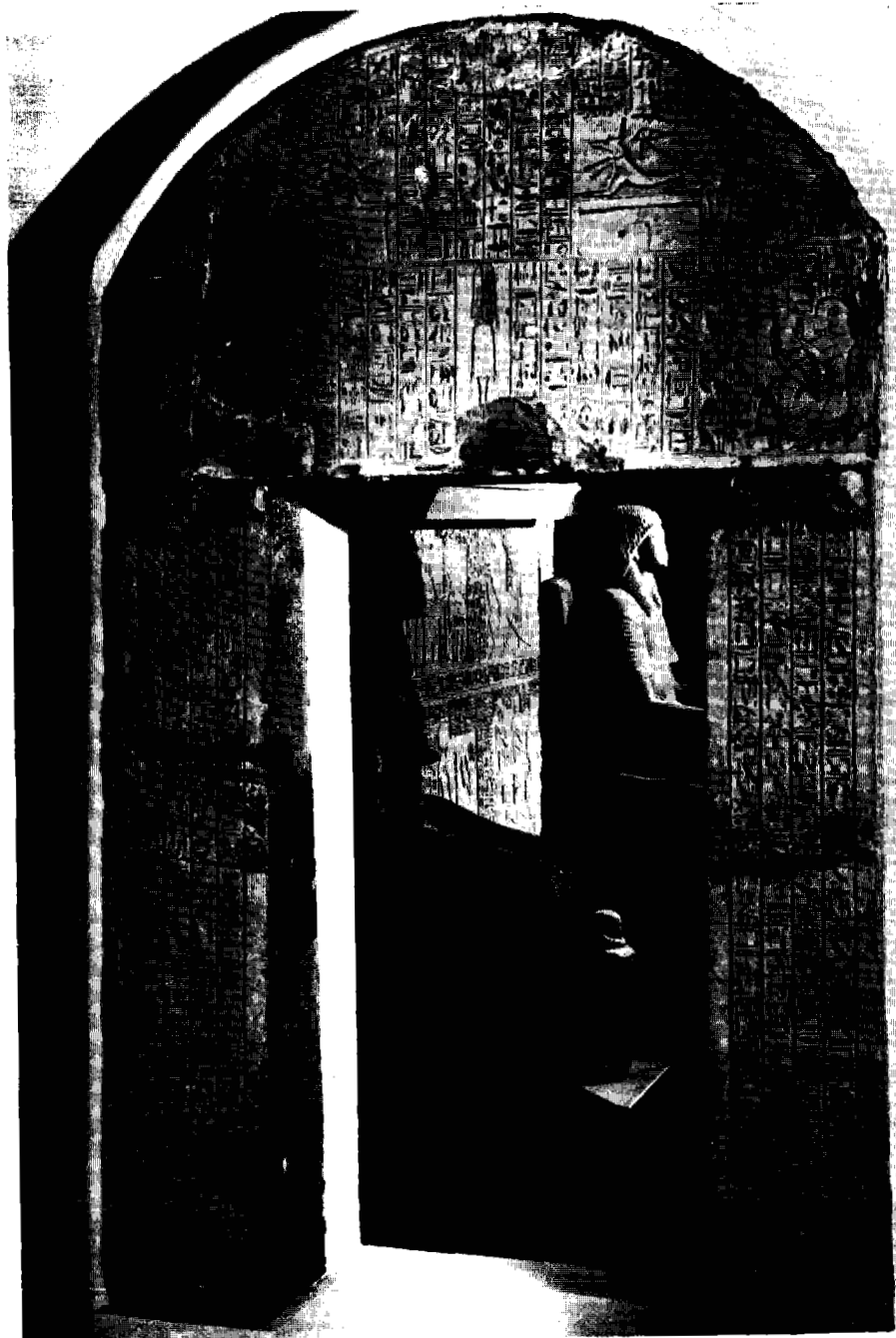
L'archéologie classique traditionnelle est représentée par le rapport minutieux sur l'installation rénovée de nombreuses collections archéologiques italiennes. Autant d'exemples des méthodes modernes et attrayantes dont érudits et profanes peuvent également tirer parti⁵.

Des problèmes spéciaux de conservation et de présentation se posent pour l'archéologie et l'art d'Extrême-Orient: on trouvera ici une étude des solutions adoptées dans les musées européens et les illustrations qui s'y rapportent⁶. Elles ne diffèrent pas de celles que les États-Unis ont choisies. Les efforts faits par les musées européens et américains pour présenter de façon à la fois originale, attachante et instructive des objets d'art relevant de traditions complètement étrangères contrastent avec l'arrangement simple et méthodique et les mesures de protection très strictes adoptées pour ce matériel par les musées du Japon. Dans ces musées, toutefois, les arts du passé, si lointains ou si précieux soient-ils, s'intègrent dans le contexte d'une tradition qui se perpétue. La nécessité d'une installation et d'une explication spéciales se fait moins sentir, qu'il s'agisse des érudits, aptes à comprendre avec toute sa signification l'arrière-plan historique des objets, ou des profanes, qui honorent ces objets avec naïveté.

Les autres articles passent en revue divers aspects des expositions d'archéologie locale ou régionale en Europe⁷. C'est là la branche la plus importante de l'archéologie pour beaucoup de musées qui ont l'avantage d'être situés sur le lieu même du passé qu'ils illustrent et interprètent. Des collections de ce genre n'ont pas l'attrait exotique et romanesque qu'offre presque toujours le matériel archéologique venant des pays étrangers. Pour cette raison peut-être la tâche de tels musées est souvent difficile. Cela les conduit, en mettant les choses au mieux, à accumuler et classer plus ou moins méthodiquement les trouvailles locales; en mettant les choses au pire, à accepter au hasard et à emmagasiner avec la poussière toutes les antiquités mises au jour par les fermiers du pays, les puisatiers et les constructeurs des routes. Toutefois les collections d'archéologie locale ont le réel attrait des objets familiers.

L'emploi de ces collections de façon imaginative et érudite, attrayante et instructive, tel qu'il est décrit dans ce groupe d'articles, montre la voie à ceux qui sont aux prises avec des problèmes analogues. Il y a là un moyen opportun et de grande valeur éducative à utiliser pour le développement des musées dans presque toutes les régions du monde. Ici se pose également le problème de savoir dans quelle mesure on doit chercher à établir des rapports entre la collection locale et l'archéologie considérée sur le plan mondial — dans quelle mesure on doit chercher à constituer un matériel de comparaison provenant d'autres régions — et s'il faut chercher à établir une relation entre la collection locale et celles qui ont trait à d'autres civilisations ou d'autres époques qu'on pourrait trouver dans un musée comprenant une section archéologique.

Un certain nombre de questions semblent cependant réclamer une attention particulière. L'une d'elles — et des plus importantes — que nous pouvons seulement aborder ici, concerne l'utilité des expositions temporaires dans ce domaine ou dans des domaines voisins, et l'influence qu'elles ont sur la présentation des collections archéologiques. Leur puissance d'attraction sur le public et le fait qu'elles attirent son attention sur des objets qui ne sont qu'exceptionnellement mis en évidence sont soulignés à plusieurs reprises. Les techniques de ces expositions sont décrites dans l'article sur le réaménagement des collections égyptiennes du Brooklyn Museum. L'auteur constate que l'utilisation de couleurs vives, d'un heureux effet dans des expositions temporaires, ne paraît guère convenir aux salles d'exposition permanente d'un musée. L'exposition des *Trésors anciens de l'Écosse* au Glasgow Art Gallery and Museums (fig. 3) ouverte à l'occasion du Festival of Britain devait son effet saisissant au choix des couleurs et à un éclairage spécial. Le Museum of Modern Art de New York, qui se place à l'avant-garde des techniques de présentation, a organisé deux expositions d'art dont les sections archéologiques étaient mises en valeur par une ingénieuse dramatisation. L'une: *Vingt siècles d'art mexicain*, 1942 (fig. 4).



10. OUDHEIDKUNDIG MUSEUM, Leiden. Galleries of Egyptian sculpture recently opened to the public after complete rearrangement. Selection of the finest examples, spacious and tasteful arrangement, and special lighting provide a harmonious and advantageous presentation.

10. Galeries de sculpture égyptienne récemment ouvertes au public après réorganisation complète. Présentation harmonieuse des plus beaux spécimens mis en valeur grâce à une disposition pleine de goût, ménageant les espaces nécessaires et utilisant un éclairage spécial.

permettait de suivre d'assez près les civilisations précolombiennes dans ce pays; l'autre: *L'art des Indiens des États-Unis*, 1941 (fig. 5), comprenait des exemples de civilisations préhistoriques. La qualité artistique y avait fait l'objet de tous les soins, mais des étiquettes discrètes et des catalogues fournissaient l'essentiel de la documentation archéologique. La couleur, l'éclairage, des groupes d'objets réunis avec goût, des contrastes frappants entre les pièces de différentes grandeurs et une heureuse utilisation de l'espace contribuaient à l'effet général produit. Récemment, plusieurs musées d'art aux États-Unis (le Dallas Museum et le California Palace of the Legion of Honor à San Francisco) ont mis en lumière de façon encore plus manifeste le caractère esthétique et dramatique des collections précolombiennes, grâce à des installations étudiées et à un éclairage par réflecteurs en certains points des galeries dont le reste était plongé dans l'obscurité. L'important ensemble d'archéologie et d'art du Mexique, *Art mexicain ancien et moderne*, exposé en 1952 à Paris et à Stockholm, constitue l'exemple le plus récent d'une installation suggestive qui aura certainement une influence considérable (fig. 6, 7).

Les expositions universelles sont celles qui ont le plus contribué à développer des techniques de présentation beaucoup plus spectaculaires qu'elles ne l'étaient à cette époque dans les musées d'archéologie. *L'art des régions du Pacifique*, à la *Golden Gate International Exposition* de San Francisco en 1939 comprenait des collections de pièces archéologiques très rares et de grande beauté provenant d'Extrême-

17. HONOLULU ACADEMY OF ARTS, Honolulu, Hawaii. Chinese art of the 7th to the 10th century, including sculptures, ceramics, painting and grave figurines are in the recently reinstalled gallery. Early sculpture and carved clay tomb linings, seen through the cases, are exhibited outdoors in the covered loggia of the building which is Chinese in style and here opens on a Chinese garden. The three cases, each set between each pair of doors, permit the objects to be seen on all sides, protect them, and assure adequate natural lighting. They are artificially lighted at night. This type of case contributes also to the effect of unity between open courts and galleries, both used for exhibition, which is the charm of the museum and suitable for the mild climate of the islands.

17. Collections d'art chinois du 7^e au 10^e siècle (sculptures, céramiques, peintures, figurines funéraires) présentées dans des salles récemment réinstallées. La sculpture primitive et les parois d'argile sculptée des tombes, que l'on voit dans les vitrines, sont exposées à l'extérieur dans des loggias couvertes. Le bâtiment, de style chinois, s'ouvre sur un jardin à la chinoise. Les trois vitrines, installées chacune entre deux portes, permettent de voir les objets de tous les côtés, de les protéger et d'avoir un éclairage naturel suffisant. Elles sont visibles le soir sous éclairage artificiel. Ce type de vitrine contribue à créer une impression d'unité entre salles et cours à ciel ouvert, les unes et les autres utilisées pour les expositions, ce qui fait le charme de ce musée et répond au climat tempéré des îles.



Orient, du Mexique, de l'Amérique centrale et des pays de l'Amérique du Sud baignés par le Pacifique. Ces pays, de même que les îles du Pacifique et l'Amérique du Nord, étaient représentés jusqu'à des périodes récentes et une partie de l'exposition avait trait à l'ethnographie et aux arts. L'installation adaptait finement les couleurs et les formes au type des objets, et utilisait abondamment la lumière avec des effets aussi dramatisés pour les parties archéologiques que pour les autres. Cette présentation eut un très grand succès; elle retint une foule considérable que n'auraient pas attirée les magnifiques pièces exposées si l'on n'avait essayé de les mettre en valeur que par des graphiques instructifs accompagnant chaque vitrine. Dans cette exposition, on avait fait un large usage des vitrines éclairées de l'intérieur et encastrées dans les murs que l'on trouve signalées par un certain nombre de musées et de départements d'archéologie comme des réalisations de leurs installations récentes⁸. Ce type de vitrines a été employé aussi avec grand succès par le Museo Nacional de Antropología de Mexico au moment de sa modernisation en 1947 et par le Historiska Museum de Stockholm. Plus récemment encore des techniques qui auront certainement une grande influence sur les expositions des musées ont été utilisées pour la partie archéologique de l'exposition *The People of Britain* organisée à la *South Bank Exhibition* pour le Festival of Britain à Londres⁹.

Un second point sur lequel il faut insister, c'est l'intérêt que les conservateurs de musées archéologiques portent à l'organisation scientifique de collections d'études ou de magasins de réserves facilement accessibles, à côté des expositions destinées au grand public. On trouvera ci-dessous de nombreux exemples de réalisations effectuées dans ce double sens¹⁰. Quelles que soient la demande et la nécessité d'expositions attrayantes, faciles à comprendre pour le profane, l'importance scientifique de l'archéologie ne risque donc pas d'être négligée. Un certain nombre de spécialistes, tout en reconnaissant l'intérêt des reconstitutions et du matériel auxiliaire sous forme de cartes, graphiques, maquettes, peintures murales, dioramas et même photographies, se méfient manifestement de ces procédés, craignant qu'ils ne reposent pas sur des documents vérifiables. On signale la difficulté de maintenir un équilibre entre la stricte attitude scientifique, qui veut l'isolement des objets sans aucun matériel annexe, et le but éducatif, qui oblige à utiliser un matériel auxiliaire rendant les objets plus compréhensibles aux profanes (*fig. 8*).

On a aussi insisté à plusieurs reprises sur l'importance qu'il y a pour les musées à créer une atmosphère sympathique et agréable. Trop peu de ces institutions sont en mesure de procurer les agréments d'un jardin ou le son clair des eaux pour remédier à la fatigue du visiteur du musée, comme le fait le Musée archéologique de Téhéran. Mais la plupart s'efforcent d'offrir lumière, espace et repos (*fig. 9, 10, 11, 12*).

8. Outre les renseignements et illustrations publiés dans les articles du présent numéro, de récentes études reçues de Birmingham, Glasgow, Maastricht, Stavanger et Trondhjem soulignent l'importance de l'éclairage et des vitrines modernes. Exemples d'éclairage et de vitrines modernes: MUSEUM, vol. II, n° 1, p. 13-15, 37, 45; vol. III, n° 4, p. 305 (56); vol. IV, n° 3, p. 185 (46); vol. IV, n° 3, p. 201-210.

9. MUSEUM, vol. V, n° 2, p. 98-105.

10. MUSEUM, vol. II, n° 1, p. 10-14, vol. V, 1952, n° 4, p. 251-260.

Un nombre considérable de rapports décrivent des services éducatifs de genres différents : conférences, visites guidées, excursions à prix modiques dans des sites connus, plaquettes que le visiteur peut emporter, catalogues et publications populaires destinés à donner des explications complémentaires sur les expositions et à rendre plus durable l'impression produite¹¹.

Enfin ces rapports fournissent des indications générales sur la distribution géographique des progrès accomplis dans le domaine des expositions archéologiques. Ces activités ont un champ évidemment très étendu et des projets qui ne peuvent encore être réalisés l'étendront encore. Toutefois certaines parties du monde se sont signalées par leurs tentatives et leurs réussites. En Europe, depuis 1945 environ, il y a eu d'une façon générale une réorganisation et une réinstallation des collections archéologiques. La Suède a montré la voie, utilisant de nouvelles méthodes et toujours avec goût, sans perdre de vue la position scientifique¹². MUSEUM a déjà attiré l'attention sur de remarquables exemples d'installations modernes, telles que celles de la salle des marbres d'Elgin, au British Museum à Londres, avec la section documentaire et explicative qui lui sert d'introduction¹³, l'exposition itinérante italienne de bronzes sardes¹⁴, les vitrines d'un type nouveau utilisées au Musée du Louvre pour l'exposition des collections égyptiennes¹⁵. Aux États-Unis, les expositions temporaires de matériel archéologique ont été nombreuses. Elles ont eu une influence certaine sur l'installation et le réaménagement des collections permanentes. La reconstruction de la plupart des salles du Metropolitan Museum of Art à New York donnera à ses collections classiques un cadre nouveau. Dans d'autres régions du monde, certains pays se distinguent par des réalisations qu'il convient de souligner. Le Pakistan procède à l'organisation de services éducatifs, en liaison avec le réaménagement de ses collections archéologiques. La Turquie, le Liban, l'Égypte et la Grèce signalent des activités analogues. Le Mexique, au cours des dernières années, a pris la tête des pays d'Amérique latine en développant dans un grand nombre de ses musées l'utilisation des techniques modernes. Ce pays a aussi organisé des expositions d'archéologie temporaires et itinérantes¹⁶. Le réaménagement du Museo Nacional de Antropología de Mexico, qui a été achevé en 1947, lors de la Conférence générale de l'Unesco, constitue, comme l'a fait en plus petit le Musée du site archéologique de Cuicuilco terminé récemment, un exemple d'application efficace à très grande échelle des méthodes d'exposition modernes. Il faut mentionner aussi une tentative antérieure effectuée au Pérou, la présentation dramatisée et instructive d'objets de fouilles provenant de sépultures précolombiennes. Achevée avant 1940 et réalisée suivant des plans minutieux au Musée archéologique de Magdalena Vieja, près de Lima¹⁷, cette tentative a connu une réussite qui, pour n'être pas totale, est par moment tout à fait remarquable. Le Guatemala a inauguré son nouveau Musée national en 1946¹⁸ : là, moins d'objets ont été exposés, avec plus d'espace entre eux et aussi des auxiliaires explicatifs. Le Costa Rica vient de réorganiser son Musée national à San José, où des techniques modernes seront adoptées pour la présentation des collections archéologiques. Les informations reçues, selon lesquelles de telles initiatives ont suscité des projets similaires ailleurs dans cette partie du monde, ne mentionnent pas encore de transformations importantes. Il est certain que celles-ci viendront en leur temps, car le matériel archéologique existant est riche et considérable, et l'intérêt qu'il offre de représenter la continuité de la culture dans ces sites de la civilisation précolombienne est généralement reconnu.

En résumé, les informations et les documents rassemblés, bien qu'ils soient encore incomplets, donnent un aperçu de l'importance, de la variété et de la force du mouvement qui se manifeste actuellement en faveur des nouvelles techniques dans les expositions d'archéologie. Il est indéniable que ce mouvement n'est pas sporadique mais qu'il est général et bien réparti à travers le monde. Des régions non encore atteintes seront gagnées. Peut-on espérer que la documentation réunie dans ces pages formera le rapport préliminaire sur un sujet aussi important et que MUSEUM pourra reprendre ce sujet avec profit dans un prochain avenir ?

(Traduit de l'anglais.)



72. HONOLULU ACADEMY OF ARTS, Honolulu, Hawaii. Early Chinese ceramics and bronzes are displayed for the most part in standard cases in the new installations.

72. Les céramiques et bronzes chinois des premières époques sont, pour la plupart, exposés sous les vitrines standard dans les salles nouvellement réinstallées.

11. MUSEUM, vol. V, n° 1, p. 23-27 (23, 24, 26).

12. MUSEUM, vol. II, n° 1, p. 10-15.

13. MUSEUM, vol. III, n° 3, p. 256, 257.

14. MUSEUM, vol. III, n° 4, p. 286-291.

15. MUSEUM, vol. I, n° 1-2, p. 33-37, 99-100.

16. MUSEUM, vol. III, n° 4, p. 292-295; vol. V, n° 3 p. 199-200.

17. Des reconstitutions et divers autres procédés ont été utilisés pour recréer l'image de la vie du Pérou aux temps anciens, des figures grandeur nature portaient les étoffes, les parures personnelles et les objets trouvés dans les tombes. Ce qui est le plus saisissant dans l'évocation du passé péruvien, c'est peut-être la façon dont sont présentées les sépultures. Une série de petites maquettes de sites funéraires et de tombes servait d'introduction à l'exposition des momies. Celles-ci sont exposées en entier, telles qu'elles ont été mises au jour par les fouilles et à diverses étapes du déroulement des bandelettes, afin de montrer la méthode d'ensevelissement et le genre d'objets que l'on mettait dans les tombes. Des graphiques, photographies et notices explicatives complètent maquettes et matériel à trois dimensions.

18. MUSEUM, vol. V, n° 4, p. 251-260.

AESTHETIC APPEAL IN ARCHAEOLOGICAL AND ETHNOLOGICAL MUSEUMS

by PÁL KELEMEN

A few decades ago many museum collections were still being displayed as originally installed around the turn of the century, or earlier. Canvases were hung close together, three and four rows high, with little attention paid to the size and tone of the frames or to the colour of the backgrounds. Statues were so crowded that, by stepping back to look at one, the visitor bumped into another. When the fine arts were accorded such displays, it is no wonder that objects then set apart as belonging to the fields of archaeology and ethnology received no better treatment.

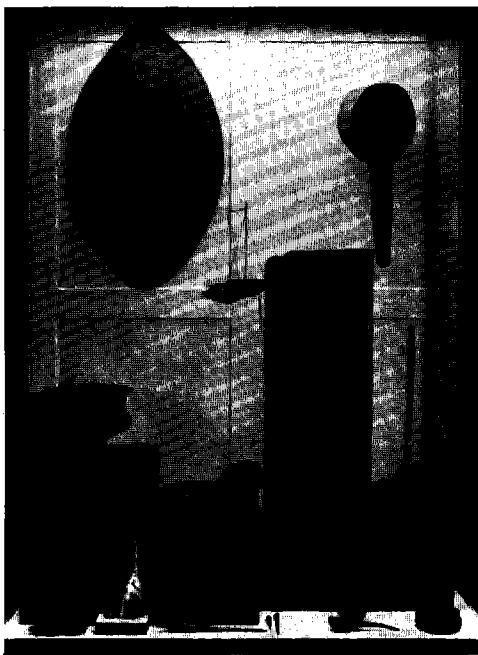
In those days, the western world had a limited view of the arts of other continents. Nineteenth-century humanistic teaching was concerned with the classical world, and the Greco-Roman beauty ideal dominated the formulation of any aesthetic theory. The civilizations of Asia, Africa, and America were generally looked upon as primitive or exotic and their artistic products classified as cultural curiosities. Objects with an indisputable artistic appeal were lumped together with less articulate specimens. Grey and brown painted shelves sufficed for the exhibit of such material, against plain walls; old-fashioned glass and wooden cases served to house the objects which, frequently heavy and of awkward proportions, were seen to the greatest possible disadvantage.

As travel became easier in the middle of the nineteenth century, and the steamboat began to penetrate distant harbours, the products of unfamiliar cultures began to attract general attention. With the opening of a still vaster world through flying—and there are many regions where the mule was immediately superseded by the aeroplane—our appreciation of civilizations not conforming with the Greco-Roman beauty ideal became more elastic. While the adjectives primitive and exotic often have intriguing connotations for us, they are no longer comprehensive enough in the light of developments in the last few decades.

The purpose of the average nineteenth-century museum was to offer a repository for accumulated material, and show it as conditions permitted—conservative on the one hand, impoverished on the other. When a new acquisition was placed in the case or on the bracket against the wall, it had come to its final resting-place. Visitors were admitted; the transient and tourist came, because a visit to the museum was among the sights recommended in the guide-book. As is well known, nearly all museums in Europe are state or city owned and their staffs enjoy a status akin to our civil service employees. In such a bureaucratic organization, it was understandable that they should look first towards the few high officials on whom their positions depended, and their attitude towards the public tended to be apathetic.

In the United States, where nearly all museums and galleries were founded by private persons and are supported to a large extent by private means, the situation is different, also as regards the attitude towards visitors. A great number of trustees, directors, patrons exercise influence on the museum's policy. The museum aims to attract and sustain the interest of the general public and performs various activities which European museums seldom consider, for which they often receive financial assistance from the city or state. Thus it might be said that, while the modernizing of museums in Europe resulted from a broadening of the humanistic outlook, in the United States expanding educational activities also played a large part in bringing about changes. It must be pointed out that the average museum visitor in the United States is geographically and intellectually removed from many of the traditions of the European, and often has a more open mind.

That former aesthetic beliefs have broadened is partly the result of the enthusiasm of artists and critics for arts created far from the climate of Greco-Roman aesthetics. First, fashion embraced the arts of China and Japan, later Africa came to the fore—and finally the art of pre-Columbian America began to be noticed by a larger audience. This is due much more to the aliveness and aesthetic elasticity of the art museums than to the perception of the departments of anthropology in the universities, which are frequently over-specialized and involved in technicalities. It is due to



13. DETROIT INSTITUTE OF ART, Detroit, Michigan. Prehistoric household implements are enlivened by the use of different levels and ample spacing.

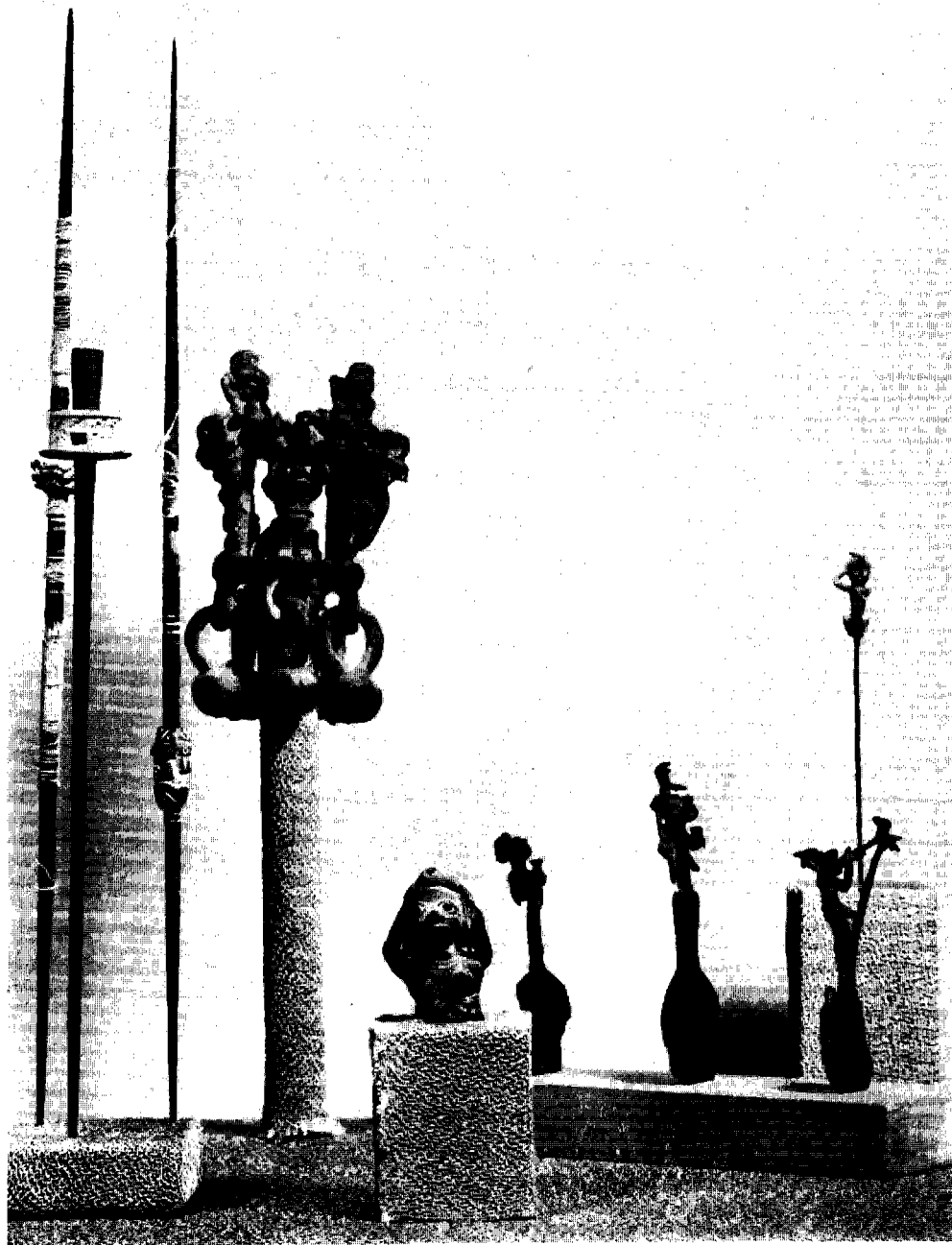
13. Ces ustensiles préhistoriques sont présentés de manière très vivante grâce à l'emploi de supports de niveaux différents et à l'espace ménagé entre les objets.

one of the inexplicable whims of public taste that African sculpture, with its relatively limited repertory and its geometrically simplified shapes, should have caught the public fancy sooner than the wider variety offered by pre-Columbian art; perhaps it is precisely because the latter does not speak the cubist language, then popular, but shows a rare sensibility of linear conduct and often an amazingly subtle rhythmic pattern, requiring thorough familiarization to enjoy. Now pre-Columbian art has arrived and many art museums in the United States would regard themselves as incomplete without a collection.

As a matter of fact, pre-Columbian material has been exhibited for a considerable time in art museums in company with products of the high civilizations of the Near and Far East. Nevertheless, it is the last artistic civilization of a vast continent to be admitted into the histories of art. A list of some of the early exhibitions, gathered with only cursory effort, is here given. The Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, received its first pre-Columbian Peruvian textiles as a gift in the 1870's. Later, through the enthusiasm of Dr. Denman Waldo Ross, the collection was considerably enlarged. Dr. Ross's approach was that of an artist, and his point of view helped to shape policy of the museum in this field. The same museum has had in its possession since 1922 a very fine group of pre-Columbian gold objects from Central and South America. Pre-Columbian Peruvian textiles have been on exhibit in the Metropolitan Museum of Art, New York, since the 1880's. These were purchased as works of art for their complex techniques and were always treated as equals with the highest weaving achievements of the rest of the world.

At the *Panama-California Exposition* of 1915, at San Diego, California, one of the large rotundas was devoted to replicas of large Maya monuments. Archaeologists working at Quirigua, Guatemala, were specially commissioned by Dr. Edgar I. Hewett to make casts of some of the great stone carvings there. They devised a new method of glue moulds, working at night, so as to prevent the moulds from melting in the tropical heat of the day and from being devoured by armies of giant ants.¹ The casts were so successful that after nearly 40 years they are still among the finest and clearest in existence. The famous Tikal wood panel was reproduced for this exposition and some of the temples were shown in models made from the designs of W. H. Holmes. On the walls, impressive murals showed panoramic views of six famous Maya sites. Incidentally, the buildings for this Exposition were in Spanish Colonial style—one of the first modern instances—which later became an architectural expression of this region.

At its opening in 1899, the University Museum in Philadelphia, had a hall of pre-Columbian objects; in the 1920's emphasis began to be laid on the artistic presentation of the growing collection there, together with masterpieces of Egypt, China, and Babylon. The Cleveland Museum of Art, Ohio, has shown pre-Columbian objects since 1920. In the new building of the Fogg Museum of Art, Cambridge,



14. CLEVELAND MUSEUM OF ART, Cleveland, Ohio. Peruvian pre-Columbian metal and wood-work are arranged with such rhythm that their fascinating shapes strike the eye.

14. Ouvrages péruviens de métal et de bois datant de l'époque précolombienne et disposés de telle sorte que leurs belles formes attirent les regards.

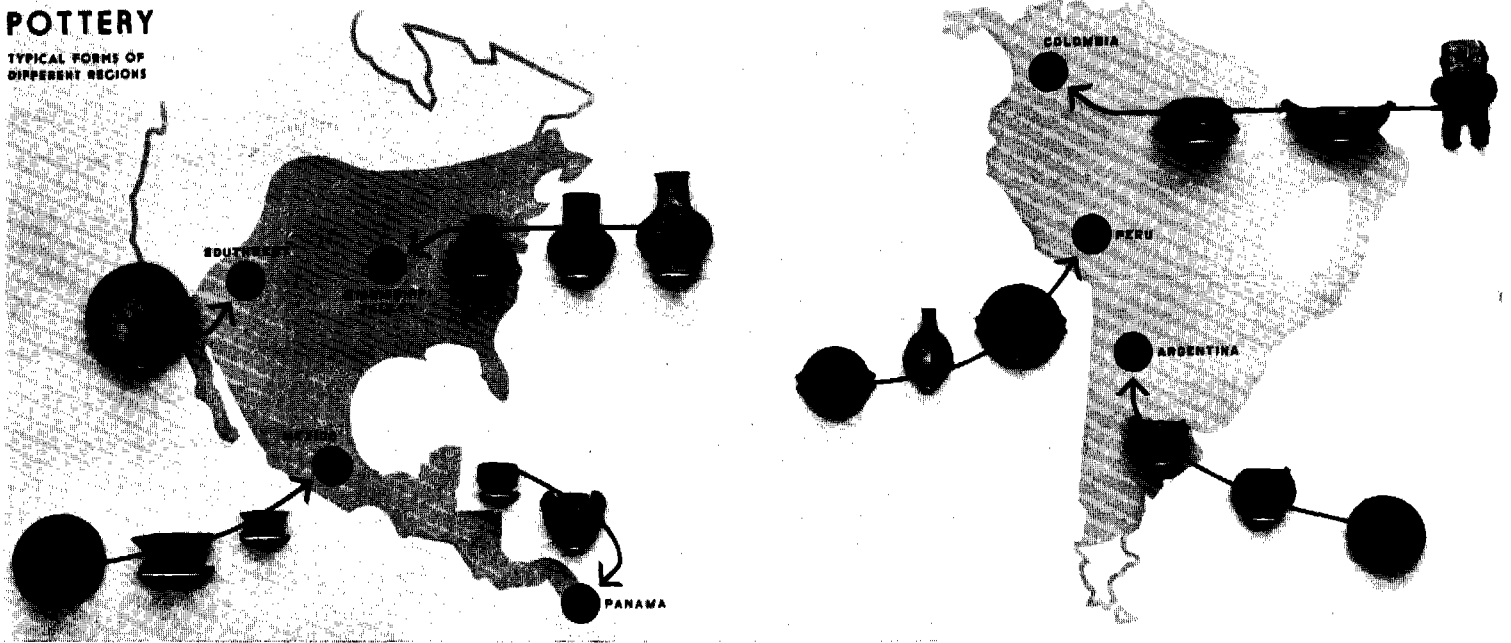
1. Information supplied by Dr. Ralph Linton, Yale University, New Haven, Connecticut, who was one of the archaeologists then at the site.

Massachusetts, opened in 1927, a special room was dedicated to Middle American art. There pre-Columbian sculpture, gold, and jade have as neighbours Quattrocento panels and Renaissance sculpture.

In the 1930's, with their advancing museum activities, a new chapter opened for the appreciation of pre-Columbian art. The Metropolitan Museum of Art held a special exhibition in 1930; the following year saw the *Exposition of Indian Tribal Arts* in New York, and the exhibit of *Middle American and Peruvian Art* at the Century Club there. In 1933, the Museum of Modern Art in New York held its pioneering *American Sources of Modern Art*. In the following years, the Brooklyn Museum opened its pre-Columbian galleries, and the Wadsworth Athenaeum in Hartford, Connecticut, the Baltimore Museum of Art, Maryland, the University Museum at Ann Arbor, Michigan, held special showings. For the *Golden Gate International Exposition* at San Francisco (1939) pre-Columbian pieces of usual artistic merit were brought together; contemporaneously, the Los Angeles County Museum presented

POTTERY

TYPICAL FORMS OF
DIFFERENT REGIONS



15. CHICAGO NATURAL HISTORY MUSEUM, Chicago, Illinois. In this pottery chart, the standard types of each important region can be seen at a glance.

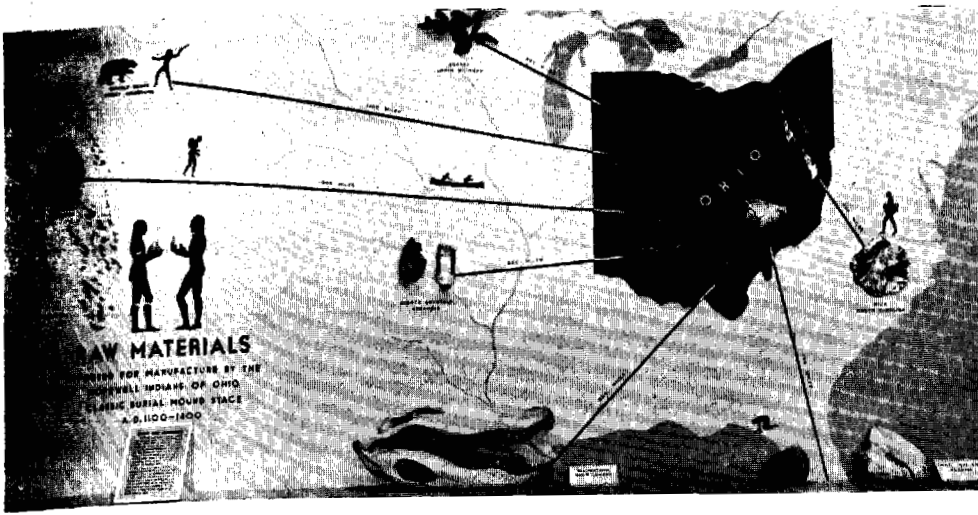
17. Graphique permettant de voir d'un coup d'œil les types de poteries de chaque grande région.

its *Pre-Columbian Art* with very fine material. Among early European exhibitions which emphasized the artistic, that in Paris in 1928, another in Berlin in 1931, together with some in England should not be overlooked. Notable also were, the exhibitions arranged in Spain, Mexico, Peru, and Argentina, where the presentation of rich material from public and private collections started relatively early the movement towards the appreciation of the art of pre-Columbian America.¹

The great improvements in exhibition technique came to help the enjoyment of archaeological and ethnological objects as art. Learning even from the window-decorator of a modern department store and the up-to-date showcase of a jeweller, stimulated by the possibilities in modern lighting, the exhibitor today can bring to the fore the dormant aesthetic qualities of these arts.

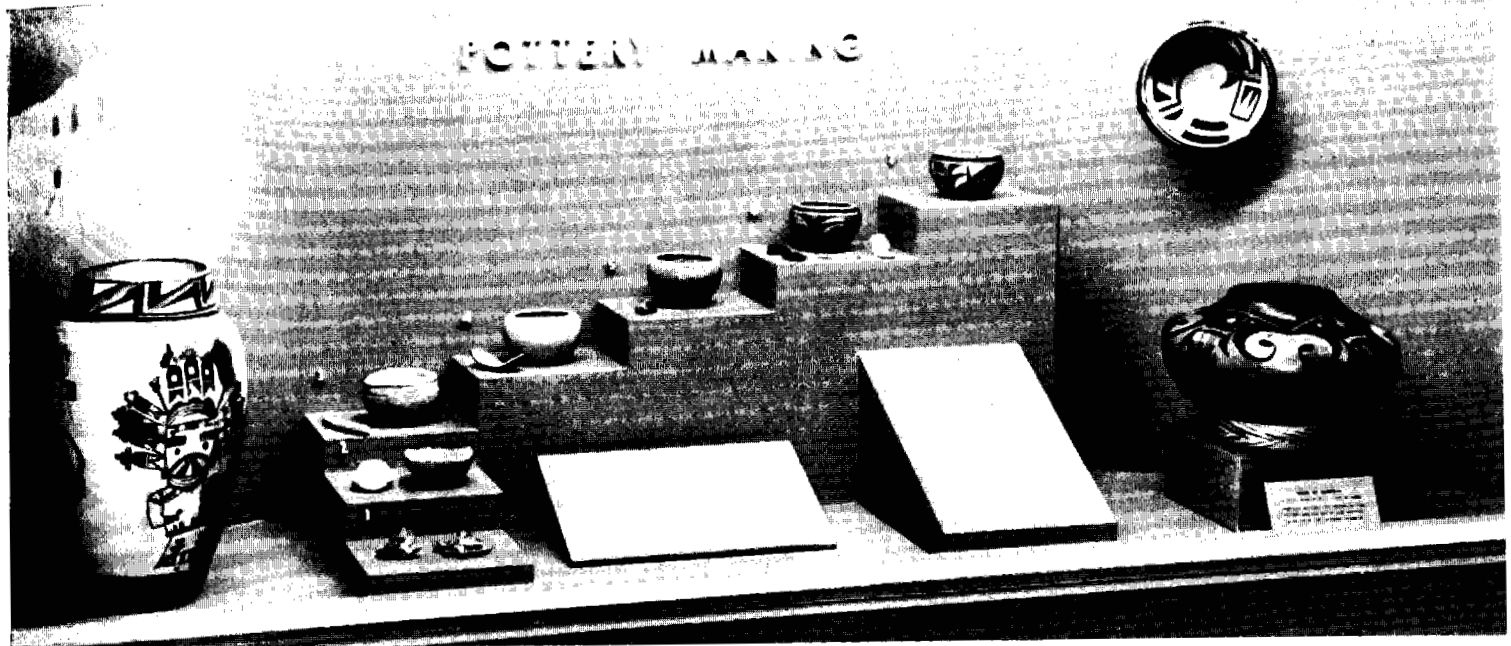
Pre-Columbian art presents a special difficulty. It is the torso of a vanished world whose aesthetic principles are only partly intelligible to us; and there is little hope that more than the most tenuous of links can be made with those bygone centuries. We have learned that fewer pottery examples in one case are more likely to convince the visitor of the strange beauty in the Mochika portrait vessels of Peru, than long rows of the same type. Leaving greatly mutilated, fragmentary Aztec statuary to the expert, and featuring those pieces that have a recognizable figural content, will cause more visitors to pause before them. More than 20 years ago, this writer started a campaign to exhibit Maya stone heads, not resting on their chins on a broad base, but lifted higher, supported by a brace, to show the plastic qualities unbroken and create a breathing space about them. Though the textiles of pre-Columbian and Latin American Colonial vintage are unmatched in technique and colour arrangement, their often strange motifs can cancel the effect, when they are not sorted with discrimination to avoid overcrowding and repetition. In general, pre-Columbian

1. See: Pál Kelemen, "Pre-Columbian Art and Art History", *American Antiquity*, Menasha, Wis., Vol. 11, No. 3, January 1946.



16. CHICAGO NATURAL HISTORY MUSEUM, Chicago, Illinois. The raw materials used by the Hopewell Indian culture and their distant places of origin are depicted with animation.

16. Les matières premières utilisées par les Indiens Hopewell ainsi que les lieux éloignés d'où elles proviennent sont présentés d'une manière expressive.



17. ARIZONA STATE MUSEUM, Tucson, Arizona. The steps in the making of Pueblo Indian pottery were established in pre-Columbian times and continue into the present epoch.

17. Les procédés de fabrication de la poterie, employés par les Indiens Pueblo à l'époque pré-colombienne, le sont encore de nos jours.

art requires much space, to convey its aesthetic appeal; it is the least connected with our Western civilization, and the museum visitor, if he is not to be overwhelmed, must be allowed room to focus on separate pieces. Even to the expert who has familiarized himself for a lifetime with this field, some objects are puzzling and their usage is a mystery. Many pieces were intended to be viewed from one angle and in a special light; these factors all add to the value of understanding an exhibition. To bring this world nearer to the general public, a background which gives a sense of the local atmosphere is important. Colour, lighting, spacing, all serve to open a window on it.

Interesting and individual solutions to many problems that confront the archaeological and ethnological museums were seen by the author on a recent trans-continental lecture trip.

Even though the exhibition case is not of modern make, a selection of objects from the prehistoric period has been made attractive at the Detroit Institute of Art, Michigan, by using different levels, avoiding symmetry, and leaving breathing space between the specimens (fig. 13). Objects kept together which have some utilitarian connexion—such as the mortar with its pestle, as if ready to be used again—give life to the arrangement. On the other hand, the exquisite contrasting of the forms *per se* make this group of primitive household implements understandable in terms of modern art. The same is true at Cleveland of the Peruvian metalwork and tapestry needles (fig. 14): one is first struck by the fascinating shapes, even before going nearer to the case to read the label.

To go through galleries of prehistoric artefacts—pottery, implements, weapons, basketry, etc.—used to make a visit to an archaeological museum extremely fatiguing and the spectator all too frequently left with an impression of a hodge-podge of shapes and decoration, with nothing to hold on to. Against a simplified map of

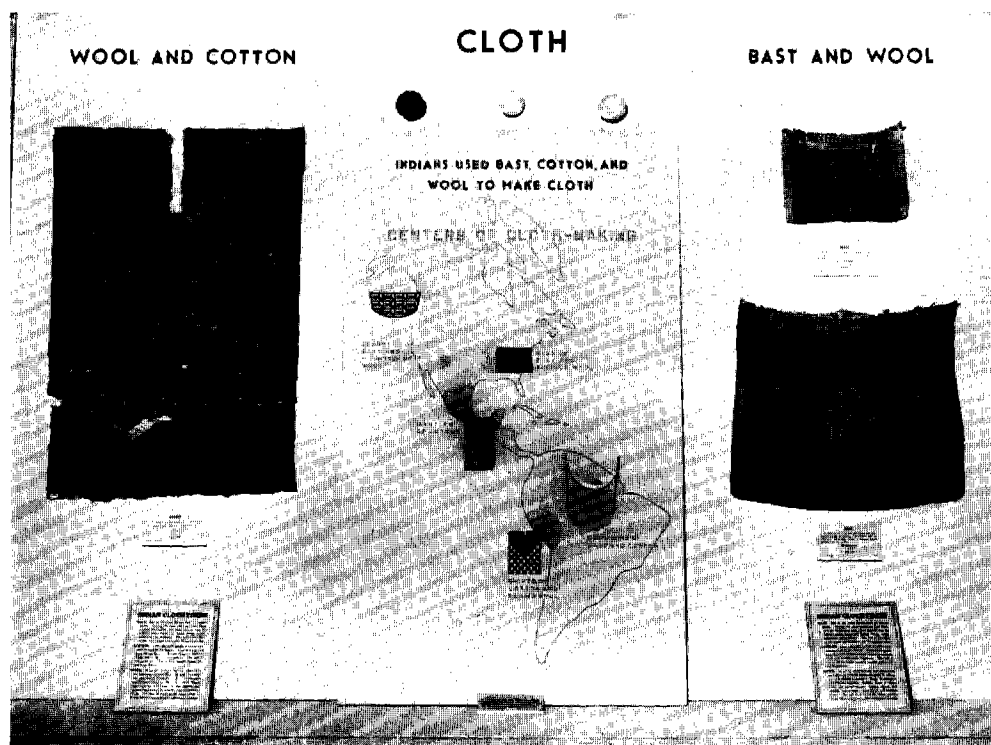
the Americas (Natural History Museum, Chicago), a handful of pottery examples (*fig. 15*) different enough to be striking, are looped together by an arrow designating each region, offering types that the mind can remember. Thereafter, the long shelves of accumulated specimens can be looked at with a clearer eye.

The pre-Columbian inhabitants of the Eastern United States did not produce art of such high level as, for instance, the Mayas. But a chart of the raw material imported by the Hopewell Indians (*fig. 16*) in the same museum is put together in such a story-telling way as to dramatize the relatively lifeless material. Long lines indicate the distances, as far as 1,400 miles, required to bring obsidian to Ohio from Wyoming, quartz from Arkansas, copper from Michigan, mica from Carolina, shells and alligator bone from Florida and the Gulf Coast. The spectator is brought to feel the complexity of a so-called primitive society. Note the little action figures of hunters and traders scattered about the map.

In demonstrating the steps in Pueblo pottery making (*fig. 17*), the various phases

are so instructively set forth that few words are needed to complete the story (Arizona State Museum, Tucson).

Few realize the vast role which weaving played in nearly all ancient civilizations and the variety of materials and patterns employed. In the chart on textiles (*fig. 18*) prepared by the Natural History Museum, Chicago, the map of the Americas presents in miniature the designs of a blanket, bag, mantle, shirt, and hammock. The three samples placed in circles under the word *Cloth* start the onlooker in the right direction, showing balls of bast, cotton, and wool, the basic raw materials. The textiles themselves are so arranged that their respective areas can be recognized from the map at a glance. The Inca poncho at the left in its variegated design, characteristic broad "belt" and V-shaped yoke at the neck, contrasts well with the objects from North America. The few sparsely



18. CHICAGO NATURAL HISTORY MUSEUM, Chicago, Illinois. In the chart on pre-Columbian weaving, various materials, techniques and patterns are connected with their geographical location.

18. Graphique relatif au tissage précolombien situant géographiquement les différentes sorte de textiles, de techniques et de dessins.

worded labels give even the perfunctory reader the amazing facts that in the Inca piece cotton and llama wool were combined, while the North American Indians used plant fibres worked with buffalo hair; to many it will come as a surprise that the hammock, made of bast and cotton, originated among the Indians of Brazil.

For the rehabilitation of its collection of primitive weapons – cluttered, confusing and dull—the Museum of Man, San Diego, California, divided a large rectangular room. Storage space for the bulk of the collection was provided in the centre and surrounded by undulating walls, 7½ feet high, containing exhibition cases. Opposite these, parallel walls with an equal number of cases form a sort of winding corridor, so arranged that the visitor is led through the complete circuit, not seeing more than two or three panels at a time. Bows and arrows across the Great Wall of China (*fig. 19*) demonstrate graphically the difference between the weapons of aggressor and defender and tell a story worth knowing. Opposite, on the left, two life-size figures illustrate the pressure and percussion methods of making stone points. Colour plays an important role in enhancing the attractiveness of this exhibition. The walls and case-fronts are painted a light beige for three-quarters of their height; the upper sections and the ceiling are pale blue-green. The case-backs vary—yellow for China and Japan, sage green for the Pacific Islands, ice blue for the Arctic, a sandy beige for North Africa and the American Southwest, and so forth. Cut-out designs, such as the outline of the Great Wall seen here, heighten the feeling of locality, as do large water-colours of warriors in action, placed at intervals. At the entrance, a coloured chart traces the development of weapons from the colith to

the atom bomb, its factual severity relieved by lively action figures. All the cases are made from the old material and are so constructed that to change any exhibit one has only to remove the background from within, substituting new material from the central storage space.

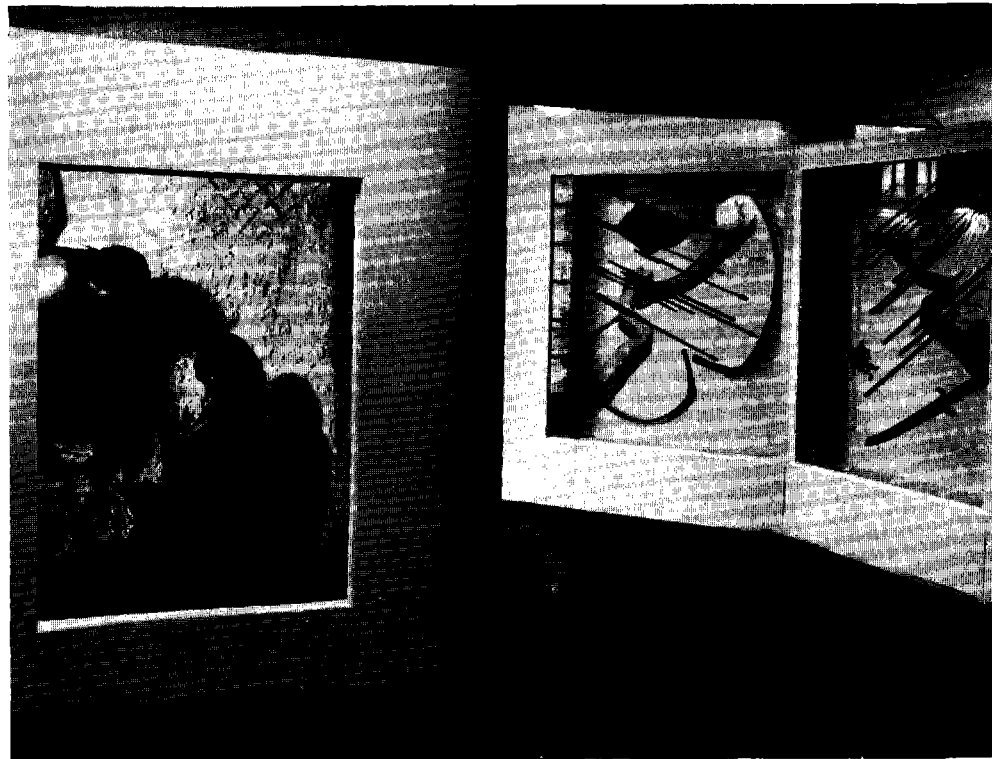
Masks of North American Indians (*fig. 20*), exhibited with rare ingenuity in the same institution, well deserved the enthusiastic reception accorded them. Indeed, masks fashioned by primitive peoples were among the first artefacts to awaken the interest of artists and critics to the artistic power of extra-European cultures. Starting with the premise that such masks frequently symbolize the occult in ceremonies, the exhibit was planned to be as illusionistic as possible. A long narrow hall was used, draped in black, and entered and left through curtained vestibules, so as to be completely light proof. The masks were hung on wires at varying heights, some feet from the walls, and were lit by separate spot-lights high up in the opposite wall, which also brought out their labels, of light-reflecting material. Some of the spot-lights cast a steady beam; three flashed on and off at intervals, so that their masks disappeared and reappeared out of the darkness. At the same time, an electric turntable, connected with the wires, caused the masks to oscillate slowly, some towards one another, others following the spectators. The effect was startling and dramatic in the extreme. But surely no more so than these masks were intended to appear in their original settings.

The spectators were admitted in groups of 10 and followed a corridor marked out by railings of rope. An attendant furnished a running explanation to keep them moving toward the exit.

As the exhibition required the services of two extra attendants, it could be shown only for a limited time. But though it was open only 4 hours a day, six days a week, for one month, more than 7,000 people visited it—an extraordinary number in relation to the population of the city.

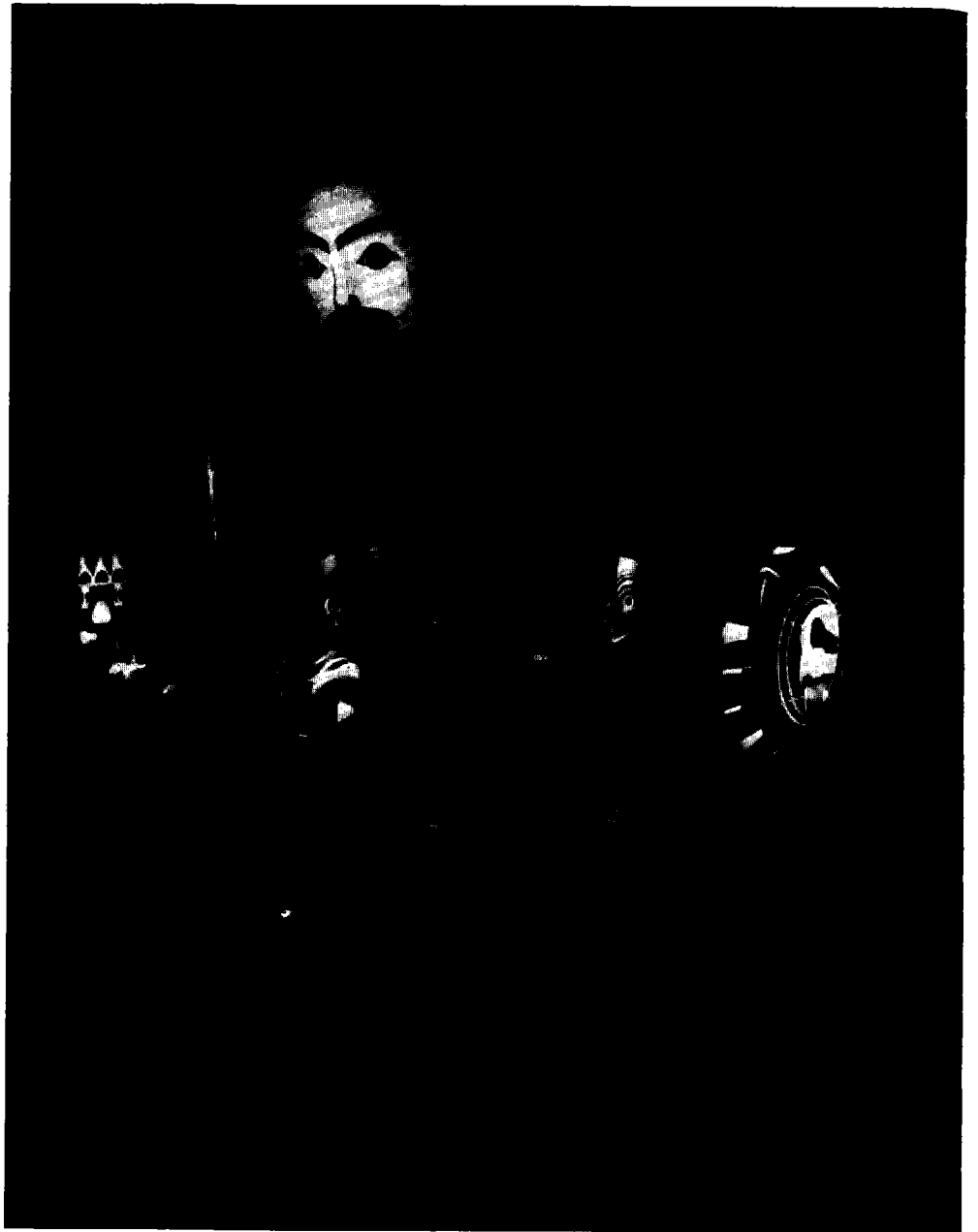
Many museums have less spectacular material from Egypt than the great institutions for whom expeditions were sponsored and excavations carried through. Nevertheless relatively modest exhibitions can be put together effectively, as is demonstrated by the San Diego Museum of Man, to give a taste of one of the greatest ancient civilizations. Harmonized against a large background painting, small carvings, jars and various utensils add up to a rich impression. This is one section (*fig. 21*) of the *Egyptian Tomb*, a group of several small rooms, some of the walls of which are painted to simulate the limestone blocks of a tomb. The open shelves, closed off only by a 4-foot glass panel, augment the illusion of a tomb chamber. The murals are enlarged scenes from the *Book of the Dead*. Here again the exhibits are designed to lead the visitor on a continuous route.

Shallow cases were turned to effective use in the exhibition of ethnological material at the Museum of New Mexico, Santa Fe (*fig. 23*). Here is shown the preparation of a sandpainting—an unusual, if not unique, ceremony of the Navajo Indians. The traditional design is seen unfolding under the skilled hands of the Navajo singer. His figure, impressionistically cut out and painted of heavy wallboard, brings to instant life a collection of objects which otherwise would have had little meaning for the casual spectator. The doeskin bags of precious coloured sands, the wooden implements, the abalone shell from the far-away Pacific Coast, even the fine colourful Navajo blanket, fall into place in the picture. No more space is necessary, not even a label, for those who know anything of the region. Other figures fashioned in the same manner show domestic episodes and dance scenes, displaying the utensils, costumes and jewelry of the various peoples of the Southwest.



19. MUSEUM OF MAN, San Diego, California. In the exhibit of ancient weapons, a large old-fashioned hall was divided into winding corridors, so as to lead the visitors on a continuous route.

19. Pour la présentation d'armes anciennes, la grande salle du musée a été subdivisée en galeries sinueuses qui mènent le visiteur à travers toute l'exposition.



20. MUSEUM OF MAN, San Diego, California. North American West Coast Indian masks, suspended on wires in a darkened room, were rotated automatically and illuminated from various angles.

20. Ces masques indiens de la côte occidentale de l'Amérique du Nord, suspendus à des fils métalliques dans une salle obscure, sont animés d'un mouvement de rotation automatique et éclairés sous différents angles.

In New Mexico, which was not made a State until 1912, archaeology is especially fortunate, because the region remained more or less unspoiled by commerce and industry, and the life of the aboriginals brought many pre-Columbian characteristics into the present epoch. Excellent and most valuable links between archaeology and ethnology were forged by scholars who made field trips and studied the society when it was little disturbed by the white man's ways.

The fascinating strangeness of the South Pacific cultures has intrigued the imagination of man since Captain Cook's voyages in the mid-xviiith century. Through the simplified forms of their implements, ceremonial masks and plain household tools, these craftsmen came close to the modern artist who is now striving for similar simplicity and functionalism. The exhibit in the Detroit Institute of Art (*fig. 24*) is remarkably spacious but nevertheless a relationship between objects is made clear, indeed their character is enhanced. The asymmetric placement of the shields and heads is especially fortunate. Few civilizations put such emphasis on an even balance of composition as our Western world; and in this much more free presentation of the South Pacific material, the entire culture is brought closer to the onlooker, imparting something of the spirit of its makers and the atmosphere where it was created.

Perhaps farthest removed from an old type exhibition case is that arranged at the Cleveland Museum of Art which shows Middle American stone sculpture and pottery (*fig. 22*). Here the mounting of the objects is so individual that each has its own orbit, yet through their aesthetic relationship they form a galaxy of extraordinary brilliance.

In the assemblage of an entire chapel from various New Mexican sites (*fig. 25*) the spirit of an inimitable folk art has been saved in a form that can rarely be found today. Visitors to the Museum of New Mexico, Santa Fe, may thus learn to preserve much that an unenlightened public might be inclined to throw away or to ruin by attempting to modernize.

The vast treasures amassed in many museums from the fields of archaeology and ethnology, with their cultural message and their stimulus to aesthetic enjoyment, are more and more making their contribution to civic life. Many museums in the United States have left their four walls and gone into the city, bringing people into contact with their activities who never before thought that they and the museum had anything to give one another. The role of art in everyday life is being strengthened by these once extra-curricular activities and the audience for art, enlarged.

All this involves an unremitting programme of changing exhibits—not only because of the usually limited space but also to keep up public interest. An educational programme between museum and schools has evolved, leading in a number of cases to the co-ordination of children's art classes at the museum and even to the construction of travelling exhibitions to carry the material to outlying districts. Such a display is designed so that the cases can be easily dismantled and carried in a small truck; the concealed lighting is simple to connect, and labels, maps, charts, and photographs accompany the objects. The exhibition is usually opened with some festivity and while it is on, members of the museum staff go out to lecture or show motion pictures related to the subject. One ethnological museum (Denver, Colorado) tried out a show of folk costumes (of the Plains and Southwestern Indians) with living models, with such success that it is in demand all over the country.

Enlivening colour has entered the museum—not only in the charts and backgrounds to set off the material but on the walls themselves. Murals showing enlarged regional motifs are common. In the Arizona State Museum, Tucson (*fig. 26*) a rather dark gallery above the main hall was made inviting by a series of alcoves, each housing a different archaeological exhibit, each in a different colour, subtly blending, and well-lighted—effective as an architectural feature even from the ground floor. The same museum offers two alcoves at the far end of the building, equipped with wall cases but also featuring wide windows opening to the view out of doors, comfortable chairs, and the floor spread with rugs of regional make. The cross-section of a great tree in the background here emphasizes the fact that at this university dendrochronology was first developed by Dr. E. A. Douglass. This is the science of calculating dates through the study of tree rings which throughout this region are markedly constant in their pattern, registering wet and dry years.

The question of labels was cleverly solved by the Museum of Man, San Diego, in a manner that has been widely copied. Few visitors will stop to read detailed labels, even though the subject may be of real interest to them. Two cases near the entrance have been set aside for exhibits that are changed frequently; the background panels are removable and are usually painted with scenes that supplement the material. Under each case in a box are take-away labels, mimeographed sheets headed by a line drawing of the respective exhibit and giving about five times as much information as could be put on an ordinary label; as the city has many Spanish-speaking inhabitants, the labels are bilingual. The subjects are chosen to give the widest possible coverage of a group or a culture. These sheets are taken away at a rate of some 2,000 a week and apparently are appreciated, for none have ever been thrown away in or around the museum. Through inter-museum loans and exchanges, considerable expenses are being saved and the scope of the collections widened.¹

Besides the fine arts museums, archaeological and ethnological collections can also be made aesthetically appealing, as a number of museums have already proved. The United Nations, with their manifold activities have set a high ideal, in creating a forum where the different peoples of the world can meet at one conference table to air and discuss their problems. Unesco has as its field perhaps the most noble endeavour of mankind; its ambition is to reveal the great latent values in the different cultures and civilizations, making possible an emotional rapprochement. Every museum—whether it is devoted to the fine arts or to archaeology and ethnology—has a part to play here, in orienting us into artistically new and rewarding directions, thus rounding out the humanistic panorama of our globe.

1. These American museums have been able to expand their activities and to keep up the pace because of the increasing participation of volunteer workers. The Women's Committee in many cities has been responsible for such varied activities as managing the reception for an important opening, putting on a sale for funds to make some desired acquisition otherwise out of reach of the budget, or supplementing a loan exhibition with a charming period room gathered from among the local residents. Some volunteer groups meet regularly to clean and repair museum material, hand-print or design and multigraph programmes, new labels, invitations, or monthly museum notes, to colour charts, assemble or dismount travelling cases, and so forth; these must naturally have considerable and tactful guidance from museum personnel but the result is rewarding both in enthusiasm and accomplishment. Another group, in return for a course in art history by the museum's director, have undertaken the guidance and instruction of school classes who visit the museum at set times.

Television also is a successful assistant to the museum. This newest of communication media is extraordinarily fitted for spreading the feeling for art, because it transmits the image together with the word directly into the home. With the TV studio walls decorated with art pieces, or on the table of the scholar who is being interviewed, the objects themselves, through their interesting shapes and striking designs, make an aesthetic appeal even without the accompanying explanation.

VALEUR ESTHÉTIQUE DES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES ET ETHNOLOGIQUES

par PÁL KELEMEN



27. MUSEUM OF MAN, San Diego, California. A few small Egyptian objects gain evocative quality against a decorative figural background.

27. Ces quelques petits objets égyptiens sont rendus très évocateurs par un fond orné de peintures figuratives.

IL y a quelques dizaines d'années, on voyait dans les musées de nombreuses collections installées comme elles l'avaient été au début du siècle ou même avant, les tableaux accrochés les uns près des autres sur trois ou quatre rangées superposées, sans grand souci des dimensions, du ton des cadres, de la couleur des fonds, les statues si rapprochées qu'on ne pouvait prendre du recul pour en regarder une sans en heurter une autre. Il n'est donc pas surprenant que des objets considérés comme faisant partie de l'archéologie et de l'ethnologie n'aient pas été mieux exposés que des œuvres d'art présentées dans de telles conditions.

L'Occident ne reconnaissait pas aux arts des autres continents la valeur qu'il leur accorde aujourd'hui. Au XIX^e siècle, l'enseignement des humanités portait surtout sur le monde classique; l'idéal gréco-romain de la beauté dominait toute théorie de l'esthétique. Les civilisations de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique étaient en général regardées comme primitives ou exotiques et les œuvres artistiques qu'elles avaient produites étaient classées comme des curiosités. Des objets d'une qualité artistique indiscutable voisinaient avec des spécimens moins expressifs. Des étagères peintes en gris ou en marron suffisaient pour l'exposition de ces ouvrages sur des murs nus; des vitrines de bois et de verre, du modèle courant à cette époque, abritaient des objets qui, souvent lourds et de dimensions encombrantes, étaient présentés dans les conditions les plus défavorables.

Les voyages devenant plus faciles au milieu du XIX^e siècle et des bateaux à vapeur atteignant les ports lointains, des œuvres de civilisations mal connues attirèrent davantage l'attention du grand public. Puis l'aviation ouvrit l'accès à un monde encore plus vaste et dans de nombreuses régions l'avion remplaça sans transition le mulet. Nous portons un jugement moins exclusif sur les civilisations dont l'idéal de beauté diffère de celui des Grecs ou des Romains. Si les épithètes de primitif et d'exotique ont souvent encore pour nous une résonance mystérieuse, leur sens est devenu trop étroit étant donné l'évolution qui s'est produite dans les vingt ou trente dernières années.

Le musée du XIX^e siècle a généralement eu pour fonction de recevoir des collections d'objets et de les exposer de son mieux; mais il était routinier et ne disposait pas de grandes ressources. Lorsqu'une nouvelle acquisition était placée dans une vitrine ou accrochée à un mur, elle trouvait là sa destination définitive. Le musée était ouvert au public; mais les voyageurs de passage et les touristes y venaient parce que le livret-guide en recommandait la visite. Presque tous les musées d'Europe appartiennent à un État ou à une ville; les membres de leur personnel ont un statut comparable à celui de nos fonctionnaires; dans une telle organisation administrative il était compréhensible qu'ils fissent plus grand cas des quelques dirigeants dont dépendait leur activité que du public vis-à-vis duquel ils manifestaient de ce fait une certaine apathie.

Aux États-Unis, où presque tous les musées, fondés par des particuliers, sont soutenus pour une large part grâce à des ressources privées, la situation a été différente, également en ce qui concerne l'attitude à l'égard du public. Des trustees, des directeurs, des mécènes exercent une influence sur la gestion générale des musées. Ces derniers ont pour but d'éveiller et de retenir l'intérêt du public et ils remplissent diverses fonctions rarement envisagées par les musées européens et pour lesquelles ils reçoivent souvent une subvention soit de la ville, soit de l'État. On peut donc dire que si les musées se sont modernisés en Europe à la suite d'un élargissement des conceptions de l'humanisme, aux États-Unis le développement des activités éducatives a largement contribué aussi à leur transformation. Il faut signaler qu'en général, aux États-Unis, le public qui fréquente les musées est, géographiquement et intellectuellement, très éloigné de la plupart des traditions des Européens et qu'il est souvent plus dégagé de tout parti pris.

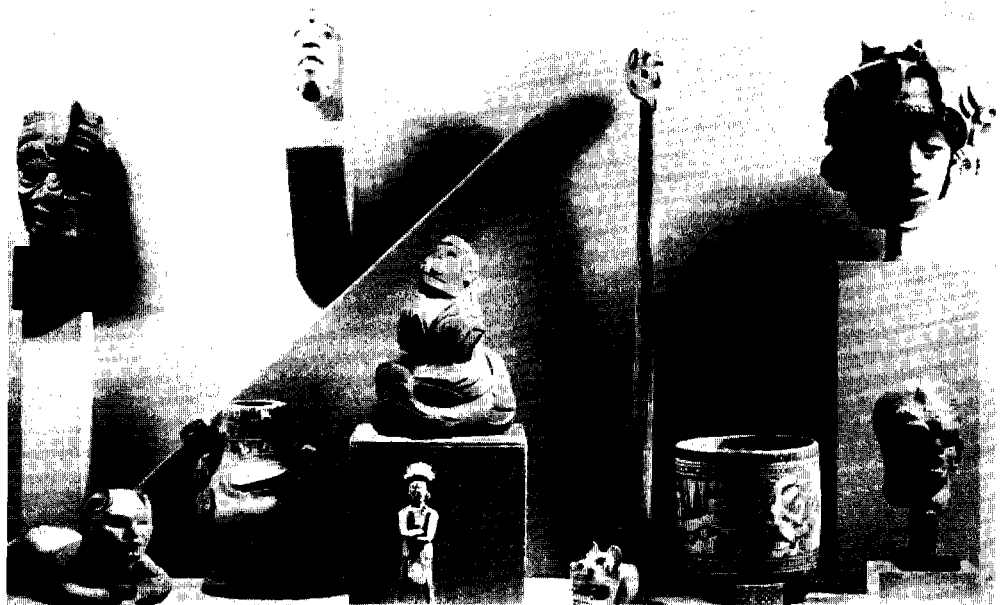
Les anciennes conceptions esthétiques se sont donc élargies, mais c'est en partie grâce à l'enthousiasme qu'ont manifesté des artistes et des critiques pour des arts

créés loin du climat de l'esthétique gréco-romaine. Tout d'abord les arts chinois et japonais devinrent à la mode. Puis l'attention se porta sur l'Afrique. Enfin l'art de l'Amérique précolombienne commença à éveiller l'intérêt d'un public plus large. Ce résultat est dû bien plus à la vitalité des musées d'art et à la souplesse de leur esthétique qu'à l'action exercée par les départements d'ethnologie des universités, souvent trop spécialisés et trop préoccupés de détails techniques. C'est bien par un des inexplicables caprices du goût du public que la sculpture africaine, dont les genres sont relativement peu variés et les formes d'une simplicité géométrique, a rencontré la faveur générale avant l'art précolombien, qui offre une plus grande diversité. Peut-être est-ce simplement parce que ce dernier n'emploie pas le langage cubiste — qui était en vogue à l'époque — et qu'il montre une rare délicatesse dans le maniement de la ligne et souvent une forme rythmique extrêmement subtile qu'on ne saurait apprécier qu'après s'y être familiarisé. Or, à l'heure actuelle, l'art précolombien est arrivé et de nombreux musées d'art des États-Unis s'estimeraient incomplets s'ils n'en possédaient pas une collection.

En fait il y a longtemps que des objets précolombiens sont exposés dans les musées d'art en même temps que des œuvres des grandes civilisations du Proche-Orient et de l'Extrême-Orient. C'est néanmoins la dernière civilisation d'un vaste continent qui ait été admise à figurer dans les traités d'histoire de l'art. Nous énumérons ci-après quelques-unes des premières expositions que nous avons relevées en feuilletant notre documentation. Le Museum of Fine Arts de Boston, Massachusetts, a reçu en don ses premiers spécimens de textiles péruviens précolombiens vers 1870. Plus tard, sa collection s'est largement enrichie grâce au zèle de M. Denman Waldo Ross, qui, ayant des conceptions d'artiste, contribua à former dans ce domaine la politique du musée. Celui-ci possède depuis 1922 une très belle série d'objets précolombiens en or, provenant de l'Amérique centrale et du Sud. Depuis 1880 environ, le Metropolitan Museum of Art de New York expose des textiles péruviens précolombiens. Ces pièces ont été acquises à titre d'œuvres d'art, en raison de la technique complexe de leur fabrication; elles ont toujours été considérées à l'égal des chefs-d'œuvre du tissage de n'importe quelle autre région du globe.

À l'Exposition Panama-Californie, qui s'est tenue en 1915 à San Diego, Californie, l'un des plus grands pavillons fut consacré à des répliques de grands monuments maya. M. Edgar L. Hewett chargea spécialement des archéologues travaillant à Quirigua, Guatemala, de prendre un moulage de certaines des grandes sculptures de pierre qu'on trouve dans ce pays. Ces archéologues imaginèrent un nouveau procédé de moulage, avec emploi de colle; ils travaillaient la nuit pour empêcher les moules de fondre à la chaleur tropicale du jour et d'être dévorés par des armées de fourmis géantes¹. Les moulages étaient d'une qualité telle que, bien qu'ils datent de près de quarante ans, ils comptent encore parmi les plus beaux et les plus nets qui existent. Le célèbre panneau de bois de Tikal avait été reproduit pour cette exposition et certains des temples étaient exposés sous la forme de maquettes établies d'après les dessins de M. W. H. Holmes. Sur les murs, d'impressionnantes peintures murales montraient des vues panoramiques de six célèbres sites maya. On peut ajouter, par parenthèse, que les bâtiments de l'exposition avaient été construits dans le style colonial espagnol — dont ils constituent l'un des premiers exemples modernes — adopté plus tard pour l'architecture de cette région.

Au moment de sa fondation en 1899 le University Museum de Philadelphie avait une salle où étaient exposés des objets précolombiens. Vers 1920, on commença à montrer un plus grand souci artistique dans la présentation des objets de plus en plus nombreux de cette collection, ainsi que dans celle des chefs-d'œuvre de l'Égypte,



22. CLEVELAND MUSEUM OF ART, Cleveland, Ohio. Stone and pottery objects of Middle American archaeology are so subtly spaced that each preserves its individuality, yet enhances the others.

22. Objets de pierre et de terre cuite, provenant de l'Amérique centrale, espacés d'une manière assez judicieuse pour que chacun garde son caractère propre tout en mettant les autres en valeur.

1. Renseignements fournis par M. Ralph Linton, Yale University, New Haven (Connecticut), qui était à cette époque l'un des archéologues travaillant sur le terrain.

de la Chine et de Babylone. Le Museum of Art de Cleveland, Ohio, expose depuis 1920 des objets précolombiens. Dans les nouveaux bâtiments du Fogg Museum of Art de Cambridge, Massachusetts, ouvert en 1927, une salle spéciale est réservée à l'art de l'Amérique centrale. Des sculptures, des objets d'or et des jades, datant de l'époque précolombienne, y voisinent avec des peintures sur bois du Quattrocento et des sculptures de la Renaissance.

Vers 1930, les musées ayant développé leurs activités, l'art précolombien connut une nouvelle vogue. Le Metropolitan Museum of Art organisa une exposition spéciale en 1930; l'année suivante voyait l'*Exposition des arts des tribus indiennes* à New York, et une *Exposition des arts de l'Amérique centrale et du Pérou* avait lieu au Century Club, à New York également. En 1933, le Museum of Modern Art de New York organisait son exposition d'avant-garde sur *Les sources américaines de l'art moderne*. Au cours des années suivantes, le Brooklyn Museum ouvrait ses salles précolombiennes et le Wadsworth Athenaeum de Hartford, Connecticut, le Museum of Art de Baltimore, Maryland, le University Museum d'Ann Arbor, Michigan, organisaient des expositions spéciales. En 1939, à San Francisco, pour la *Golden Gate International Exposition*, des objets précolombiens d'une valeur artistique extraordinaire furent rassemblés; à la même époque, le Los Angeles County Museum présentait, dans une exposition sur *l'art précolombien*, des objets d'une grande beauté. Parmi les premières expositions européennes qui se sont attachées à avoir une présentation artistique, il convient de ne pas oublier celle de Paris (1928), celle de Berlin (1931), ainsi que quelques autres qui eurent lieu en Angleterre. Remarquables également ont été les expositions organisées en Espagne, au Mexique, au Pérou et en Argentine, où la présentation de magnifiques spécimens provenant de collections publiques et privées a commencé relativement à mettre en faveur l'art précolombien¹.



23. MUSEUM OF NEW MEXICO, Santa Fe, New Mexico. In the depiction of a Navajo medicine man preparing a sand-painting, the shallowness of the old exhibition case was used skilfully to produce a sense of immediacy.

23. Pour cette figuration d'un guérisseur navajo traçant une peinture au sable, la façon dont on a su tirer parti d'une ancienne vitrine peu profonde donne au visiteur l'impression immédiate du personnage.

Les améliorations considérables apportées à la technique de l'exposition ont conduit à prendre plaisir aux formes d'art des objets d'archéologie et d'ethnologie. Même aux étalages des grands magasins et aux vitrines des bijouteries les plus modernes l'installateur trouve des exemples à mettre à son profit et, stimulé en outre par les possibilités de l'éclairage moderne, il peut faire bien ressortir les qualités artistiques latentes de ces objets.

L'art précolombien soulève une difficulté particulière. C'est le vestige d'un monde disparu, dont les principes esthétiques ne nous sont qu'en partie intelligibles; et il n'y a guère d'espoir qu'on puisse faire plus que d'établir un lien extrêmement ténu entre notre époque et ces âges révolus. Nous avons appris à nous rendre compte que, mieux que de longues rangées de poteries d'un même type dans une seule vitrine, un petit nombre de spécimens faisait comprendre au visiteur l'étrange beauté des vases à portrait de Mochika trouvés au Pérou. En laissant au spécialiste ce qu'il reste de mutilé et de fragmentaire de la statuaire aztèque, pour n'exposer que des pièces qui apportent un message intelligible, nous verrons plus de visiteurs s'arrêter à celles-ci. Il y a plus de vingt ans, l'auteur lança une campagne pour qu'on présentât les têtes maya en pierre en les surélevant à l'aide d'un support pour bien dégager leurs qualités plastiques et animer l'espace autour d'elles, au lieu de les faire reposer par le menton sur un large socle. Bien que les tissus de l'époque précolombienne et de l'époque coloniale latino-américaine soient sans rivaux pour la technique et le coloris, leurs motifs souvent étranges peuvent en annihiler l'effet si on ne les choisit pas avec discernement pour éviter la confusion et les répétitions. D'une manière générale, l'art précolombien exige beaucoup d'espace pour exercer son attrait esthétique; c'est l'art le moins en rapport avec notre civilisation occidentale, et le visiteur se sentira dépassé si on ne lui donne pas la possibilité de concentrer son attention sur des pièces isolées. Même pour le spécialiste qui a consacré sa vie à étudier cette civilisation, certains objets sont incompréhensibles et leur usage demeure mystérieux. Beaucoup étaient destinés à être vus sous un certain angle et dans les jeux de la lumière, et tous ces facteurs ajoutent à la compréhension d'une exposition. Pour donner au public une impression plus immédiate de ce monde, il faut en recréer pour lui l'arrière-plan. Les couleurs, l'éclairage, l'espacement des objets, tous ces éléments y contribuent efficacement.

Au cours d'une récente tournée de conférences à travers le continent américain, l'auteur a noté certaines solutions fort intéressantes données à bon nombre de problèmes qui se posent aux musées d'archéologie et d'ethnologie.

1. Voir : Pál Kelemen, "Pre-Columbian Art and Art History", *American Antiquity*, Menasha, Wis., vol. II, n° 3, janvier 1946.

L'Institute of Art de Detroit, Michigan, bien que ses vitrines ne soient pas modernes, a réussi à rendre attrayante une série de spécimens, datant de la période préhistorique, par les différences de niveau des socles, l'asymétrie et l'espace laissé entre les pièces (fig. 13). Le groupement des objets qui doivent être utilisés ensemble — par exemple le mortier et le pilon qui semblent prêts à resservir — rend leur présentation vivante. D'autre part, la subtile opposition des formes en soi donne à ce groupe d'ustensiles de ménage primitifs un aspect compréhensible en termes d'art moderne. Il en est de même à Cleveland des objets de métal et des aiguilles à tapisserie provenant du Pérou (fig. 14). On est d'abord frappé par la beauté des formes avant même de s'approcher de la vitrine pour en lire l'étiquette.

Autrefois, la traversée des salles d'objets préhistoriques — poteries, outils, armes, vannerie, etc. — rendait généralement la visite d'un musée d'archéologie fatigante; on en sortait trop souvent avec un souvenir confus de formes et d'ornements dont il ne restait finalement rien. Sur une carte schématique des Amériques (Natural History Museum, Chicago) des spécimens de poteries (fig. 15) assez différentes les unes des autres pour frapper l'attention sont réunis en petits groupes par une flèche qui indique la région d'origine, et ce sont des types que l'esprit peut retenir. Ensuite, on peut jeter un regard plus averti sur les longues étagères où sont rangées les séries de spécimens.

A l'époque précolombienne, les habitants de l'est des États-Unis d'Amérique ne fabriquaient pas des objets d'art d'un niveau pareil à celui des Maya, par exemple. Mais un panneau de ce même musée montrant d'où venaient les matières premières importées par les Indiens Hopewell (fig. 16) est historié d'une manière si expressive qu'il donne de la vie à un ensemble d'objets n'en ayant guère en soi. Les traits indiquent les distances, certaines pouvant atteindre 2.500 km, qu'il fallait franchir pour amener dans l'Ohio l'obsidienne du Wyoming, le quartz de l'Arkansas, le cuivre du Michigan, le mica de la Caroline, les coquillages et les crânes d'alligators de la Floride et du golfe du Mexique. Le visiteur se rend compte ainsi de la complexité d'une société soi-disant primitive. A noter les petites silhouettes de chasseurs et de trafiquants pris sur le vif qui figurent çà et là sur ce panneau.

Les différentes phases de la fabrication d'une poterie pueblo (fig. 17) sont représentées (Arizona State Museum, Tucson) d'une manière si instructive que quelques mots suffisent pour en compléter l'explication.

Peu de gens se rendent compte de l'importance du tissage dans presque toutes les anciennes civilisations et de la variété des matières et des modèles utilisés. Sur le panneau des textiles (fig. 18), au Natural History Museum de Chicago, une carte des Amériques montre dessinés en réduction une couverture, un sac, un manteau, une chemise et un hamac. Les trois échantillons entourés d'un cercle qui figurent sous le mot tissu (*cloth*) mettent la curiosité du visiteur sur la bonne voie, en lui montrant des balles de filasse, de coton et de lin qui sont les premières matières essentielles. Les tissus eux-mêmes sont disposés de manière que la région d'origine de chacun d'eux apparaisse au premier coup d'œil jeté sur la carte. A gauche, le poncho inca, avec ses dessins de diverses couleurs, sa large ceinture caractéristique et son empiècement en forme de V autour du col, contraste avec les objets provenant de l'Amérique du Nord. Quelques brèves étiquettes font connaître même au lecteur superficiel ce fait surprenant que, dans le tissu inca, le coton et la laine de lama étaient combinés, alors que les Indiens de l'Amérique du Nord utilisaient des fibres végétales mélangées de poil de bison; beaucoup apprendront avec étonnement que le hamac, fait de filasse et de coton, vient des Indiens du Brésil.

Pour remettre en valeur son exposition d'armes primitives qui était mal distribuée, confuse et morne, le Museum of Man de San Diego, Californie, a subdivisé une



24. DETROIT INSTITUTE OF ART, Detroit, Michigan. The arts of the South Pacific are receiving more attention since the second world war; here they are displayed to their best advantage through asymmetric placement.

25. Depuis la seconde guerre mondiale, on s'intéresse davantage aux arts de la région du Pacifique-Sud; ils sont représentés ici par des objets exposés de la manière la plus favorable grâce à un arrangement asymétrique.

grande salle rectangulaire. Un espace ménagé au centre sert de réserve au gros de la collection; il est entouré de cloisons sinueuses de 2 m 50 environ de hauteur, qui contiennent des vitrines. En face se dressent d'autres cloisons parallèles, comprenant un nombre égal de vitrines et constituant avec les premières une sorte de galerie tortueuse, disposée de telle manière que le visiteur fait un circuit complet en ne voyant que deux ou trois vitrines à la fois. Les arcs et les flèches, sur la Grande Muraille de Chine (*fig. 19*), démontrent graphiquement la différence entre armes agressives et armes défensives, ce qui offre matière à réflexion. En face, à gauche, deux mannequins de grandeur naturelle illustrent les méthodes utilisées, pression et percussion, pour la fabrication en pierre des pointes de flèche. Les couleurs rehaussent dans une large mesure l'attrait de l'exposition. Les murs et le devant des vitrines sont peints en beige clair jusqu'aux trois quarts de leur hauteur; la partie supérieure des murs et le plafond sont vert bleu pâle. Les fonds de vitrine sont de différentes couleurs: jaunes pour la Chine et le Japon, vert cendré pour les îles du Pacifique, blanc bleuté pour la région arctique, beige clair pour l'Afrique du Nord et le sud-ouest de l'Amérique, etc. Des découpages tels que le tracé de la Grande Muraille que l'on voit ici contribuent à bien situer cette présentation, de même que les grandes aquarelles, placées de distance en distance, qui montrent des guerriers en action. A l'entrée, un graphique en couleur retrace le développement de la fabrication des armes, depuis l'éolithe jusqu'à la bombe atomique; la sévérité du sujet est atténuée par des images très vivantes de personnages en action. Toutes les vitrines sont faites à l'aide de l'ancien matériel et sont construites de telle sorte que, pour renouveler les objets exposés, il suffit de retirer le fond et de remplacer les anciens objets par les nouveaux pris dans la réserve centrale.

Les masques des Indiens de l'Amérique du Nord (*fig. 20*), présentés avec une rare ingéniosité par le même musée, méritaient bien l'accueil enthousiaste qu'ils ont trouvé dans le public. En fait, les masques des peuples primitifs sont parmi les premiers objets créés par la main de l'homme qui ont amené les artistes et les critiques à s'intéresser à la puissance artistique des cultures extra-européennes. Partant de l'idée que ces masques symbolisent souvent le côté occulte des cérémonies, on a tenu à rendre l'illusion aussi effective que possible. A cet effet, on a utilisé une longue salle étroite, tendue de noir, les visiteurs entrant et sortant par des vestibules à rideaux qui maintenaient une obscurité complète. Les masques étaient accrochés à des fils métalliques à différentes hauteurs, et à une certaine distance des murs; de petits projecteurs séparés, placés à la partie supérieure du mur opposé, éclairaient les masques, ainsi que leurs étiquettes faites d'une matière réfléchissante. Certains masques étaient éclairés par des projecteurs à feu fixe, trois par des projecteurs à feu intermittent, de sorte qu'ils disparaissaient et réapparaissaient dans l'obscurité. En même temps, une plaque tournante électrique, reliée aux fils métalliques, faisait osciller lentement les masques, qui se tournaient l'un vers l'autre ou semblaient suivre les spectateurs. L'effet, pour saisissant et dramatique qu'il fût, ne dépassait certainement pas en intensité celui que les masques étaient destinés à produire dans leur cadre original.

Les visiteurs étaient admis par groupes de dix et empruntaient un passage marqué par des rampes de corde. Un guide du musée accompagnait la file des visiteurs en donnant des explications au fur et à mesure afin de les faire avancer vers la sortie. Cette exposition, qui exigeait la présence de deux guides supplémentaires, ne put être maintenue que pendant un temps limité, mais, bien qu'elle n'ait été ouverte que quatre heures par jour et six jours par semaine pendant un mois, plus de 7.000 personnes l'ont visitée, chiffre extraordinaire pour la population de la ville.

Beaucoup de musées ont des pièces égyptiennes moins impressionnantes que certaines grandes institutions pour le compte desquelles des expéditions et des fouilles ont été organisées. Ils peuvent néanmoins monter des expositions relativement modestes, mais très évocatrices — ainsi que l'a prouvé le Museum of Man de San Diego — et donner ainsi au public une idée de l'une des plus grandes civilisations de l'antiquité. Se détachant sur un vaste fond de peintures murales appropriées, de petits objets sculptés, des vases et divers ustensiles procurent au visiteur une forte impression d'ensemble. On voit une partie (*fig. 21*) de l'exposition intitulée: *La tombe égyptienne*, composée de plusieurs petites salles dont quelques murs sont peints de manière à imiter les blocs de calcaire d'une tombe. Les étagères n'étant protégées que par une glace de 1 m 30, le visiteur a davantage l'illusion de se trouver dans

un caveau funéraire. Les peintures murales sont des images agrandies tirées du *Livre des Morts*. Là aussi, l'arrangement des objets exposés est destiné à faire suivre au visiteur un itinéraire ininterrompu.

On a utilisé efficacement des vitrines peu profondes pour l'exposition des pièces ethnologiques organisée au Museum of New Mexico de Santa Fe. La figure 23 montre la préparation d'une peinture au sable, — cérémonie curieuse, sinon unique, des Indiens Navajo. On voit le dessin traditionnel se former sous les doigts habiles du chanteur navajo. Sa silhouette, qui pour créer une impression est découpée et peinte dans un épais panneau de carton, donne immédiatement la vie à une série d'objets qui, sans cela, n'en auraient guère pour le visiteur moyen. Les sacs en peau de daim remplis des précieux sables colorés, les outils de bois, la coquille d'abalone (oreille de mer) provenant de la côte lointaine du Pacifique, même la belle couverture navajo, tout cela est bien à sa place dans le tableau. Nul besoin d'un plus grand espace, ou même d'une notice, pour quiconque connaît un peu la région. D'autres silhouettes, réalisées de la même manière, illustrent des tableaux de la vie familiale et des scènes de danses, où l'on voit les instruments, les costumes et les bijoux des différents peuples du Sud-Ouest.

Dans le Nouveau-Mexique, qui ne devint un État qu'en 1912, les archéologues ont fait des découvertes particulièrement intéressantes, parce que le pays n'a guère été touché par le commerce et l'industrie; c'est ainsi que les aborigènes sont restés, jusqu'à l'époque actuelle, fidèles à bien des traditions caractéristiques de l'époque précolombienne. Une liaison excellente et extrêmement précieuse s'est établie entre les recherches d'archéologie et celles d'ethnologie, grâce aux savants qui se sont livrés à des investigations sur place et qui ont étudié la société indigène alors qu'elle avait encore peu changé au contact des blancs.

La séduction étrange qu'exercent les civilisations de la région méridionale du Pacifique agit sur les imaginations depuis l'époque des voyages du capitaine Cook, au milieu du XVIII^e siècle. Par les formes simplifiées des instruments, des masques de cérémonie et des ustensiles ordinaires de ménage qu'ils fabriquaient, les artisans de cette région se rapprochaient beaucoup des artistes modernes, qui tendent actuellement à la même simplicité et au même fonctionnalisme. L'exposition de l'Institute of Art de Detroit (fig. 24) est remarquablement spacieuse, mais elle n'en fait pas moins ressortir le rapport qui existe entre les divers objets, dont elle rehausse même le caractère. L'arrangement asymétrique des boucliers et des têtes est particulièrement heureux. Peu de civilisations attachent à la composition équilibrée l'importance qu'elle a pour la civilisation occidentale; et, dans cette présentation beaucoup plus libre des objets du Pacifique-Sud, la culture tout entière est rendue plus proche du visiteur parce qu'un peu de l'esprit de ses créateurs et de l'atmosphère où elle s'est développée lui est communiqué.

La vitrine du Museum of Art de Cleveland où sont présentées des sculptures de pierre et des poteries de l'Amérique centrale (fig. 22) est peut-être celle qui s'éloigne le plus de l'ancien type de vitrine. Par la manière dont les différents objets sont montés, chacun d'eux rayonnant dans sa propre orbite, ils forment en même temps par leurs rapports esthétiques une constellation extrêmement brillante.

Dans la reconstitution d'une chapelle entière, réalisée grâce à des pièces provenant de différents endroits du Nouveau-Mexique (fig. 25), l'esprit qui anime un art populaire sans pareil a été sauvegardé sous une forme dont on trouve actuellement peu d'exemples. Les visiteurs du Museum of New Mexico de Santa Fe peuvent ainsi comprendre que bien des choses que des gens peu éclairés seraient tentés de rejeter ou de gâter irrémédiablement en les modernisant méritent d'être conservées.

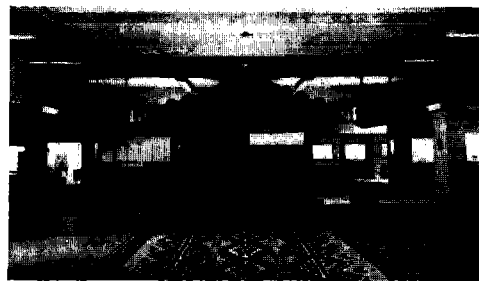
Les vastes richesses archéologiques et ethnologiques réunies dans de nombreux musées en apportant ce message culturel et en stimulant le sens et la joie esthétiques jouent un rôle de plus en plus grand dans la civilisation d'aujourd'hui. Beaucoup de musées des États-Unis ne limitent pas leurs activités à leurs enceintes; ils les portent dans la ville, les font connaître à des gens qui, auparavant, n'auraient jamais imaginé qu'il pût y avoir action réciproque entre eux et le musée. L'art tient une place plus importante dans la vie quotidienne et gagne un public de plus en plus nombreux, grâce à ces activités jadis exceptionnelles.

Tout cela implique un renouvellement constant des expositions — non seulement parce que l'espace dont on dispose est généralement limité, mais aussi parce qu'il



25. MUSEUM OF NEW MEXICO, Santa Fe, New Mexico. In the Ecclesiastical room, various objects from different sites were assembled to reconstruct the atmosphere of a New Mexican village church interior.

25. Dans la salle d'art religieux, des pièces provenant de différents lieux ont été réunies de manière à reconstituer l'atmosphère intérieure d'une église de village du Nouveau-Mexique.



26. ARIZONA STATE MUSEUM, Tucson, Arizona. A conservatively built hall is made unusually attractive through the airy proportions of the alcoves and the use of colour and light.

26. Cette salle, de construction traditionnelle, prend un aspect extrêmement séduisant grâce à sa subdivision en alcôves très dégagées et aux jeux de la couleur et de la lumière.

faut entretenir la curiosité du public. Le musée et l'école ont compris qu'ils devaient élaborer en commun un programme éducatif, ce qui, dans bien des cas, amène une coordination de l'enseignement artistique donné aux élèves au musée, et même l'organisation d'expositions itinérantes, spécialement destinées aux districts éloignés. Les vitrines sont faites de manière à pouvoir être facilement démontées et transportées dans des camionnettes; pour l'éclairage des tableaux, les branchements sont très simples; des étiquettes, des cartes, des graphiques et des photographies accompagnent les objets. L'inauguration de l'exposition revêt en général une certaine solennité et, pendant sa durée, des membres du personnel du musée vont faire des conférences ou présenter des films se rapportant au sujet choisi. Un musée d'ethnologie — celui de Denver, Colorado — a organisé à titre d'essai la présentation de costumes indigènes (ceux des Indiens des Plaines et du Sud-Ouest) sur des modèles vivants; le succès de cette exposition a été tel qu'elle est demandée dans tout le pays.

Les couleurs vives ont fait leur apparition au musée — non seulement sur les graphiques et sur les fonds destinés à mettre en valeur les objets exposés, mais aussi sur les murs. On voit souvent des peintures murales reproduisant des motifs régionaux agrandis. Dans l'Arizona State Museum à Tucson (*fig. 26*), une salle plutôt sombre, située au-dessus du grand vestibule, a été rendue plus attrayante par une suite de cloisonnements — chacun étant consacré à une série différente de pièces archéologiques — bien éclairés, dont les diverses couleurs s'harmonisent délicatement, et qui produisent un excellent effet architectural, même vus du rez-de-chaussée. A l'extrémité du bâtiment sont aménagées deux alcôves contenant des vitrines murales, mais où se trouvent aussi de larges fenêtres donnant sur l'extérieur, des fauteuils confortables et des tapis de fabrication locale. Au fond, la coupe d'un énorme tronc d'arbre attire l'attention sur le fait que c'est à cette université que M. E. A. Douglass a, le premier, fixé les principes de la dendrochronologie; cette science permet de calculer les dates par l'étude des cercles de l'aubier; les arbres, dans toute cette région, sont en effet d'une structure remarquablement constante et ils enregistrent les années pluvieuses et les années sèches.

La manière dont le Museum of Man de San Diego a résolu la question des étiquettes est si ingénieuse qu'elle a été largement imitée. Peu de visiteurs s'arrêtent pour lire des étiquettes très détaillées, même si le sujet les intéresse réellement. Deux vitrines, près de l'entrée, ont été réservées à des expositions souvent renouvelées; les panneaux du fond sont amovibles et généralement décorés de scènes illustrant et expliquant les objets exposés. Sous chaque vitrine, une boîte contient des étiquettes à emporter, tirées au duplicateur, qui présentent à la partie supérieure un schéma de l'objet auquel elles se rapportent et fournissent à peu près cinq fois plus de renseignements qu'une étiquette ordinaire; comme beaucoup d'habitants de la ville sont de langue espagnole, ces notices sont rédigées dans les deux langues. Les sujets sont choisis de manière à donner un aperçu aussi large que possible d'un groupe ou d'une civilisation. Les visiteurs emportent ces feuilles à raison de 2.000 environ par semaine; elles semblent être appréciées car on n'en voit jamais par terre à l'intérieur ou autour du musée. Les prêts et les échanges entre musées permettent de réaliser d'importantes économies et de compléter les collections¹.

Tout comme les expositions d'œuvres d'art, les collections archéologiques et ethnologiques peuvent présenter un intérêt esthétique, ainsi que bon nombre de musées l'ont prouvé. L'Organisation des Nations Unies, dont les activités si diverses visent un idéal élevé, s'est constituée en un forum où les représentants des différents peuples du monde peuvent se réunir pour évoquer et discuter leurs problèmes. Pour sa part, l'Unesco a entrepris l'effort peut-être le plus noble qu'ait jamais tenté l'humanité; son ambition est de révéler les hautes valeurs que renferment les différentes civilisations et de rapprocher les peuples en élevant les esprits. Tout musée, qu'il se consacre aux beaux-arts, à l'archéologie ou à l'ethnologie, a un rôle à jouer ici, qui est d'orienter les esprits vers des domaines nouveaux et féconds et de parfaire ainsi le panorama culturel de l'humanité. *(Traduit de l'anglais.)*

1. C'est grâce au nombre croissant de leurs collaborateurs bénévoles que les musées américains ont pu étendre leurs activités et en maintenir le rythme. Dans beaucoup de villes, le Women's Committee a été chargé d'assurer des services très divers, par exemple d'organiser la réception à l'occasion de l'ouverture d'une importante exposition, de préparer une vente dont le produit devait permettre de faire certaines acquisitions qui auraient dépassé les moyens du musée, ou de compléter une exposition d'une façon attrayante en reconstituant une chambre d'une époque au moyen de meubles prêtés par les habitants de la ville. Des personnes de bonne volonté se réunissent périodiquement au musée pour nettoyer et réparer le matériel, pour imprimer à la main ou dessiner et reproduire des programmes, de nouvelles étiquettes, des invitations ou des notices mensuelles sur le musée, pour colorier des graphiques, pour monter et démonter les vitrines transportables, etc.; le personnel du musée doit évidemment, avec le tact nécessaire, surveiller et guider ces activités, mais rien n'est plus encourageant que l'enthousiasme qu'elles suscitent et les résultats qu'elles produisent. Un autre groupe de personnes, ayant bénéficié d'un cours sur l'histoire de l'art donné par le directeur, s'est chargé à son tour d'organiser au musée des visites guidées pour les élèves des écoles à certaines heures.

La télévision peut apporter une aide efficace au musée. Ce moyen d'expression tout nouveau convient parfaitement pour propager dans le public le goût des arts, car il transmet directement dans les foyers à la fois l'image et le commentaire. Si les murs du studio de télévision sont décorés d'œuvres d'art ou s'il s'en trouve sur la table de la personnalité interviewée, ce sont ces objets eux-mêmes qui, par la beauté de la forme et du dessin, éveillent l'intérêt esthétique, indépendamment même du commentaire auquel ils donnent lieu.

EXHIBITIONS OF EGYPTIAN MATERIAL IN THE BROOKLYN MUSEUM

by ELIZABETH RIEFSTAHL

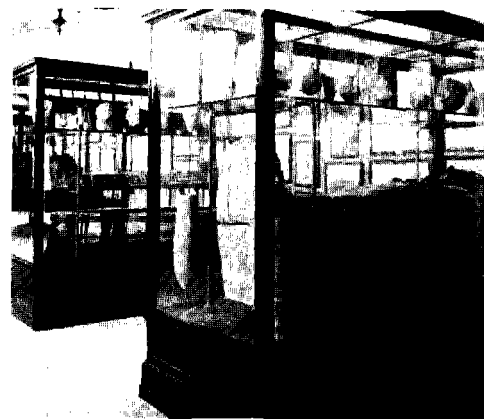
At the time of writing, the Egyptian Department of the Brooklyn Museum is engaged in the reinstatement of its galleries. Since the section already open to the public has inspired enthusiastic comment from visitors, it may be of interest to present to a wider public our ideas on how to show archaeological material, as exemplified by our permanent installation and also by temporary exhibitions of Egyptian objects held in the museum during the past few years.

For our permanent installation we have divided our material into two main parts, one illustrating the evolution of Egyptian art, in which the finest objects in the collection are arranged in chronological sequence, the other presenting a series of educational exhibits on various phases of the ancient civilization of the Nile Valley. A third section, containing funerary objects, attempts to satisfy the insatiable appetite of the public for the macabre, though it does not include the unwrapped mummies and parts of mummies that delight ghoulish little boys and girls and many of their elders. It does, however, eliminate the dreary, crumbling rubbish from ancient cemeteries which inexplicably finds place in the Egyptian departments of many museums and which can give only a distorted idea of Egyptian civilization.

Throughout the galleries we are attempting to dispell the gloom that clouds so many collections of antiquities, to place the emphasis on the Egyptians' love of life rather than their preoccupation with death. We are seeking to accomplish this end in two ways, first, by avoiding the use of heavy colour in galleries and cases, and second, by refraining from overcrowding the cases. We do not attempt to exhibit everything we have. Our considerable reserve material is available to students, but we feel that the average museum visitor is not interested in endless duplication of similar objects—only bewildered by it.

Figure 27 shows a view of our galleries as they were around the close of the first world war. From our present point of view, everything is wrong with the installation—the heavy black frames of the cases containing the coffins, the jumble of objects exhibited over them on shelves well above the eye-level, the multitude of photographs and reproductions that line the walls. Figure 28, which shows the same gallery as rearranged under Professor Capart in 1933, represents a great advance over the first installation, but even here there is clutter and confusion. While most of the black case-frames have been painted grey, the cases themselves are overcrowded and the majority of the objects in them are mounted on black bases, which are often more conspicuous than the objects they support. The over-profusion of pedestals and table-cases in the centre of the gallery produces a maze through which visitors find their way with difficulty. Explanatory labels are at a minimum and reproductions and originals are indiscriminately mingled.

In our new installation we are attempting to correct some of these errors of earlier years; errors common to most museums of those periods. Gradually, during the past two decades, we have replaced the old cases framed in heavy wooden mouldings with others lightly framed in aluminium, more expensive but more lasting and practically dust-proof. In the section that has been completed, these cases have been fitted with overhead light-boxes containing fluorescent tubes, so that each case is now lighted from inside. The tall windows of the gallery, which formerly admitted a blinding light, are screened by venetian blinds made of aluminium strips, which admit a soft, diffused daylight, and our old incandescent ceiling lights, in themselves by no means ideal, aid in dispelling the chill that often accompanies fluorescent lighting. The walls of the galleries have been painted a warm grey and the bases of all cases are the same colour as the walls. The backgrounds of the cases are also for the most part pale grey—only a few are in pastel shades, chosen to bring out the colours of certain objects and to give life and movement to the gallery. The stands for individual objects are either painted in the same colour as the backgrounds of the cases or are made of frosted plastic material. Tiers of shelves, each competing for the visitor's attention, have been abandoned. So far as is possible all objects are



27. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. Photograph taken around 1918. An old-fashioned installation of archaeological material, showing a clutter of objects inadequately labelled and difficult to see. A bewildering number of photographs and reproductions lines the walls.

27. Vue prise en 1918. Exemple d'une installation de collections archéologiques à l'ancienne manière. Les objets sont entassés, difficiles à voir, et les étiquettes sont insuffisantes. Aux murs s'alignent une quantité déconcertante de photographies et de reproductions.



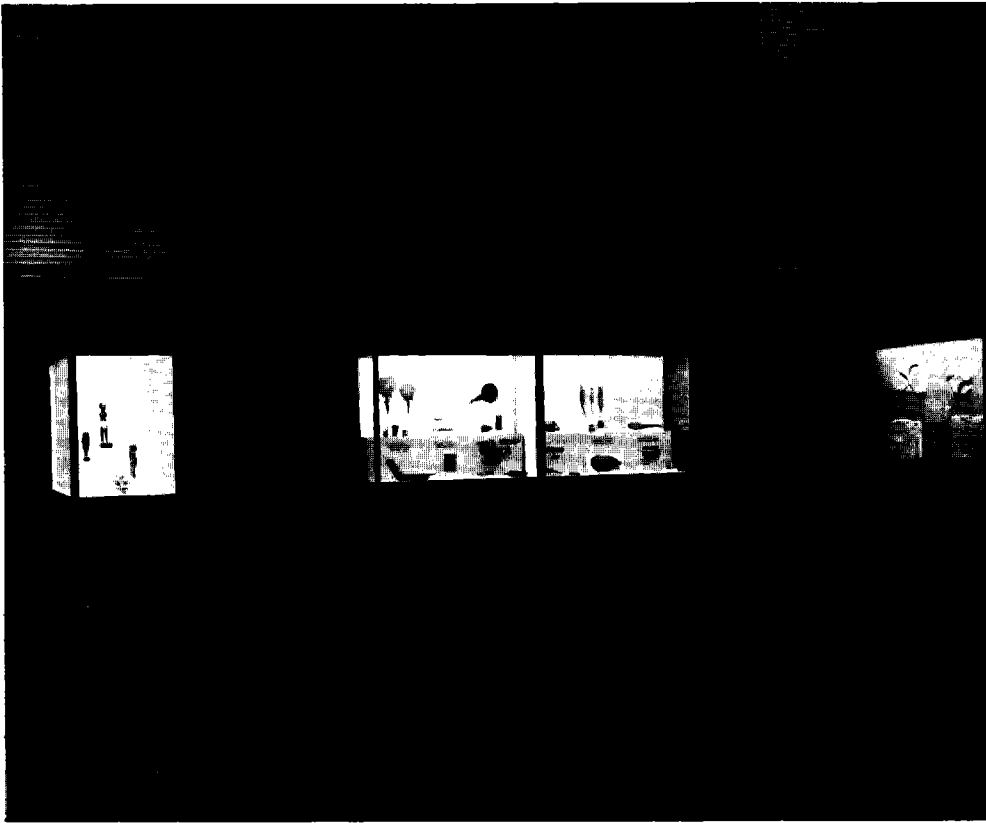
28. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. Same gallery as it appeared in 1933. While the installation has been greatly improved by the elimination of black-framed cases and a more logical arrangement of objects, the cases are overcrowded and a maze of pedestals and tables confuses the visitor.

28. Même salle en 1933. L'installation a été considérablement améliorée par la suppression des vitrines encadrées de noir et une disposition plus logique des objets exposés; néanmoins les vitrines sont encore surchargées, et le nombre de tous ces socles et de ces vitrines-tables a de quoi dérouter le visiteur.

shown at eye-level. The jungle of pedestals in the centre of the gallery has been eliminated, as have all table-cases; only a few vitrines now stand on the axis of the gallery. But the monotony of straight lines is broken here and there by cases which stand at right-angles to the walls (*figs. 29, 30, 31*).

In the section illustrating the development of Egyptian art no reproductions are used, and they are used but sparingly in the gallery devoted to more directly educational exhibits. We do not believe that our collection should serve as a complete textbook, but rather as a selected group of illustrations for a history of Egyptian art and civilization. Every object shown is described by a label written with electric typewriter on paper that is about the same colour as the background of the case, in order to keep the label less conspicuous than the object it describes. Each label gives the essential scientific data related to the piece—its function, date, provenance (if known), and material—and adds a brief comment on its significant features. In certain instances longer explanatory labels appear on the outside of the cases for those who care to stop and read—and it is surprising how many of our hurried public seem interested in reading them.

The gallery (*fig. 29*) is a notable example of the palace architecture formerly considered admirably suited to museums. It has a 34-ft ceiling and lofty windows and doorways, all tending to dwarf to insignificance almost any object placed in



29. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. Same gallery, in 1952. The too grandiose proportions have been partly compensated by painting the walls in an airy, but unobtrusive grey, screening the gigantic windows with blinds made of aluminium strips, and lighting the cases.

29. Même salle en 1952. Pour compenser les proportions un peu vastes de la salle, les murs ont été peints en un gris pâle discret, les grandes fenêtres ont été pourvues de stores faits de lames d'aluminium, les vitrines éclairées de l'intérieur.

it. By painting it in subdued colours, however, and lighting the cases, one is made less aware of its vast proportions. Moreover, the reinstatement has been achieved at a minimum of expense. Light-boxes for cases already owned by the museum have been made in our own carpenter shops. When case openings have been too large for effective showing of pieces, they have been masked to reduce the size of their openings. Small vitrines that formerly housed a single head have been adapted for the display of fine, small objects, which would be difficult to see, if not completely overlooked, in a case of larger scale. Even abandoned table-cases have been converted into shallow wall-cases. While the result is not perfect, the overall effect is cheerful, light and airy, and visitors seem to take pleasure in it.

One large gallery of the Egyptian Department is, at this writing, being completely rebuilt in accordance with more modern museum methods. Description of this gallery must await its completion. In the meantime it may not be amiss to describe briefly four educational exhibitions shown by the Egyptian Department in the special exhibition galleries of the museum, which have embodied many of our ideas on methods of exhibiting archaeological objects and on how to direct the interest of the public towards what we consider the main educational purpose of our Egyptian collections—an appreciation of Egyptian art and craftsmanship.

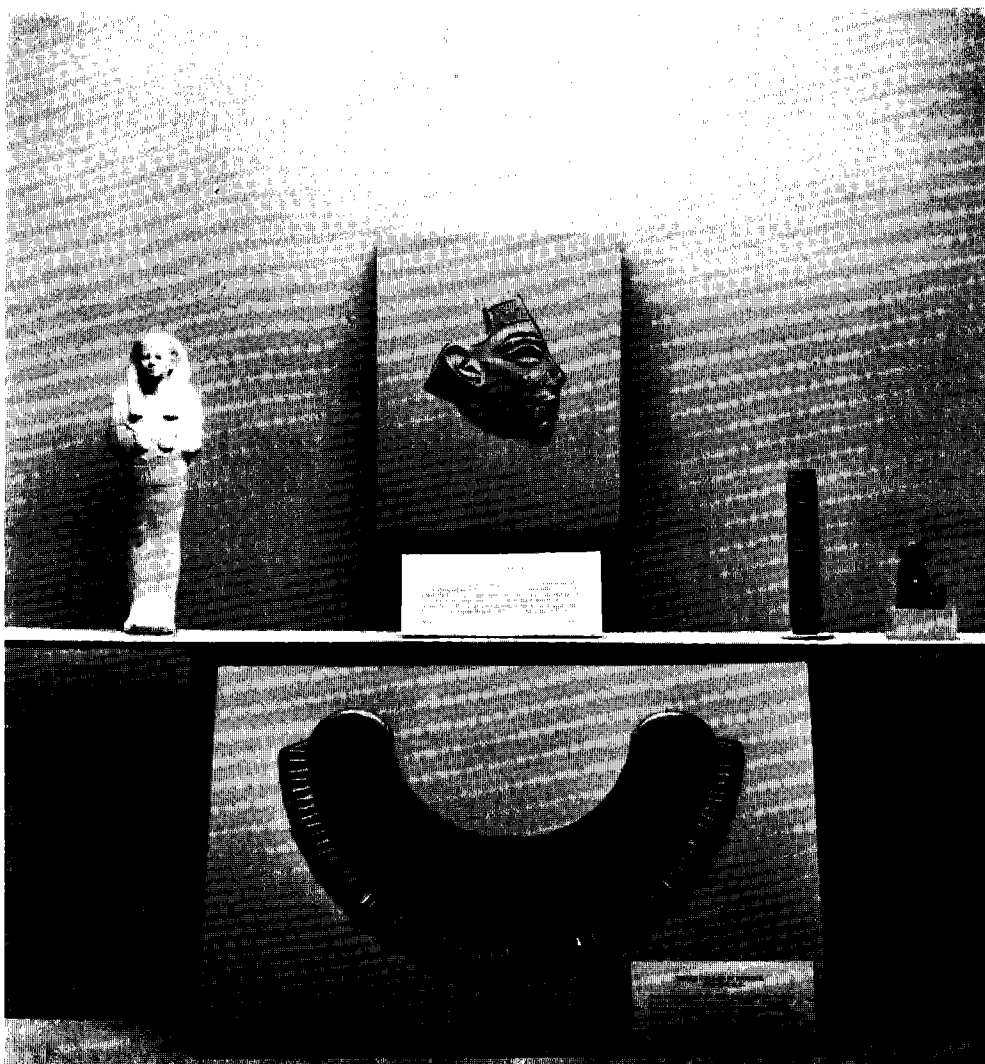
Since, to the majority of persons, Egyptian art is something completely alien, we try to arouse interest by going from the familiar to the less familiar. One of our exhibitions was *Bronze-Making in Ancient Egypt*, with the emphasis, it will be noted, not on bronzes but on the making of bronzes. For use in this exhibition the able technician of the Department made a series of models illustrating the various steps followed in the production of a bronze by the lost-wax process (*fig. 32*). These models were accompanied by full explanatory labels. Other cases showed ancient bronzes in which certain technical aspects are apparent. Figure 33 for example, shows parts cast separately, and to the left, a figure with a casting channel still connecting its legs, to the right, bronzes in which core and slits left by core-pins are

visible. The case available for this exhibit was large. It was, however, fitted with an inner wooden structure divided into compartments lighted from above, in which small pieces could be isolated and effectively shown. Where necessary, angle-mirrors were used so that the pieces could be seen from more than one side.

Other objects in the exhibition showed the various uses to which bronze was put in ancient Egypt. Bronze figures of gods and of sacred animals served to illustrate aspects of Egyptian religion. Utensils, mirrors and jewellery told something of daily life. And everywhere possible, stress was placed on the difference in quality between fine examples of metal-work and products of routine mass production. The backgrounds of the cases in this exhibition were a clear, pale green against which the warm tones of the bronzes were most effective. Salmon pink was chosen as a background for an exhibition of *Glass and Glazes from Ancient Egypt*, in which most of the objects were in cold greens and blues. Figure 34 shows the entrance to the gallery, a three-sided case containing specimens of the types of objects included in the exhibition—glass, fayence and glazed stone—with labels defining them. Other cases explained the ancient techniques, which were illustrated by moulds, raw materials, and discards from kilns and factories.

Figures 35, 36 show typical case installations, one for a cache of late tableware from Egypt, and the other for a group of fayence animals. The built-in case in which the latter were shown had to be masked to reduce it to proportions suitable for small objects, the largest only about 10 centimetres high, and a background of ordinary corrugated paper painted salmon pink reduced the depth of the case and offered a pleasant variation of the plain backgrounds. For this installation, the labels were on the wall adjacent to the case. In connexion with the exhibition was prepared an illustrated booklet on Egyptian glass and glazed wares, which was written, not as a catalogue but as a general handbook, in order not to limit its usefulness to the period of the exhibition.

Leaflets on *Egyptian Writing* (fig. 37) were published concurrently with a recent educational exhibition of the same title. These constitute the second of a series of leaflets written for students of high school age on the civilization of ancient Egypt. They consist each of four pages of note-book size illustrated with objects from the museum collection and including short bibliographies suggesting further study. In the exhibition *Egyptian Writing* were shown examples of all types of writing used in Egypt, from the inscriptions of the archaic period on early cylinder seals down to the beautiful Arabic calligraphy of the Middle Ages. The nature of hieroglyphic writing was simply explained in labels accompanying examples on stone and papyrus. Other exhibits illustrated the life and education of the scribe, writing materials, the manufacture of papyrus, and the methods employed in the museum's laboratories of unrolling and treating ancient papyri. In this exhibition some photographs as well as coloured plates reproducing Egyptian wall-paintings were used, though our general practice is to use, if possible, only ancient objects to illustrate our points. A popular feature was a list of contemporary celebrities, written in hieroglyphs by the curator of the Egyptian Department. These were not merely diversions; they brought home to visitors the fact that the hieroglyphs were once used for writing a living language.

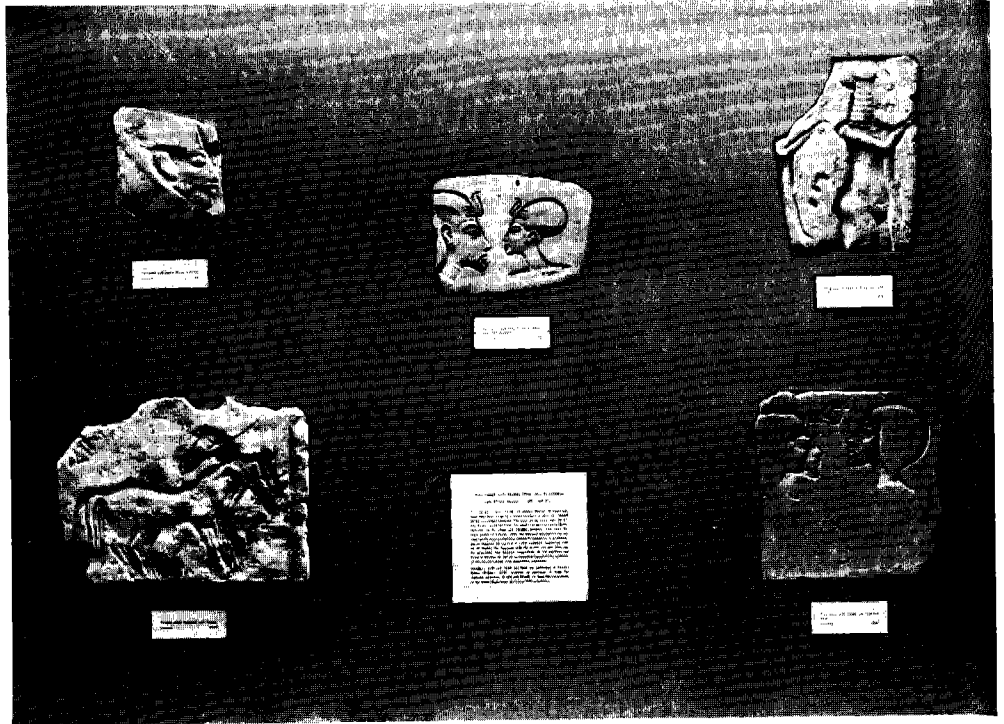


30. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. Objects of the Amarna period. A typical, uncrowded case-installation. The background is soft grey. A judicious combination of objects—a relief-head of red quartzite, a white limestone *shawabti*, and objects of light and dark blue fayence—gives life and colour to the installation.

30. Objets de la période d'Amarna. Type de présentation bien dégagée. Fond de la vitrine gris pâle, disposition judicieuse des objets. Une tête en haut-relief de quartzite rouge, un *shawabti* de calcaire blanc et des objets de faïence bleu clair ou bleu foncé donnent vie et couleur à l'ensemble.

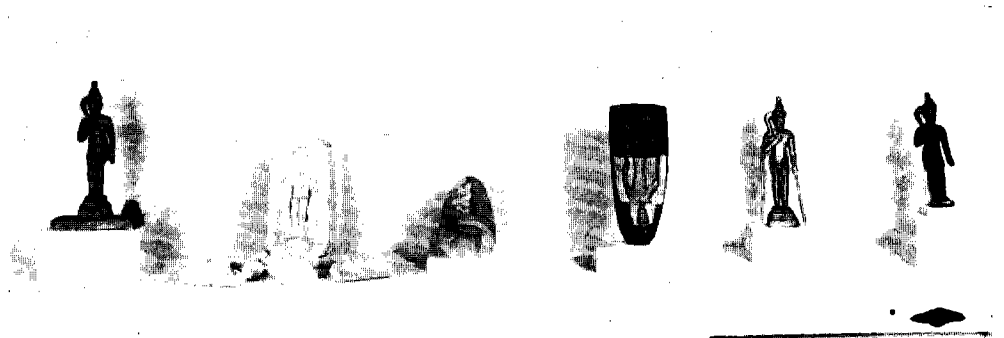
31. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. A method of showing fragments. Fine fragments of relief are sunk into the background of the case. Since they vary in thickness, they would otherwise be seen on different planes. This method of exhibition, moreover, eliminates the necessity for framing pieces individually.

31. Méthode d'exposition de fragments. De beaux fragments de bas-reliefs délicats sont encastrés dans la paroi du fond. De toute autre façon, étant donné qu'ils ne sont pas tous de même épaisseur, on les verrait sur des plans différents. Cette méthode de présentation permet, d'autre part, d'éviter de montrer chaque fragment encadré séparément.



32. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. The making of an Egyptian bronze. The series of models shows the various steps in making a statuette by the lost-wax process, from the original clay figure to the finished bronze.

32. La fabrication d'un bronze égyptien. Série de modèles montrant les diverses étapes de la fabrication d'une statuette par le procédé de la cire perdue, depuis l'original en argile jusqu'à sa forme définitive en bronze.



33. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. Technical details of ancient bronzes. The objects in this case illustrate the use of parts separately cast and other technical details of Egyptian bronzes.

33. Détails techniques concernant des bronzes anciens. Exemples de parties coulées séparément. Détails techniques de la fabrication des bronzes égyptiens.



Two growing papyrus plants proved to be a main attraction. Quite aside from their value in showing what the plant from which the earliest paper was made really looks like, they gave a life and freshness to the gallery that was delightful. Unfortunately, it is impractical and expensive to have flowers or plants in all our galleries, but we effectively used cut rhododendron branches, which are cheap and lasting, in another special exhibition of recent accessions to the Egyptian Department. In this exhibition, we also used case-backgrounds of lively colours. Such use of colour

seems to us undesirable in our permanent galleries. Vivid shades not only tend to overpower the objects but they become monotonous to frequent visitors and do not weather as well as more neutral tones; nothing seems shabbier than a bright colour gone faded or dingy. In special exhibitions, however, strong colours attract interest and can frequently be very effective. For the rather miscellaneous group of recent accessions, we used lighted cases in an otherwise unlighted room. Each case had a different colour as background. Black stone was shown against green, wood against corn-colour, green fayence against lavender and alabaster against pale blue. The ensemble would have grown most tiresome if it had been permanent, but it was striking and effective for a brief exhibition and attracted, to an examination of the objects, visitors who might well have ignored them in a chaster setting.

In this exhibition, as in all, we kept the number of pieces in a case to a minimum. To our way of thinking, the secret of effective installation, educational or otherwise, is to show only what is necessary to tell the story, to show it so that it can be easily seen, and to give in clearly written labels the essential facts about each piece or group of pieces for those who wish to learn more than the objects can say for themselves.

EXPOSITIONS D'ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES AU BROOKLYN MUSEUM

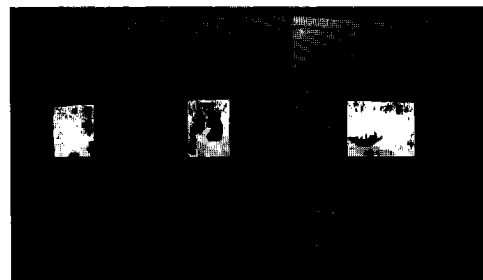
À l'heure où nous écrivons, le département des antiquités égyptiennes du Musée de Brooklyn procède à la réorganisation de ses salles d'exposition. La partie déjà ouverte au public ayant suscité des commentaires enthousiastes de la part des visiteurs, nous croyons intéressant d'exposer à un public plus large nos conceptions sur la présentation du matériel archéologique, telles qu'elles ont été appliquées dans notre installation permanente, ainsi que dans les expositions temporaires d'objets égyptiens qui ont eu lieu au musée au cours des dernières années.

Pour notre installation permanente, nous avons divisé le matériel dont nous disposons en deux groupes principaux. L'un illustre l'évolution de l'art égyptien et présente par ordre chronologique les plus belles pièces de nos collections; l'autre forme une série éducative d'objets groupés selon divers aspects de l'antique civilisation de la vallée du Nil. Une troisième partie, composée d'objets funéraires, vise à répondre à la demande insatiable du public pour le sujet macabre, encore que la présentation ne comprenne pas ces momies ou parties de momies sans leurs bandes-lettres qui enchantent les enfants curieux et beaucoup de leurs aînés. Nous avons cependant éliminé de cette section tout le fatras lugubre et croulant provenant des anciennes nécropoles, qu'on est surpris de trouver dans les sections d'égyptologie de nombreux musées et qui ne peut donner qu'une idée fautive de la civilisation égyptienne.

Dans toutes les salles nous avons tenté de dissiper la mélancolie que dégagent tant de collections d'antiquités et de mettre l'accent sur l'amour des Égyptiens pour la vie, plutôt que sur leurs préoccupations touchant la mort. Nous essayons par deux moyens d'y arriver : en évitant d'abord l'emploi des couleurs sombres dans les salles et dans les vitrines, ensuite en nous abstenant de surcharger ces vitrines. Nous ne songeons pas à exposer tout ce que nous possédons. Les étudiants ont accès aux richesses considérables de nos magasins de réserves, mais il nous semble que le visiteur moyen ne s'intéresse pas à une multiplicité d'objets semblables qui ne fait que le dérouter.

La figure 27 montre l'aspect de nos salles vers la fin de la première guerre mondiale. De notre point de vue actuel, tout est critiquable dans l'installation : le lourd encadrement noir des vitrines contenant les sarcophages, le fouillis d'objets exposés au-dessus — sur des étagères situées beaucoup trop haut — et la multitude de photographies et de reproductions qui couvrent les murs. La figure 28 montre la même salle après sa réorganisation faite en 1933 sous la direction du professeur Capart.

par ELIZABETH RIEPSTAHL



34. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. Egyptian glass and glazes. A pylon with inset cases at the entrance to the gallery introduces the visitor to the subjects covered by the exhibition : *Glass, fayence and glazed stone from ancient Egypt.*

34. Verrerie et faïences émaillées de l'ancienne Égypte. Ce panneau à trois pans où sont encadrées trois vitrines se trouve à l'entrée de la salle et prépare le public à la visite de l'exposition : *l'errerie, faïences et pierres émaillées de l'ancienne Égypte.*



35. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. A hoard of tableware from Roman Egypt. The opening of this case was masked to reduce its proportions to fit those of the objects shown.

35. Ensemble de pièces de vaisselle égyptienne de l'époque romaine. La vitrine a été masquée en partie afin que ses proportions soient en rapport avec celles des objets exposés.

sont maintenant éclairées de l'intérieur même. Les grandes fenêtres de la salle qui laissaient entrer une lumière aveuglante ont été munies de stores à lames d'aluminium, par où filtre une lumière douce; et les anciennes lampes à incandescence du plafond, si elles ne constituent pas par elles-mêmes un éclairage idéal, aident à dissiper l'impression de froid que crée souvent l'éclairage fluorescent. Les murs des salles sont peints dans un ton de gris chaud et les socles de toutes les vitrines de la même couleur. Les fonds des vitrines sont pour la plupart gris pâle. Quelques-uns seulement ont reçu des tons pastels, pour mettre en valeur les couleurs de certains objets et donner de la vie et de l'animation à la salle. Dans les vitrines les supports des objets sont peints dans la couleur du fond ou bien sont faits de matière plastique dépolie. On a abandonné les rangs d'étagères entre lesquelles se dispersait l'attention du visiteur. Dans la mesure du possible, tous les objets sont exposés à hauteur de l'œil. On a supprimé les innombrables socles qui encombraient le centre de la galerie ainsi que les vitrines-tables; il ne reste maintenant dans l'axe de la salle que quelques vitrines. Mais des vitrines d'exposition perpendiculaires aux murs viennent rompre la monotonie des lignes droites (fig. 29, 30, 31).

Dans la section retraçant l'évolution de l'art égyptien on n'a pas utilisé de reproductions; et on n'a eu recours à ces dernières qu'avec parcimonie dans la salle consacrée à des expositions à caractère nettement éducatif. Nous ne pensons pas que notre collection ait à jouer le rôle d'un manuel complet; c'est plutôt un ensemble d'objets choisis pour illustrer l'histoire de la civilisation et de l'art égyptiens. Chaque objet exposé est décrit par une notice faite à la machine à écrire électrique et sur papier d'une couleur presque identique à celle du fond de la vitrine, le regard devant être moins attiré par l'étiquette que par l'objet. Chaque notice donne les renseignements scientifiques essentiels sur la pièce exposée — usage, date, provenance (si elle est connue) et matière — ainsi qu'un bref commentaire sur ses traits caractéristiques. Dans certains cas, des notices explicatives plus longues ont été apposées à l'extérieur des vitrines à l'usage des personnes qui s'arrêtent et qui lisent (et il est surprenant de voir combien nos visiteurs pressés semblent y prendre intérêt). La salle (fig. 29) est un exemple remarquable de cette architecture de palais que l'on considérait autrefois comme convenant admirablement aux musées. Ses 10 m de

Un grand progrès a été réalisé sur la première disposition; mais là encore il reste de l'encombrement et de la confusion; la plupart des cadres noirs des vitrines ont été peints en gris, mais ces dernières sont encore trop pleines et le plus grand nombre des objets exposés est monté sur des socles noirs plus visibles que les objets mêmes qu'ils supportent. La surabondance des socles et des vitrines-tables au centre de la salle crée une sorte de dédale où les visiteurs circulent difficilement. Il y a très peu de notices explicatives et les reproductions se trouvent mêlées sans discrimination à des originaux.

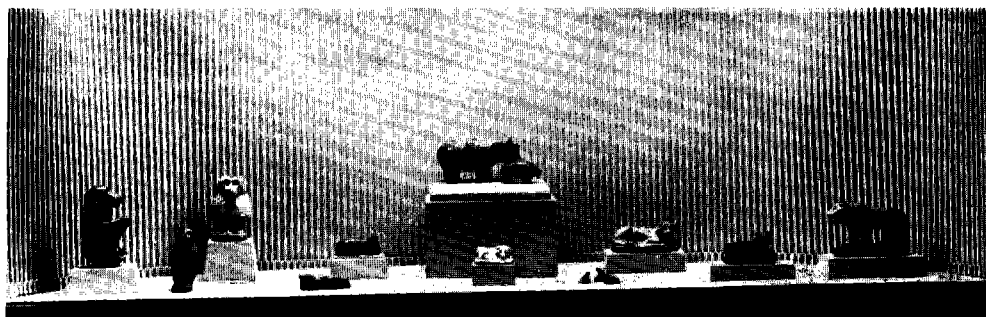
Dans notre nouvelle présentation, nous nous efforçons de corriger certaines des erreurs du passé, erreurs communes à la plupart des musées de cette époque. Au cours des vingt dernières années, nous avons graduellement remplacé les anciennes vitrines aux lourds cadres de bois moulurés par d'autres au cadre léger en aluminium. Ces vitrines sont plus coûteuses, mais durent plus longtemps et sont pratiquement impénétrables à la poussière. Dans les salles terminées, le haut des vitrines a été équipé de boîtes d'éclairage à tubes à fluorescence, de sorte qu'elles

hauteur de plafond, ses grandes portes et fenêtres, tout tend à rendre petits et sans signification chacun des objets ou presque qui y sont placés. Cependant, depuis qu'on a peint les murs de couleurs neutres et éclairé les vitrines, ces vastes proportions ont perdu de leur importance; de plus la réinstallation a été réalisée avec le minimum de frais. Les vitrines que le musée possédait déjà ont été équipées de boîtes d'éclairage construites dans notre atelier de menuiserie. Lorsque l'ouverture des vitrines était trop grande pour permettre une bonne mise en valeur des objets, on l'a masquée en partie. De petites vitrines qui auparavant ne contenaient qu'un buste ont été utilisées pour exposer quelques belles pièces de petites dimensions, qui seraient difficiles à voir ou passeraient complètement inaperçues dans une vitrine plus grande. Même les vitrines-tables abandonnées ont été transformées en vitrines murales de faible profondeur. Bien que le résultat ne soit pas parfait, l'effet d'ensemble est gai, clair, dégagé, et les visiteurs semblent l'apprécier.

En ce moment même, on procède à la refonte complète d'une des grandes salles du département des antiquités égyptiennes, selon des méthodes muséographiques plus modernes. Il faut attendre, pour en donner une idée, que le travail soit terminé; mais dès maintenant il n'est peut-être pas inutile de décrire brièvement quatre expositions éducatives réalisées par le département des antiquités égyptiennes dans les salles du musée réservées aux expositions temporaires. Beaucoup de nos idées ont été mises en pratique à ces occasions sur la manière d'exposer les pièces archéologiques et de nous y prendre pour amener le public à ce que nous considérons comme le dessein éducatif essentiel de nos collections égyptiennes: faire connaître par leurs éléments de valeur l'art et l'artisanat égyptiens.

Étant donné que l'art égyptien est quelque chose de complètement étranger pour la plupart des gens, nous essayons d'éveiller leur intérêt en allant du plus connu au moins connu. Une de nos expositions était consacrée à la *Fabrication des bronzes dans l'ancienne Égypte*; on notera que l'accent y était mis non pas sur les bronzes eux-mêmes, mais sur leur fabrication. Pour cette exposition, l'habile technicien du département a fait une série de modèles retraçant les diverses étapes de la fabrication d'un bronze par le procédé de la cire perdue (fig. 32). Ces modèles étaient accompagnés de notices explicatives. Dans d'autres vitrines étaient exposés des bronzes anciens sur lesquels apparaissaient certains détails techniques. La figure 33 par exemple montre des parties d'un même objet coulées séparément, et, à gauche, une statuette, dont un tenon de coulée relie encore les deux jambes; à droite, des bronzes où l'on aperçoit les traces laissées par le noyau et ses brides. La vitrine utilisée pour cette présentation était très grande, mais on y avait adapté un cloisonnage intérieur en bois, avec éclairage par le haut, ce qui permettait d'isoler et de mettre en valeur les petits objets. Partout où on l'avait jugé nécessaire on avait disposé des miroirs d'angle qui faisaient voir les pièces de plusieurs côtés à la fois.

D'autres objets de cette exposition témoignaient des différents usages du bronze dans l'ancienne Égypte: des statues de dieux et d'animaux sacrés illustraient les aspects de la religion égyptienne; des ustensiles, des miroirs et des bijoux évoquaient la vie quotidienne. Et chaque fois que c'était possible on avait mis l'accent sur la différence de qualité entre les beaux spécimens de métal ouvré et les objets de la fabrication routinière. Le fond des vitrines était d'un vert clair très pâle sur lequel, par contraste, les tons chauds des bronzes prenaient toute leur valeur. C'est en revanche une couleur saumon qui fut choisie comme fond pour une exposition sur *Les verreries et faïences émaillées dans l'ancienne Égypte* où les pièces étaient de tons verts ou bleus assez froids. À l'entrée de la salle (fig. 34) une cloison à trois pans contenait dans des vitrines des spécimens des différents types d'objets que comportait l'exposition: verre, faïences et pierres émaillées, accompagnés des étiquettes explicatives. D'autres vitrines servaient à expliquer les techniques anciennes, au moyen de moules, d'échantillons de matières brutes et des pièces rebutées provenant de fours ou d'ateliers. Les vitrines (fig. 35, 36) sont des exemples de présentation



36. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. Typical case installation for a group of faience animals. The case was masked to reduce its proportions so as to be suitable for small objects. A background of corrugated paper painted salmon-pink reduced the depth of the case.

36. Exemple de présentation caractéristique. Groupe d'animaux en faïence. La vitrine a été masquée en partie pour que ces petits objets soient présentés dans un cadre réduit à leur taille. Un fond de carton ondulé peint en rose saumon diminue la profondeur de la vitrine.



PEOPLE OF THE BLACK LAND

Egypt

BROOKLYN MUSEUM READING LISTS
FOR STUDENTS OF ANCIENT HISTORY
COMPILED BY ELIZABETH RIEFSTAHL



SERIES II EGYPTIAN WRITING
No. 4 The Scribe

37. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. *Reading lists for students of ancient history*, compiled by Elizabeth Riefstahl; "People of the Black Land, Egypt"; Series II Egyptian Writing, No. 4, The Scribe. 4 pp. ill. 28 cm.

37. Opuscules à l'intention des étudiants en histoire ancienne.

caractéristiques; la première est consacrée à la vaisselle égyptienne d'époque tardive et l'autre à un groupe d'animaux en faïence. La vitrine encastrée contenant ces derniers avait dû être masquée en partie pour que ces petits objets (dont le plus grand n'avait pas plus de 10 cm de haut) soient présentés dans un cadre réduit à leur taille. Un fond de carton ondulé peint en rose saumon diminuait la profondeur tout en faisant un agréable contraste avec les fonds unis des autres vitrines. Pour cette présentation les étiquettes étaient fixées sur le mur adjacent. On avait publié pour l'exposition une brochure illustrée sur les objets en verre et les faïences émaillées d'Égypte, non pas comme un simple catalogue, mais comme un manuel utilisable au-delà de la durée de l'exposition.

Le musée a édité, lors d'une récente exposition éducative sur *L'écriture égyptienne* (fig. 37), des opuscules sur le sujet. Ces opuscules forment la seconde des séries consacrées à la civilisation de l'ancienne Égypte et destinées aux élèves du second degré, chacun comprenant 4 pages de format courant illustrées de reproductions d'objets appartenant aux collections du musée avec brève bibliographie incitant le lecteur à des études plus approfondies. Dans cette exposition de *L'écriture égyptienne*, tous les types d'écriture utilisés en Égypte étaient représentés, depuis les inscriptions de la période archaïque sur les premiers cachets cylindriques jusqu'à la magnifique calligraphie arabe du moyen âge. L'esprit de l'écriture hiéroglyphique était expliqué en termes simples par des notices accompagnant des originaux sur pierre et sur papyrus. D'autres objets dépeignaient la vie et l'éducation des scribes, le matériel dont ils se servaient pour écrire, la fabrication du papyrus, les méthodes du laboratoire du musée pour dérouler et traiter les papyrus anciens. Quelques photographies, de même que des planches en couleurs reproduisant des peintures murales égyptiennes, ont été utilisées quoique notre principe général soit de n'exposer dans la mesure du possible que des objets anciens pour illustrer les thèmes. Une liste de noms de célébrités contemporaines, écrits en hiéroglyphes par le conservateur du département des antiquités égyptiennes, eut beaucoup de succès. Il ne s'agissait pas là d'ailleurs d'une simple curiosité; cette liste de noms permettait aux visiteurs de se rendre compte que les hiéroglyphes avaient autrefois été l'écriture d'une langue vivante.

Deux pieds de papyrus cultivés ont également connu un vif succès. Non seulement ils permettaient de se faire une idée précise de la plante qui servait à fabriquer le premier papier, mais encore ils donnaient à la salle un air de vie et de fraîcheur très agréable. Il est difficile et coûteux d'entretenir des fleurs ou des plantes dans toutes les salles; cependant nous nous sommes servis avec succès d'une décoration de branches de rhododendrons, bon marché et durables, dans une autre exposition temporaire consacrée aux acquisitions récentes du département égyptien. Pour cette exposition encore, le fond des vitrines était de couleurs vives, ce qui nous semble devoir être évité dans des salles permanentes, car ces teintes tendent à dominer les objets exposés; les habitués les trouvent monotones à la longue et elles ne résistent pas aussi bien à l'épreuve du temps que les teintes plus neutres; rien n'a plus triste mine qu'une couleur passée ou ternie. Dans les expositions temporaires, en revanche, les couleurs fortes attirent l'attention et peuvent souvent être d'un grand effet. Pour présenter le groupe assez disparate des dernières acquisitions, nous nous sommes servis de vitrines éclairées disposées dans une salle obscure. Chaque vitrine avait un fond de couleur différente. Les objets en pierre noire étaient placés sur un fond vert, ceux de bois sur un fond couleur paille, les faïences vertes sur bleu lavande et l'albâtre sur bleu pâle. Cet ensemble serait sans doute devenu lassant s'il s'était agi d'une exposition permanente, mais pour une exposition de courte durée il était frappant et il attirait l'attention des visiteurs sur des objets qu'ils n'auraient probablement pas remarqués dans une présentation plus sobre.

Il a comme dans toutes les autres expositions nous avons veillé à ne présenter dans chaque vitrine que le nombre de pièces nécessaire. À notre sens, le secret d'une présentation valable, qu'elle ait ou non un but éducatif, est de ne montrer que ce qui est indispensable à l'explication spontanée des objets et de le faire clairement; de résumer enfin à l'aide d'étiquettes faciles à lire les faits essentiels concernant chaque objet ou groupe d'objets pour les visiteurs qui veulent en savoir plus que ce que les objets peuvent évoquer par eux-mêmes.

(Traduit de l'anglais.)

RECENT REARRANGEMENTS IN ITALIAN ARCHAEOLOGICAL MUSEUMS

by GIOVANNI BECATTI

THE problem of Italian archaeological museums is a vast and complex one. Today, because of their general dismantlement and partial destruction owing to the war, it is also one of urgency.

In Italy, more than anywhere else, many museums have an historical aspect which cannot be neglected. As early as the XVIIIth century, fine archaeological museums had been created, and these took over, in part, the former private collections; outstanding foundations like the Vatican and Capitol Museums, the Ludovisi and Albani collections in Rome, the Farnese collection in Naples and the Medici collection at the Uffizi Gallery in Florence—to mention only a few—acquired historical significance, as representing a particular period or style. Their general arrangement cannot, therefore, be altered without destroying a record of civilization itself. Nevertheless, a few discreet improvements can be made—such as the changing of certain pedestals, some slight rearranging of exhibits so as to bring an outstanding piece of sculpture into greater relief, the judicious re-colouring (where possible) of walls, the introduction (in special circumstances) of artificial lighting, and the careful reviewing of restoration work.

Where a museum's arrangement is not linked with any historical tradition, there is more freedom to act in accordance with the modern museographical concept, which is not that the object should decorate the background, but that the background should be such as to create the best conditions in which the object can be preserved and seen.

In the case of archaeological museums there are, as is well known, objects which must be arranged systematically in accordance with considerations of mutual association, strata of the original site, and chronology, i.e. on historical and educational principles. Or again, works of art that must be displayed primarily with a view to aesthetic harmony. Unfortunately, many Italian archaeological museums, started in the XIXth and in the first decades of the XXth century, held almost mechanically to the exclusive principle of preservation, exhibiting indiscriminately all the material excavated, with no real attempt to single out the objects of greater merit and to display them to the best advantage. The result was, often enough, the creation of monotonous storehouses rather than of attractive and effective museums with a positive cultural value.

What should be done therefore is, while retaining the systematic, chronological classification of the material, to sort it out and give greater prominence to the more important objects, to exhibit a few selected specimens of each series, and to place all the rest in well-arranged storerooms accessible to scholars—in short, to strike a balance between the needs of the public as a whole and the scientific needs of experts. It is also necessary to make the archaeological material more readily intelligible, as a record of history, by means of explanatory notes and comments; and to enable visitors to approach the works and view them at close quarters. The essential problems here are lighting, in regard to which central skylights still seem to be the best solution; the wall colouring, which until comparatively recent times was usually, in archaeological museums, confined to an unsuitable and falsely suggestive Pompeian red; and the pedestals, whose size and form must be adapted both to the exhibits themselves and to the eye of the visitor.

Such a programme naturally calls for considerable financial resources; and it has not always been possible, in view of the urgent need for restoring and reopening museums after the war, to have regard to all these requirements. Moreover it is, in any case, not always possible to meet them, since many museums have had to be installed in a certain architectural environment which does not permit of too radical an alteration; ancient palaces, for instance, or former convents. There are relatively few buildings which have been constructed, at the outset, for specifically museum purposes.

Nevertheless, considering the tremendous task that has had to be undertaken in

Italy in connexion with the reconstruction, restoration and rearrangement of archaeological museums, much has already been done and many of the alterations conforming to modern principles, after due adaptation to local needs, have been carried out.

In Rome, the Direzione dei Musei Comunali has been particularly active. A small Antiquarium has been installed in certain rooms of the Palazzo dei Cavalieri di Malta in the Forum of Augustus; in it, all documents and sculpture from that zone of monuments are exhibited in the best possible way. Three small rooms which have been opened on the ground floor of the Capitol Museum contain sculpture relating to Eastern religions, which is of great interest to the student of ancient religion; this is an example of a systematic arrangement based on the historical and educational function. All ancient Roman terra-cotta and bronze material, of great historical interest, is exhibited in some well-arranged rooms in the Palazzo Caffarelli; systematic classification has here been combined with the display of the finest pieces to their best advantage. The expansion, too, of the great collection of sculpture in



38. MUSEI CAPITOLINI, Roma. New wing.
38. Aile neuve.

the Capitol Museum has not been neglected. To this museum a new wing has been built, comprising a series of spacious, dignified rooms with skylights, light-coloured walls and beautiful floors inlaid with ancient mosaics. These rooms contain reliefs, sarcophagi, heads and statues which were discovered during the most recent excavations in Rome; here are to be seen outstanding works of art such as the Aristogiton, the two Pothos of Scopas, the Apollo and frieze of the Temple of Sosius, vigorously drawn Roman portraits, magnificent reliefs with weapons and figures of Victory in the Hellenistic style (*fig. 38*).

While these sculpture rooms strike mainly an aesthetic note, architectonic and decorative considerations have rightly been uppermost in the arrangement of the spacious rooms of the Protomoteca Capitolina. Busts of illustrious figures, and pieces of ancient sculpture, are adjusted to the general harmony of these rooms, which are also used for official ceremonies.

The luxuriant but clever artificial lighting of all the magnificent rooms of the Capitol Museums, which are open to the public in the evenings, has created a suggestive atmosphere and added fresh charm.

Due use has been made of the premises of a monumental palace for the purpose of housing an archaeological museum with the transfer of the valuable Barracco Collection to the charming Piccola Farnesina in the Corso Vittorio Emanuele; faithful restoration has given an elegant and welcoming atmosphere to the beautiful rooms, in which Egyptian, Greek and Roman sculpture has been assembled in systematic unity.

Educational considerations have been foremost in the establishment of the large Museo della Civiltà Romana, which is installed in a modern building constructed by the Fiat Company and expressly erected for the purpose in the World Exhibition area. Unfortunately, the over-monumental proportions of this museum, which was planned more than 10 years ago, are not entirely suited to the nature of the exhibits, the rooms being too large and too high; but the premises provide ample space for the display of the valuable assembly of casts and reproductions which reflect the most significant aspects of the civic life and the arts of ancient Rome, and which figured largely in the *Mostra*

Augustea, 1938. The different sections, and those devoted to the dwellings, family (fig. 39), religion, portraiture, schools, culture, law and libraries (an exact reproduction of a Roman library is exhibited here) have already been methodically organized. A large plaster model of Imperial Rome is magnificently exhibited in one of the large rooms and, in addition to the view from the ground, visitors are afforded a bird's-eye view of it from a wide circular gallery. When the other rooms are completed and equipped, it will be possible to regard this museum as unique, and as a veritable centre for the study of Roman civilization.

The Ministry of Education, through the Direzione Generale alle Antichità and

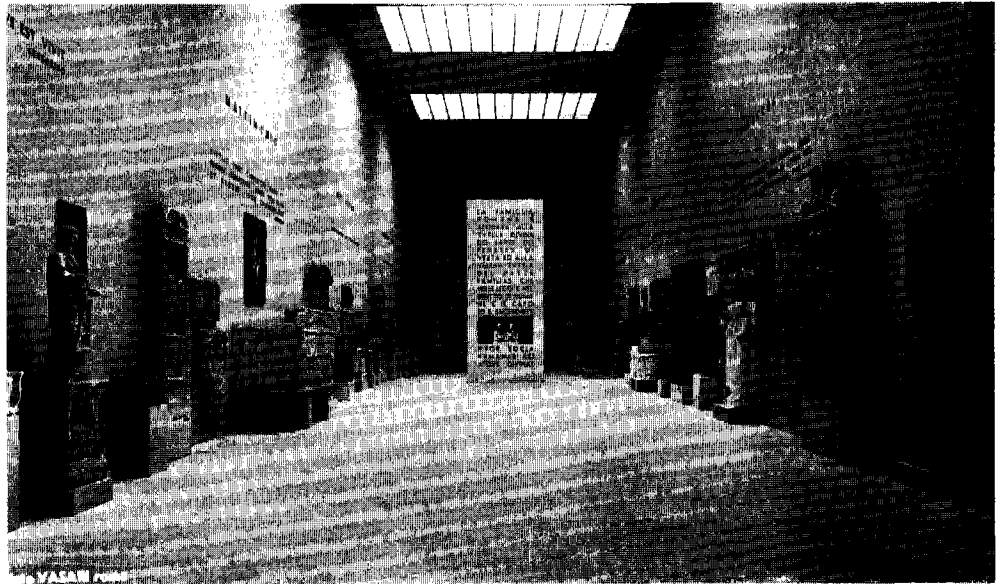
the various Soprintendenze, has been and still is concerned with the constant improvement of archaeological museums in Rome and other parts of Italy.

In the Museo Nazionale di Villa Giulia, various rooms have been arranged for the display of terra-cotta objects from Veio; the exhibits have been carefully selected, and the most outstanding examples of Etruscan plastic art are set off to their best advantage. A number of small rooms which, in addition to restored works of art, contain small bronze and terra-cotta objects found as a result of recent excavations at Carsoli, have been opened.

At the Museo Nazionale delle Terme, a fine gallery of Roman paintings, systematically displayed, is being organized; these paintings are all being restored, and will include the magnificent garden landscape pictures, carefully transferred from the Villa di Livia at Prima Porta. A large new room is also being built for the exhibition of masterpieces of sculpture that were provisionally displayed in small and quite unsuitable rooms.

The Antiquarium of the Roman Forum has been completed. Some of the rooms contain sculpture discovered as a result of excavations. There is, for example, the valuable frieze of the Basilica Emilia, which had to be pieced together laboriously from hundreds of fragments. The arrangement of the Palatine Antiquarium has been completed. In addition to certain sculpture, archaeological material illustrating the history of the Palatine Hill is exhibited in a systematic manner and on educational principles. All the pieces of pottery excavated from ancient huts have also been recently arranged, according to chronological order and to their respective layers.

The Ostia Museum, which was extended and renovated after the war, has also recently been reorganized. A large room dedicated to the memory of Guido Calza, the excavator of the ancient city, has been added to this museum; the Ministry of Education, as well as Italian and foreign organizations and specialists, assisted in its construction. Since a systematic exhibition of the various types of material



39. MUSEO DELLA CIVILTÀ ROMANA, Rome. Room devoted to Family life.

39. Salle de la famille.

discovered as a result of the excavations (pottery, lamps, bronzes, coins, glassware, ivories, and fragments of sculpture) is housed in an Antiquarium in four large rooms of the ancient *horrea* (granaries), it has been possible to devote this museum to selected works of artistic interest; these are displayed with an eye to aesthetic considerations, and the newly constructed rooms have been arranged so as to set them off to their best advantage. Lighting is provided by skylights; the angles of the walls have been rounded in order to avoid shadows; the lower two-thirds of the walls have been painted a bright greyish green in order to form a background for the sculpture, whereas the upper third, and ceilings, are of an ivory-white colour; and the floors are composed of pieces of coloured marble, in the centre, and of white marble at the sides, so as to show interesting specimens of the various kinds of marble used in the city. Cubical pedestals of travertine and of different types of marble have been used for exhibiting the heads and the beautiful and valuable series of Roman portraits; the smaller objects are displayed in glass showcases. The exhibits have been methodically divided up in different rooms, Greek works, Roman portraits, portraits of emperors and members of the imperial family, arts and crafts, religion. In the large room dedicated to the memory of Calza there is, apart from masterpieces of sculpture, a large general plan of the excavations (scale, 1:200); this plan, which is in water-colour, enables the visitor to find his way about easily and also provides students with full information about the town-planning of Ostia (*fig. 40*). In two small rooms there are other planning and photographic exhibits illustrating the reconstruction of houses and other buildings in the town, as well as of the port and the lighthouse; and a series of photographs of all Ostian works of art which have found their way to museums in other parts of the world. Visitors can thus complete their visit to the ruins by inspecting the plans, diagrams and models, which give an idea of the architectonic forms of the most important types of Ostian building. The Museum of Ostia, though conceived with an eye to aesthetics, can therefore serve an educational purpose.

As regards the larger National Museums in other Italian cities, the Naples Museum is reorganizing its collections of ancient furniture, vases, terra-cotta objects, glassware and coins, although the arrangement of the sculpture and bronze collections still reflects the influence of older methods. Of the sections which have been reopened to the public, special mention must be made of the Pompeian paintings which have been systematically arranged according to their subject-matter and styles. It is a most inspiring gallery of ancient paintings, and has been conveniently placed beside the gallery of modern art.

The Antiquarium of Pompeii, which was destroyed, has been entirely reconstructed and was officially opened on the occasion of the bicentenary of the excavations; it contains the material salvaged after the bombardments, as well as new exhibits of great artistic value—Samnite sculpture, and a Dionysian pediment and capitals.

The National Museum of Palermo, which was partially destroyed by a bomb that fell on the adjacent Chiesa dell'Olivella, has been restored. The Etruscan collection and the valuable archaic Siceliot sculpture have already been placed on display in the renovated rooms, which are bright and airy and built on very simple lines. Some of this sculpture has been exhibited in a great and harmoniously constructed room and the famous Selinuntine metopes have been reconstituted according to their sequence as part of the architectonic frieze (*fig. 41*). The beautiful Sala di Imera is dedicated to the memory of Pirro Marconi. All the sculpture was first of all cleaned and restored. The collections of pottery and prehistoric material, which will be exhibited on the top floor of the museum, are now being arranged.

At the National Museum of Syracuse several rooms, containing Siceliot sculpture have likewise been renovated. Many fictile architectonic features have been reconstructed, and the entire prehistoric collection reorganized systematically and in an exemplary fashion.

The large and valuable prehistoric section of the National Museum of Taranto has also been improved. It is now, in the new museum, housed in a series of spacious rooms on the ground floor, containing archaeological documentation on the various aspects of civilization from the Palaeolithic to the Iron Age; the exhibits are accompanied by explanatory notes, charts and drawings, photographs of the various sites and reconstitution of tombs. The valuable collections of figured terra-cotta work,

Greek and Italian pottery, and soft-stone reliefs have also been rearranged in spacious rooms with new glass showcases. In another room, magnificent jewellery from Taranto, Canosa and Ruvo are exhibited in bright showcases specially made for the purpose. In another section, archaeological material from Taranto, Bari, Lecce, Brindisi and Foggia is displayed on strictly topographical principles. The section devoted to the Tarantine necropolises with their rich collection of Protocorinthian, Corinthian and Laconian vases has also been systematically reorganized.

A monumental room has been added to the Museo Nazionale Archaeologico of Florence. It contains outstanding Greek, Etruscan and Roman sculpture, including the two archaic *kouroi*. The extensive topographical section, which is devoted to ancient Etruria and was opened to the public after the war, contains a long series of rooms in which the material is systematically arranged according to the various Etruscan excavation centres, and frequently according to groups of tombs and in chronological order; these exhibits are accompanied by archaeological maps, charts



and explanatory notes. In the garden of the museum, a number of Etruscan tombs of the Crocifisso del Tufo of Orvieto (*fig. 42*), the Inghirami tomb (Volterra) with all its small funeral urns, and the Settecami tomb (Orvieto) with reproductions of the original paintings, have been entirely reconstructed with the original materials and their funeral equipment. This all forms a suggestive and effective pendant to the topographical section.

The Museo Civico of Arezzo, housed in the former San Bernardo convent on the Roman amphitheatre, was reconstructed after its destruction as a result of bombardment and has now been divided into two sections. Of these, the first contains material mainly from Arezzo and the surrounding area, arranged on a topographical basis and accompanied by archaeological maps and detailed historical notes. A special section entirely devoted to the famous Aretine pottery is now being organized; thanks to the volume and wealth of the material, it will be quite unique, and will provide a complete picture of this refined branch of ceramic art. The second section contains the prehistoric collection. For instructional purposes, we first have a general introductory picture, with the various periods succeeding each other and with typical examples of original material. Thereafter the exhibits are arranged

40. MUSEO DI OSTIA, Ostia. Guido Calza room, containing a large-scale plan of the excavations.

40. Salle dédiée à Guido Calza, avec un grand plan des fouilles.

on a topographical basis. There are detailed notes concerning the history of the Greek and Etruscan pottery, which is displayed in attractive glass showcases (*fig. 44*) and other notes, placed beside the bronze exhibits, describe the technique of the latter's production, whereas photographic enlargements of coins and medals, placed above the cabinets, enable the artistic value of the coin collections to be appreciated.

Educational and topographical features have been happily combined in the Museo Archeologico of Siena; this contains interesting prehistoric and Roman-Etruscan material, reflecting civilized life in the area of Siena throughout the centuries. The exhibits are accompanied by plans, archaeological maps and historical commentaries.

The Museo Archeologico of Perugia has recently been opened in its new premises in the former convent of San Domenico, where it has been possible to arrange for a better and fuller display of its wealth of prehistoric Etruscan and Roman material, on principles similar to those of the Museums of Siena and Arezzo.

The Museo Archeologico of Turin has since the war been rearranged in modernized premises; topographical and educational features have here been combined with aesthetic considerations.

At Ventimiglia, all the material that has come to light as a result of the excavation work in the area of the Roman theatre, and in the region generally, has been placed on display in good sized modern premises attached to the Palazzo Comunale; the result is a model Local Museum on strict scientific and educational lines (*fig. 43*). The Roman pottery has been arranged with great care, according to periods, forms and styles; and particulars regarding the levels at which it was discovered have been preserved. The curious recovery of hundreds of amphoras which came from a Roman vessel shipwrecked on the Ligurian coast has resulted in the establishment at Finale of a Naval Museum which contains, apart from the objects recovered, a wealth of educational material, complete with models and photographs, on everything relating to navigation in Roman times.

The Museo Archeologico Comunale at Brescia was formerly housed in rooms

constructed out of the three cellae of the Roman Capitol, which had been reconstructed during the first quarter of the nineteenth century. Within the last few years a decision was reached to restore this building to its original aspect, that of a temple, and to provide other and better premises for the archaeological collections; henceforth, only the rich epigraphical collection is to be housed in the three cellae of the Capitol. The restoration of the Roman building is now in its final stage, while the new museum premises are being erected behind the Capitol itself. In the meantime the left-hand cella of the temple, now restored to its original architectural aspect has been arranged as a lapidary museum. The inscribed stones are placed in accordance with their original positions (cippi and altars on the ground, flat stones—or others customarily so placed in ancient times—on the walls) (*fig. 45*). The stones attached to the wall are secured by a new system of brass-plated brackets with a special swivel frame. This system makes it possible to examine the inscription on the reverse side of the stone, or to lower it to the ground, simply by loosening two or three screws in the frame.

In Pavia, the archaeological collections of the Museo Civico have been rearranged in fine premises in the Castello Visconteo. The rich epigraphical collection has been



41. MUSEO NAZIONALE, Palermo. Selinunte sculpture room.

41. Salle des sculptures de Sélinonte.

arranged in two large rooms and a spacious arcade. The flat stones bearing inscriptions have been fastened to the wall with special iron, galvanically bronzed—an improved version of the method already in use at the Brescia Museum, which makes it possible to examine the back of the stone or take it down, merely by loosening a few screws. Another room contains exhibits of an architectural character, relief-carvings and statues (*fig. 46*). The miscellaneous archaeological collection, which is particularly rich in clay, bronze and glass relics found in numerous excavations in the region of Pavia and particularly at Casteggio (Clastidium), has been arranged in new showcases made of wood and brass, placed on the walls or standing on the floor; these have been designed for the purpose, and each of them has its own indirect-lighting equipment.

These local museums, whether situated at the site of the excavations themselves or in towns that are the centre of a well-defined archaeological region, should be the subject of ever-increasing attention and development in the future. Those existing should be improved and new ones should be created, so that the archaeological material gradually coming to light shall not be removed to larger non-local museums, where it often merely accumulates in storerooms, but shall be properly exhibited in the area of its discovery, fulfilling a well-defined historical, topographical and educational function. Any relic of special significance or artistic value can always be transferred to one of the larger national museums, where it can occupy a fitting and useful place.

We have thus rapidly reviewed the work done in the last few years in the direction of systematically rearranging the various Italian museums on modern scientific lines. As well as the work undertaken at the Museo delle Terme in Rome and the Naples, Palermo, Florence and Taranto Museums, mention should be made of the new Archaeological Museum of Reggio Calabria.

The Museum constructed on the basis of the architectural plans of the late Marcello de Vita, at the centre of the Paestum excavations has recently been opened. The subject will be treated again in a later number of *MUSEUM*. The installation of the museum has been carried out according to the most modern methods of lighting and presentation. In it will be found not only the wealth of valuable material recovered from the town and the area as a whole¹—but also the remarkable ancient metopes extracted from the Foce del Sele sanctuary, which have been displayed in an architectural setting faithfully reproducing the proportions of the original temple.

(Translated from Italian.)



42. MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE, Firenze. Reconstruction of an Orvietan tomb at Crocifisso del tufo.

42. Reconstitution d'une tombe étrusque, dite « del Crocifisso del tufo ».

¹ *MUSEUM*, vol. V, 1952, no. 3, p. 159.

NOUVEAUX AMÉNAGEMENTS DES MUSÉES ARCHÉOLOGIQUES ITALIENS

par GIOVANNI BECATTI

VASTE et complexe est le problème posé par les musées archéologiques italiens. Le démontage original des collections et la destruction partielle de ces musées pendant la guerre ont rendu ce problème plus pressant et plus intéressant que jamais.

Nulle part, et en Italie moins qu'ailleurs, on ne peut négliger l'aspect historique de la question. De grands musées archéologiques, créés dès le XVIII^e siècle, avaient absorbé une partie des anciennes collections privées, tels le Musée du Vatican, le Musée du Capitole, les collections Ludovisi et Albani à Rome, Farnèse à Naples, Médicis au Musée des Offices à Florence (pour n'en citer que quelques-uns), et ils ont pris une valeur historique en tant qu'expression d'une époque et d'un style. Il est évident qu'on ne peut en modifier l'aménagement sans détruire en même temps les témoignages d'une civilisation. La prudence est ici de rigueur: tout au plus sera-t-il possible de modifier certains socles, donner à une sculpture importante un emplacement plus favorable, repeindre les murs lorsque c'est possible, introduire dans certains cas l'éclairage artificiel, vérifier attentivement le travail de restauration.

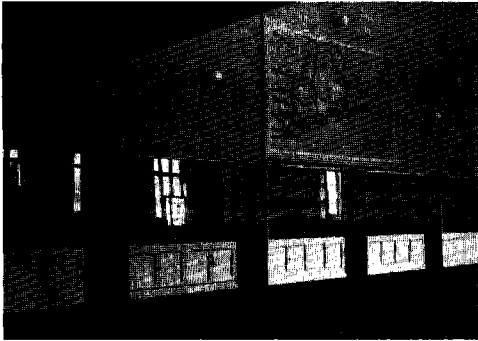
Lorsque la tradition historique n'entre pas en ligne de compte, on peut appliquer plus librement le principe muséographique moderne selon lequel l'œuvre d'art n'est

pas faite pour orner une salle, dont au contraire l'ambiance doit être telle que l'œuvre d'art soit placée dans les meilleures conditions de conservation et de visibilité.

Parmi les pièces des musées archéologiques, certaines, on le sait, exigent une présentation systématique respectant les ensembles, la succession des couches de terrain, la chronologie, et qui soit fondée par conséquent sur des principes historiques et didactiques. D'autres sont des œuvres d'art dont la présentation doit s'inspirer avant tout de considérations esthétiques.

Nombre de musées archéologiques italiens fondés au XIX^e ou au début du XX^e siècle se sont malheureusement contentés d'assurer une simple fonction de conservation, exposant toutes les pièces des fouilles sans guère se préoccuper de mettre en valeur les œuvres d'art antiques; ils constituent ainsi trop souvent plutôt des magasins de réserves sans variété que des musées attrayants et efficaces, vivants instruments de culture.

C'est pourquoi, sans renoncer à la présentation systématique et chronologique, il convient d'établir une distinction entre les objets présentés, de mettre en évidence les plus significatifs, de n'exposer que quelques échantillons bien choisis de diverses catégories, et de reléguer le reste dans des réserves soigneusement aménagées et accessibles aux savants, de façon à concilier les exigences du grand public et celles des spécialistes. Il faut aussi expliquer clairement, à l'aide de notices et de légendes, la valeur historique des pièces archéologiques et permettre au public de contempler de près, à loisir, les œuvres d'art. Les problèmes les plus importants à cet égard sont celui de l'éclairage, auquel les verrières semblent apporter la solution la plus satisfaisante, celui des murs, que, jusqu'à une époque relativement récente, on se croyait obligé de badigeonner d'un rouge pompéien faussement évocateur, et celui des socles, dont les volumes et les formes doivent être adaptés à l'objet exposé et à l'œil du visiteur.



43. MUSEO ARCHEOLOGICO, Ventimiglia. Roman pottery.

43. Céramique romaine.

Un tel programme exige évidemment des moyens considérables. Or le plus urgent, après la guerre, était de restaurer et de rouvrir des musées, si bien qu'il n'a pas toujours été possible d'appliquer ces principes. Il ne faut pas oublier non plus que de nombreux musées sont installés dans un cadre architectural qui se prête mal à des transformations radicales (anciens palais ou couvents, par exemple). Les édifices expressément construits pour abriter des musées sont relativement peu nombreux.

Toutefois, si l'on considère l'étendue de la tâche à entreprendre en Italie pour la reconstruction, la restauration et la réorganisation des musées archéologiques, on peut dire que beaucoup a été fait, et cela conformément aux principes modernes, en tenant compte, chaque fois, des multiples et diverses conditions locales.

A Rome en particulier, la Direction des musées communaux a déployé une grande activité dans ce sens. Un petit musée modèle d'antiquités a été installé dans quelques salles du Palais des chevaliers de Malte au Forum d'Auguste, pour abriter toutes les pièces et les sculptures provenant de ce secteur. Les sculptures relatives aux cultes orientaux, qui offrent le plus grand intérêt pour l'étude de la religion antique, ont été exposées dans trois petites salles au rez-de-chaussée du Musée du Capitole, offrant l'exemple d'une présentation systématique à fonction historique et didactique. Au Palais Caffarelli, plusieurs petites salles fort bien aménagées abritent des antiquités romaines, terres cuites et bronzes d'un grand intérêt historique. Ici le principe de la classification systématique s'allie à la mise en valeur des plus belles pièces. Les grandes collections de sculpture du Capitole se sont encore enrichies. On a aménagé dans un nouveau corps de bâtiment une série de grandes et belles salles, éclairées par des verrières, peintes de couleurs claires et pavées de mosaïques anciennes, où sont exposés des reliefs, des sarcophages, des têtes, des statues, provenant des dernières fouilles romaines et parmi lesquels figurent des œuvres de premier plan, telles que l'Aristogiton, les deux Pothos de Scopas, l'Apollon et la frise du temple de Sosius, de vigoureuses statues romaines, de magnifiques blocs sculptés ornés d'armes et de victoires de style hellénistique (*fig. 38*).

Si la création de ces salles de sculpture répond à une préoccupation esthétique, ce sont des considérations d'ordre architectural et décoratif qui ont présidé à l'aménagement des vastes salles de la Protomoteca Capitolina, également destinées aux cérémonies officielles, où des bustes des personnages illustres et des sculptures antiques contribuent à l'impression d'ensemble.

Un somptueux et savant éclairage artificiel ajoute utilement à l'attrait et au caract-

tère des grandes salles des musées du Capitole, qui sont ouvertes le soir au public.

Un excellent exemple de l'adaptation d'un palais à la présentation de collections archéologiques est offert par la gracieuse Piccola Farnesina du cours Victor-Emmanuel, qui, excellemment restaurée, accueille dans ses élégantes petites salles l'inestimable collection Barracco de sculptures égyptiennes, grecques et romaines, classées avec ordre et méthode.

L'aménagement du grand Museo della Civiltà Romana dans le bâtiment moderne construit par la société Fiat sur le terrain de l'Exposition universelle répond en revanche à des fins purement éducatives. Le bâtiment, conçu il y a plus de dix ans, a malheureusement des proportions monumentales et des salles trop vastes et trop hautes pour les pièces exposées. Il permet cependant de présenter de nombreux et précieux moulages et maquettes reproduisant les aspects les plus significatifs de la vie civique et des arts de la Rome antique, dont la plupart figuraient à la *Mostra Augustea*, 1938. Les sections consacrées à l'habitation, à la famille (fig. 39), à la religion, au portrait, à l'école, à la culture, à la bibliothèque sont d'ores et déjà aménagées (cette dernière comporte une reconstitution exacte d'une bibliothèque romaine). Une grande maquette de la Rome impériale, très bien exposée dans une vaste salle, est également visible d'en haut grâce à une large galerie circulaire. Lorsque toutes les salles seront installées et aménagées, ce musée unique en son genre constituera un véritable centre d'étude de la civilisation romaine.

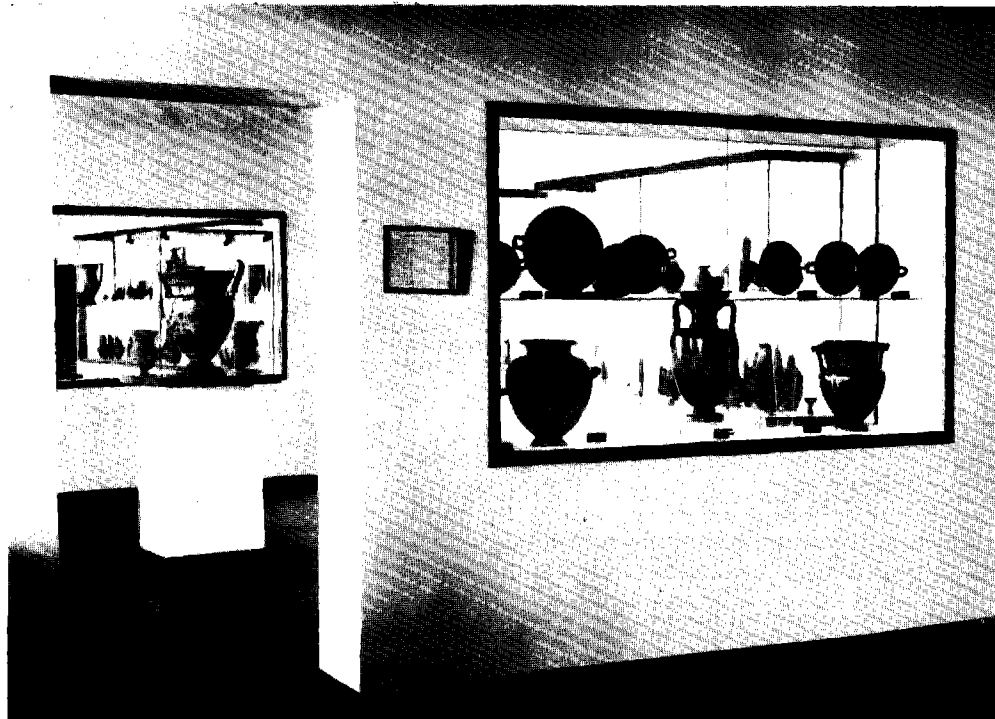
Le Ministère de l'instruction publique, sur l'avis de la Direction générale des antiquités et sur celui des Surintendances, se préoccupe constamment d'améliorer les musées archéologiques de Rome et de toute l'Italie.

Au Musée national de la villa Giulia, plusieurs salles ont été consacrées aux terres cuites de Veïès. Les pièces soigneusement sélectionnées sont présentées de façon à mettre en valeur les produits les plus significatifs de l'art étrusque. Plusieurs petites salles contenant des statuettes de bronze et de terre cuite provenant des fouilles de Carsoli, ainsi que des œuvres d'art restaurées, viennent d'être ouvertes.

Au Musée national des thermes, on aménage actuellement une riche galerie de peintures romaines, restaurées et présentées avec ordre, où figureront notamment les magnifiques paysages de jardin de la villa de Livie à Prima Porta, d'où ils ont été transférés après avoir été soigneusement détachés. Une nouvelle grande salle en construction doit accueillir les chefs-d'œuvre de la sculpture, provisoirement exposés dans des petites salles anciennes très insuffisantes.

L'Antiquarium du Forum romain est maintenant terminé. Il réunit les sculptures provenant des fouilles, dont l'importante frise de la basilique Emilia brisée en une centaine de fragments a exigé un long et patient travail de restauration. L'aménagement de l'Antiquarium du Palatin a été achevé. En plus de quelques sculptures, diverses pièces archéologiques illustrant l'histoire de la colline sont présentées dans un ordre systématique et didactique. Toutes les céramiques provenant des fouilles des anciennes habitations ont été récemment disposées dans l'ordre chronologique par couche de terrain.

Le Musée d'Ostie a également été réaménagé et agrandi après la guerre. Une nouvelle salle, dédiée à la mémoire de Guido Calza, directeur des fouilles de la cité antique, a été construite avec l'aide du Ministère de l'instruction publique et de plusieurs sociétés et savants italiens et étrangers. L'Antiquarium, installé dans quatre grandes salles des antiques *horrea* (magasins à blé), présente, classées dans un ordre systématique et par catégorie, toutes les pièces provenant des fouilles (céramiques,



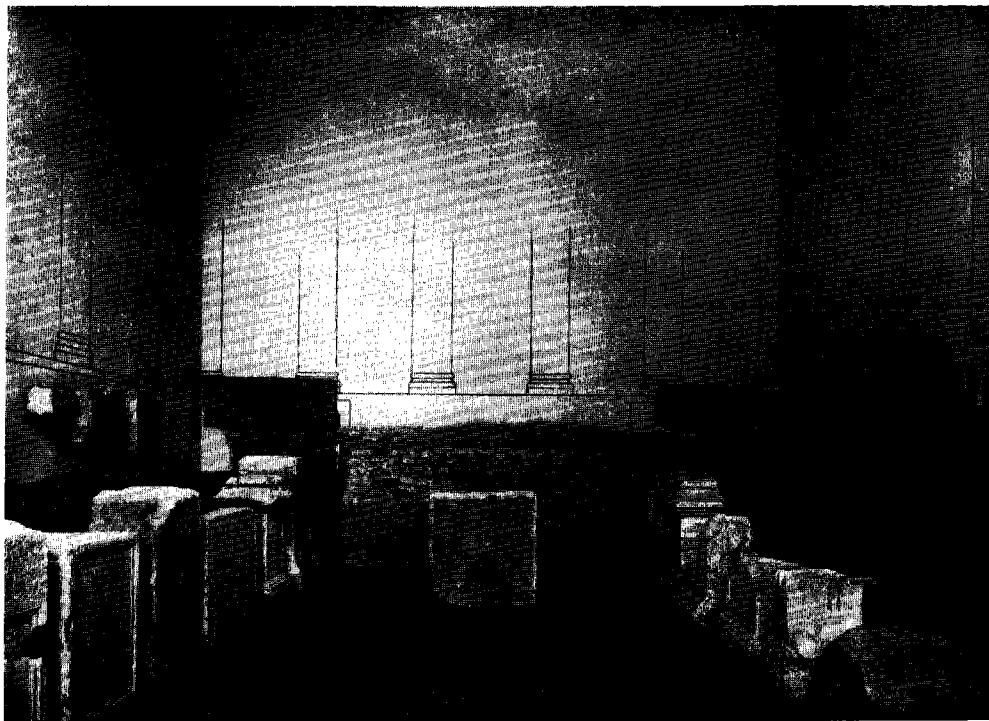
47. MUSEO ARCHEOLOGICO, Arezzo. Ceramics collection.

47. Collection de céramiques.

lampes à huile, bronzes, monnaies, verres, ivoires, fragments de sculptures). Le musée abrite des œuvres d'art sélectionnées, dont l'aménagement des salles nouvelles met en valeur le caractère esthétique. L'éclairage est assuré par des verrières; les arêtes sont arrondies pour éviter les ombres, les murs sont peints en gris-vert clair jusqu'aux deux tiers de la hauteur, pour servir de fond aux sculptures; le haut des murs et le plafond sont blanc ivoire; le sol est pavé d'échantillons de tous les marbres utilisés dans la ville, marbres de couleur au centre, et blancs sur les bords. Les bustes et la magnifique collection de statues romaines sont présentés sur des socles cubiques de travertin ou de marbre de diverses couleurs; les objets plus petits sont exposés dans des vitrines dont toutes les parois sont en verre. Chaque salle est consacrée à un sujet: les œuvres grecques, le portrait romain, les portraits des empereurs et des membres de la famille impériale, les arts et métiers, la religion. Dans la grande salle dédiée à la mémoire de Calza figure, à côté des sculptures les plus remarquables, un plan général des fouilles au 1/200 à l'aquarelle, qui permet au visiteur de s'orienter

et au spécialiste de se documenter sur l'urbanisme à Ostie (*fig. 40*). En outre, on a rassemblé dans deux petites salles des dessins et des photographies de maquettes des maisons et des bâtiments publics de la cité, du port et du phare, ainsi qu'une série de photographies des œuvres d'art découvertes à Ostie qui se trouvent dans les divers musées du monde. Le public peut ainsi compléter la visite des ruines par l'examen des plans, des graphiques et des maquettes et se faire une idée de l'architecture des monuments les plus caractéristiques d'Ostie. Le musée d'Ostie remplit donc aussi une fonction didactique, bien qu'il soit aménagé surtout avec la préoccupation de l'esthétique.

Parmi les grands musées nationaux des autres villes d'Italie, citons celui de Naples, où les salles des sculptures et des bronzes portent encore la marque des vieilles méthodes, mais dont on



45. MUSEO LAPIDARIO, Brescia. Inside of the left cella of the Capitol, arranged as a lapidary museum.

45. Intérieur de la cella gauche du Capitol, aménagé en musée lapidaire.

réorganise actuellement les riches collections d'ustensiles, vases, terres cuites, verres et monnaies. Parmi les salles ouvertes au public, celles des peintures de Pompéi offrent une succession bien ordonnée des sujets et des styles, qui en font une des plus belles galeries de peinture antique. Elles sont opportunément situées à côté de la Pinacothèque moderne.

L'Antiquarium de Pompéi, entièrement reconstruit, a été inauguré à l'occasion du bicentenaire des fouilles; il contient les pièces récupérées après le bombardement et a été enrichi de nouvelles sculptures samnites ainsi que de chapiteaux et d'un fronton dionysiaque d'un grand intérêt artistique.

Le Musée national de Palerme, à moitié détruit par une bombe tombée sur l'église contiguë de l'Olivella, a été reconstruit. Dans les nouvelles salles, simples, claires et aérées, sont déjà exposées la collection étrusque et les précieuses sculptures antiques de Sicile. Certaines de ces sculptures se trouvent dans une salle aux proportions harmonieuses, et les célèbres métopes du temple de Selinonte, placées dans leur succession, forment une frise architectonique (*fig. 41*). La belle salle d'Imera est dédiée à la mémoire de Pirro Marconi. Toutes ces sculptures ont été restaurées et nettoyées. On prépare actuellement les collections de céramique et pièces préhistoriques qui seront exposées à l'étage supérieur.

Au Musée national de Syracuse, de nouveaux aménagements ont également été faits dans de nombreuses salles consacrées à la sculpture sicilienne. On y a recomposé de nombreux éléments architecturaux en terre cuite et procédé à un aménagement systématique exemplaire de la collection préhistorique.

Au Musée national de Tarente l'importante et riche section préhistorique a éga-

lement été réaménagée. Dans une succession de vastes salles situées au rez-de-chaussée du nouveau musée, on peut suivre tous les aspects de l'archéologie dans cette région, depuis l'ère paléolithique jusqu'à l'âge du fer; des explications très claires, des plans, des dessins, des photographies de différents sites et des reconstitutions de tombes complètent la présentation. Les précieuses collections de terres cuites décorées, de céramiques grecques et italiotes et de reliefs en pierre tendre ont également été réorganisées: elles sont installées dans de belles salles munies des nouvelles vitrines à parois de verre. Dans une salle à part se trouvent les magnifiques pièces d'orfèvrerie provenant de Tarente, de Canosa et de Ruvo. Elles sont exposées dans des vitrines très claires et spécialement conçues. Les pièces archéologiques de la région de Tarente, de Bari, de Lecce, de Brindisi et de Foggia figurent dans un ordre strictement topographique, tandis qu'une présentation systématique a été adoptée pour la section des nécropoles tarentines et sa riche collection de vases proto-corinthiens, corinthiens et laconiens.

Le Musée national archéologique de Florence a été agrandi. Dans une salle monumentale se trouvent réunies de célèbres sculptures grecques, étrusques et romaines, dont les deux *kouroi* archaïques. L'importante section de l'Étrurie antique, ouverte au public après la guerre, offre dans une longue suite de salles une présentation systématique des pièces provenant de diverses cités étrusques, généralement classées par groupes de tombes et par période, et accompagnées de cartes archéologiques, de graphiques et de notes explicatives. Certaines tombes étrusques du Crocifisso del Tufo d'Orvieto ont été reconstituées intégralement, avec les matériaux originaux et avec leurs objets funéraires dans le jardin du musée (*fig. 42*), ainsi que la tombe Inghirami de Volterra avec toutes ses urnes, et la tombe des Settecamini d'Orvieto avec des fac-similés des peintures originales.

Ces reconstitutions complètent de façon saisissante la section topographique.

Le Museo Civico d'Arezzo, qui occupait autrefois l'ancien couvent de San Bernardo au-dessus de l'ampithéâtre romain et qui avait été détruit par les bombardements, vient d'être reconstruit. Il est divisé en deux sections. Dans la première, où sont rassemblées des pièces provenant pour la plupart d'Arezzo ou de la région, on a adopté une présentation topographique, avec cartes archéologiques et notices historiques. On aménage actuellement une section spéciale de céramique arétine qui sera vraiment unique par la richesse et l'importance de ses collections et offrira une image complète de cet art raffiné. Dans la deuxième section, qui contient la collection préhistorique, on a adopté d'abord à des fins didactiques une présentation d'ensemble par période avec des exemples typiques originaux, ensuite les objets sont classés d'après la topographie. Des notes explicatives décrivent l'histoire des céramiques grecques et étrusques exposées dans d'élégantes vitrines à parois de verre (*fig. 44*) et d'autres notices sont consacrées à l'art de la céramique et à celui du bronze, tandis qu'au-dessus de médailliers figurent des agrandissements photographiques des monnaies exposées, dont on peut ainsi apprécier la valeur artistique.

Au Musée archéologique de Sienne se trouve une intéressante collection préhistorique et étrusco-romaine, retraçant l'histoire de la civilisation dans la région. On y a adopté une heureuse présentation didactique et topographique avec plans, cartes archéologiques et notices historiques.

Le Musée archéologique de Pérouse vient d'être rouvert au public. Il a été transféré dans l'ancien couvent de San Domenico, où ses riches collections préhistoriques, étrusques et romaines trouvent un cadre plus satisfaisant et plus ample. Il remplit



46. MUSEO CIVICO NEL CASTELLO VISCONTEO, Pavia. One of the archaeology rooms.

46. Une des salles consacrées à l'archéologie.

une fonction analogue à celle du Musée de Siennec et du Musée d'Arezzo.

Le Musée archéologique de Turin a été réorganisé après la guerre dans des salles modernisées où l'on a su tenir compte des exigences de l'esthétique dans le cadre d'une présentation topographique et didactique.

A Vintimille, tous les objets provenant des fouilles faites dans l'aire du théâtre romain sont exposés dans les locaux modernes et spacieux du Palais communal, constituant un musée local modèle, organisé sur des principes rigoureusement scientifiques et didactiques (*fig. 43*). La céramique romaine y est scrupuleusement classée par époque, par type, par forme, avec une ample documentation stratigraphique. La découverte de centaines d'amphores dans l'épave d'un navire romain naufragé sur les côtes ligures a amené la création, à Finale, d'un Musée naval où l'on trouve, outre les objets récupérés, une abondante documentation relative à la navigation romaine, avec de nombreuses maquettes et photographies.

A Brescia, le Musée archéologique communal était installé autrefois dans les trois cellae de l'édifice romain du Capitole, reconstruit au début du XIX^e siècle. Ces dernières années on s'est préoccupé de rendre son aspect d'origine à cet édifice — un temple — et de placer les collections archéologiques dans un local plus favorable. Seule la riche collection épigraphique restera dans les trois cellae du Capitole. La restauration du monument romain est en cours d'achèvement et l'on construit le bâtiment du nouveau musée derrière le Capitole. Dans l'intervalle, la cella gauche, à laquelle on a rendu sa disposition architecturale primitive, a été aménagée en musée lapidaire. Les stèles ont retrouvé leurs emplacements d'origine: sur le sol les cippes et les autels, sur les murs les plaques et les inscriptions murales (*fig. 45*). Un nouveau modèle de support, avec revêtement de laiton et pivot, est utilisé pour fixer des stèles aux murs. Ce système permet de voir l'envers de la stèle et de la détacher en desserrant simplement deux ou trois vis.

A Pavie, la collection archéologique du Musco Civico a été regroupée dans un nouveau et magnifique local, au château des Visconti. La riche collection épigraphique occupe deux vastes salles et un spacieux portique. Les stèles sont suspendues au mur à l'aide de crochets de fer étamé en bronze par galvanoplastie, ce qui représente une amélioration du système adopté au Musée de Brescia. On peut de même examiner l'envers des stèles, et il suffit de desserrer quelques vis pour les détacher. Dans une autre salle (*fig. 46*) sont rassemblés fragments architecturaux, reliefs et statues. La collection archéologique, particulièrement riche en objets d'argile, de bronze et de verre, provenant de nombreux sites de la région, et notamment de Casteggio (Clastidium), est présentée dans des vitrines murales modernes, spécialement étudiées, munies chacune d'un dispositif d'éclairage à lumière diffuse.

Qu'ils se trouvent sur les sites mêmes des fouilles ou dans une ville au centre d'une zone archéologique bien délimitée, il est à souhaiter que l'on s'intéresse toujours plus activement à ces musées locaux, afin d'améliorer ceux qui existent déjà et aussi d'en créer de nouveaux. Ainsi les pièces archéologiques mises au jour n'iront pas aux grands musées éloignés s'entasser dans des magasins de réserves, mais elles pourront être exposées sur les lieux mêmes de leur découverte, où elles présentent un intérêt historique, topographique et didactique précis. Tout objet présentant une importance ou une valeur artistique particulière pourra toujours être transféré dans un des grands musées nationaux, et y figurer avec plus de rayonnement et d'utilité.

Le rapide compte rendu de ce qui a été fait ces dernières années pour la réorganisation méthodique des musées italiens, suivant les critères scientifiques modernes, doit évoquer aussi l'aménagement des Musées des thermes à Rome, de Naples, de Palerme, de Florence et de Tarente, qui reste à terminer, de même que le nouveau Musée archéologique de Reggio de Calabre.

Le musée construit au centre des fouilles de Paestum¹, sur les plans du regretté Marcello de Vita, vient d'être inauguré. MUSEUM y reviendra prochainement. L'installation de ce musée a été réalisée selon les principes les plus modernes de l'éclairage et de la présentation. Outre les précieux objets provenant de Paestum et de la région, il renferme les remarquables métopes archaïques mises au jour dans le sanctuaire de l'embouchure du Sele et présentées dans un ensemble architectural ayant exactement les proportions du temple.

(Traduit de l'italien.)

1. MUSEUM, vol. V, 1952, n° 3, p. 164.

DISPLAY OF THE ASIATIC ARCHAEOLOGICAL COLLECTIONS IN THE MUSÉE GUIMET

by JEANNINE AUBOYER

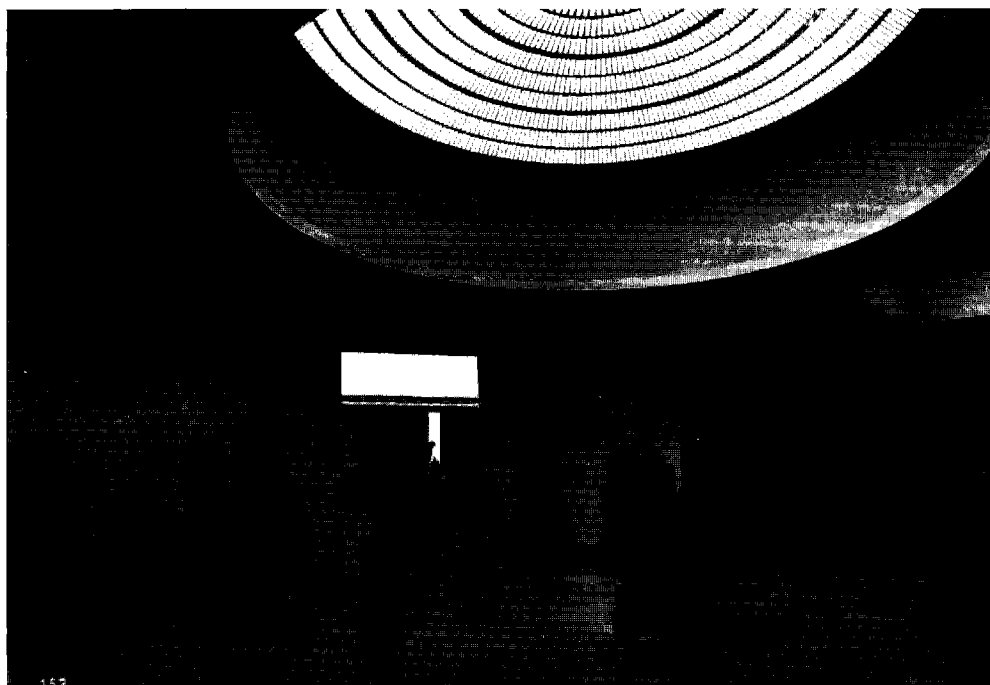
ASIATIC archaeology is perhaps the most difficult form of archaeology to display, for it covers many different civilizations, and excavations made have brought to light a remarkable variety of material. The arrangement of a museum which, like the Musée Guimet in Paris, has to illustrate every aspect of the ancient civilizations of Asia, accordingly raises problems which usually do not arise in the case of more uniform collections.

The first problem was how to distribute collections throughout the old building (1885) allotted to them and to arrange them with due regard, not only to the size of the rooms in relation to the departments, but also to the way they were to be classified for the visitors. Above all, allowance had to be made for the fact that the premises dated from a time when museological laws were unheard of; it was necessary to ensure that the floor was strong enough to support heavy pieces of sculpture, before putting them in place; when vertical lighting from glass panes in the roof was not feasible, slanting light from the windows had to be used, its drawbacks being reduced as far as possible. The system of classification adopted involved a careful sifting out of collections; for it was time to introduce the general public to the beauties and refinements of the Asiatic arts, forcing it, despite itself, to revise the opinions foisted on it by the nineteenth century. The somewhat cheap Chinese and Japanese curios, so popular with the Goncourts and their contemporaries, had to make way for the pieces (if not the masterpieces) of each country, showing, without any need for comment, that the arts of Asia could bear comparison with more easily understandable styles. Lastly, the exhibits in each section had so far as possible to fall into chronological order, to avoid confusing the visitor. For all these reasons, it was decided to distribute the collections as follows. The ground floor, most of which is tiled, was assigned to collections consisting mainly of heavy sculpture—that is, to India, Indo-China (Cambodia, ancient Viet-Nam, and so on) and the Indian Archipelago. The first and second floors, which are parquetered, were reserved for exhibits in glass showcases—with the exception of a few pieces of massive ancient Chinese sculpture which were carefully arranged along the lines of the strong beams on the advice of the museum architect.

But it was also necessary to avoid any impression of frigidity or monotony. The museological rules applied for this purpose were those advocated by Mr. Philippe Stern, Curator of the Musée Guimet:¹ To create an atmosphere of quiet harmony, the walls were subtly shaded so as to be neither too light nor too colourful; the shading was according to the natural light which is much colder in the rooms facing north than in the others. These variations are not perceptible to the casual observer; they are designed to produce the same impression from one room to another. However, as a safeguard against monotony, the first two floors are painted a light salmon-pink, while the third, which is used for the Grandidier porcelains, is in a very pale celadon; elsewhere, an off-white shade displays the clear, delicate lines of the Japanese collections to their best effect. Moreover, to avoid the forbidding effect usually produced by painted or stone stands, a light-coloured wood

47. MUSÉE GUIMET, Paris. General view of one of the ground floor rooms. The hall is lighted naturally by means of a dome in the ceiling, designed in reinforced concrete and covered over with glass tiles, set in cement, and having one surface bevelled, to ensure both maximum diffusion of light and complete protection against the heat of the sun. The well designed light wood stands blend with the various shades of the carved materials, and give a warmer effect than stone plinths or painted supports.

47. Vue d'ensemble d'une des salles du rez-de-chaussée. L'éclairage diurne est obtenu par un plafond en coupole ménagé dans l'appareil de béton armé et couvert par des briques de verre prises dans le ciment. Ces briques moulées ont une de leurs faces taillée en biseau, ce qui assure non seulement une excellente diffusion de la lumière, mais aussi une parfaite interception de la chaleur solaire. Les tons clairs des socles en bois, aux lignes sobres, s'allient avec les coloris variés des matériaux sculptés et donnent une impression moins froide que des socles de pierre ou des supports peints.



¹ MUSEUM, vol. I, 1948, pp. 51-56, 104-105.

left in its natural shade, unvarnished and unwaxed, was chosen for all the large-sized stands (*fig. 47*). The same wood was used for the show cases.

Special care was given to these cases. There are three types —those placed against the wall, those in the centre of the rooms and those resting on stands or tables. All are designed without the old-fashioned thick mounts and cabinet-style doors, so as to permit the freest possible view of the contents (*fig. 48*). Outside electric lighting with an automatic time switch (to avoid undue heating of the exhibits) was installed wherever necessary. A permanent ventilation system is being worked out for the showcases containing excavated bronzes, which are liable to suffer from condensation. The showcases in the Musée Guimet are lined in different ways. The small stone carvings have back-cloths of natural-coloured jute, hemp, linen or horse-hair; in the Japanese section, the background is flexwood of a natural oak colour. For the most valuable-looking objects, such as the ancient bronzes of China, with their rich green patina or glittering inlaid gold and silver, velvet was chosen — black, dark green, navy blue and brown; gold is usually set against ivory-white velvet. The background colours, though very varied, have been arranged discriminatingly, to tone well together, so as to avoid producing a disjointed effect in the effort to guard against monotony.

A few categories of exhibits have a special type of display. Such is the case with the Chinese paintings of the Sung, Ming and Ts'ing periods, done in monochrome on long vertical silk rolls, which have an ivory cylinder at each end, and a strip of brocade bordering each side of the painting. They must therefore be kept as originally mounted, but at the same time require protection from the air and from meddling fingers. They are so fragile that they can be displayed for limited periods only, and can be properly preserved only when again rolled up. To meet all these requirements, special frame-boxes were made.¹ They consist of a wooden back, with four projecting rims supporting the glass; they open at both ends, so that the painting can be inserted after it has been unrolled, and inside there is a system of small pulleys to keep the painting taut.

All these exhibits are naturally supplemented by photographs, maps and typological or chronological tables. The photographs usually reproduce monuments contemporary with the sculpture exhibited, or the masterpieces *in situ*. They are displayed between two layers of glass which extend for a fair space all round them, to form a border only slightly darker in shade than the wall behind. The tables are painted the same shade as the wall, the words being formed of cork letters painted or left in their natural colour.

There are several types of labels and tablets, according to requirements. Those used for a valuable display are made of frosted rhodoid, with the letters painted on the back in brown or dark green. They are costly to prepare and have the disadvantage that they cannot be altered if fresh discoveries necessitate a different description or date; these are used sparingly. Others are written by hand with white gouache on bristol-board painted brown or dark green, depending on whether they are placed alongside a work in sandstone or a patinated bronze. But most of them are typed with a brown ribbon on thickish paper of a colour slightly darker than the walls. This is by far the most practical method for keeping the descriptions of the exhibits fully up to date; it often happens that a specialist advises changing the text, or that an article enables some particular point to be clarified, and the curator's first duty must be to keep the public informed of the latest results. As a general rule, every important exhibit has two notices: a brief one indicating the origin of the object, its nature, the medium employed, its dimensions and the name of the donor, if any; and if necessary, another explanatory notice giving fuller details (the iconographic characteristics of a divinity, the connexions with other religions, the details of a particular technique or of an historical point illustrated by the exhibit, and so on). Lastly there are cards, prepared in the same way and usually placed in window recesses, giving a general survey of the geography, history, religions and artistic development of the region represented in the particular room. This brief account is followed by a short bibliography referring the more curious visitor or student to authoritative works on the subject, most of which are available in the museum's public library. In short, the organizers' aim is to enable any visitor to get the most out of his visit to the Musée Guimet—so

1. MUSEUM, vol. IV, 1951, pp. 212-213.

as to grasp the meaning of the exhibits—without his being obliged to consult a catalogue, which, however moderate its price, should not be a *sine qua non*.

The display of the Musée Guimet's Asiatic collections is not perfect, though they have been rearranged several times in the past 20 years, particularly since 1945. Improvements will be made as and when funds are available. For instance, a new type of showcase where the glass panels are fitted together without any supplementary joints will be ordered for isolated objects; special attention will be paid to better lighting arrangements in the worst situated rooms; and a study-room in the basement will contain all the forbidding documentation that has hitherto been deliberately excluded from the galleries but which provides essential supplementary information for the research worker and the scholar. A rational display of reserve material is also being planned to give specialists and students access to objects which, though not on regular display, are none the less interesting in certain respects.

In accordance with the wishes of its founder, the Musée Guimet is already more of an institute for Oriental studies than a mere museum; it has a library of some 50,000 volumes (to which free admittance may be gained on written request), a library of photographs, a record library and a lecture-room. The latter, built in 1938, was not inaugurated until 29 February 1952; it has all the latest technical facilities and is used for a free public lecture every Sunday, quite apart from the other activities held there (films, dances, concerts, etc.). It is an indispensable adjunct to the museum, helping as it does to attract the public, give it more direct contact with research workers and keep it in touch with the progress of Oriental archaeology. The aesthetic principles that governed the layout of the museum have likewise been applied in this room, which is in complete harmony with the whole.

(Translated from French.)

PRÉSENTATION DES COLLECTIONS D'ARCHÉOLOGIE ASIATIQUE AU MUSÉE GUIMET

par JEANNINE AUBOYER

L'ARCHÉOLOGIE asiatique est peut-être la plus délicate à présenter. En effet, elle intéresse une grande diversité de civilisations et comporte, grâce aux fouilles, une remarquable variété de matières. L'installation d'un musée qui, tel le Musée Guimet de Paris, doit illustrer tous les aspects des civilisations anciennes de l'Asie, pose donc des problèmes qui n'existent généralement pas pour des collections plus homogènes.

Le premier de ces problèmes a consisté à répartir les collections dans le bâtiment déjà ancien (1885) qui leur était imparti, et à les disposer en tenant compte non seulement des proportions des salles par rapport aux sections, mais aussi du classement à proposer au public. Avant tout, il fallait s'adapter aux exigences d'un local qui avait été construit à une époque où l'on n'avait même pas idée des lois muséologiques; s'assurer de la solidité des planchers avant de mettre en place de lourdes sculptures; utiliser l'éclairage oblique des fenêtres, tout en évitant autant que possible les inconvénients là où l'éclairage vertical par les verrières n'était pas réalisable. Le classement adopté entraînait en outre une sévère sélection des collections; il était temps, en effet, d'initier le grand public aux beautés et au raffinement des arts asiatiques, en l'obligeant — malgré lui — à reviser les jugements que le XIX^e siècle lui avait imposés: les chinoiseries et les japonaiseries de bazar, chères aux Goncourt et à leurs contemporains, devaient faire place aux œuvres (sinon aux chefs-d'œuvre) de chaque contrée, démontrant, sans qu'il soit besoin de commentaires, que les arts de l'Asie pouvaient soutenir la comparaison avec des styles plus faciles à comprendre. Enfin, ce classement devait, autant que possible, tenir compte du déroulement chronologique de chaque section sans lequel la visite des salles risquait d'être incohérente. On décida donc, pour toutes ces raisons, de répartir les collections de la manière suivante: au rez-de-chaussée, dallé en majeure partie, les collections où dominent

les sculptures pesantes, c'est-à-dire l'Inde, l'Indochine (Cambodge, Viet-nam ancien, etc.), l'Insulinde. Au premier et au second étages, munis de parquets, les objets de vitrines — à part quelques sculptures monumentales de la Chine ancienne — soigneusement disposées sur des poutres solides indiquées par l'architecte du musée.

Mais il fallait aussi éviter la froideur et la monotonie. A cette fin, on appliqua les règles muséologiques préconisées par M. Philippe Stern, conservateur du Musée Guimet¹ : pour créer une ambiance harmonieuse et discrète, on a nuancé la couleur des murs, ni trop claire ni trop chaude, en fonction de l'éclairage naturel, qui se révèle, dans le local en question, beaucoup plus froid dans les galeries exposées au nord que dans les autres. Ces variations ne sont perceptibles qu'à l'observateur attentif : elles tentent de créer la même impression d'une salle à l'autre. Cependant, pour rompre davantage l'uniformité, les deux premiers étages ont été peints en saumon clair tandis que le troisième, réservé aux porcelaines Grandidier, était revêtu d'un céladon très pâle; ailleurs, un coquille d'œuf laisse aux collections japonaises toute leur netteté raffinée. En outre, pour combattre la froideur que communiquent généralement les socles peints ou les socles de pierre, un bois clair laissé dans sa teinte naturelle, sans vernis et sans cire, a été choisi pour tous les supports de grande taille (fig. 47). Le même bois est utilisé pour les vitrines.

Les vitrines ont fait l'objet d'une attention particulière. Elles sont de trois types : murales, centrales et tabulaires; on les a toutes conçues en vue d'obtenir le plus grand champ visuel, en évitant les montants épais ou les glaces croisées d'autrefois (fig. 48). Un éclairage électrique extérieur, marchant sur minuterie (pour éviter au maximum l'échauffement des objets), a été installé là où c'était nécessaire. Un système de ventilation permanente est à l'étude pour les vitrines contenant les bronzes de fouilles particulièrement sensibles à la condensation. Les vitrines du Musée Guimet sont tapissées de différentes façons : pour les petites sculptures de pierre, leur fond est tendu de jute, de chanvre, de lin ou de crin de teinte naturelle. Dans la section japonaise, le fond est de flexwood couleur chêne naturel. Pour les objets d'aspect plus précieux, tels que les bronzes archaïques de la Chine, aux somptueuses patines vertes ou aux étincelantes incrustations d'or et d'argent, des velours — noir, vert foncé, bleu marine, brun — ont été choisis; l'or est généralement présenté sur du velours blanc ivoire. Malgré tout, on s'est efforcé de ne pas créer une impression disparate sous prétexte d'éviter la monotonie : la variété des couleurs pour les fonds est utilisée avec discrétion et pour ainsi dire « en solo ».

Quelques catégories d'objets sont présentées d'une façon spéciale. Tel est le cas, par exemple, des peintures chinoises des époques Song, Ming et Ts'ing, exécutées en monochrome sur de longs rouleaux de soie verticaux; on sait que ceux-ci sont munis d'un cylindre d'ivoire à chaque extrémité et que la peinture est encadrée par un brocart. Il s'agit donc de lui conserver sa monture originale tout en la protégeant à la fois de l'air et des doigts indiscrets. Leur fragilité exige aussi que leur temps d'exposition soit limité, leur conservation n'étant vraiment assurée que lorsqu'elles sont de nouveau roulées sur elles-mêmes. Pour concilier toutes ces conditions, des cadres-boîtes² ont été spécialement construits. Composés d'un fond de bois, munis de quatre rebords qui supportent la glace, ces cadres s'ouvrent aux deux extrémités afin qu'on y puisse introduire la peinture déroulée; un système intérieur de petites poulies permet d'y maintenir le rouleau tendu.

L'ensemble de cette présentation s'accompagne naturellement de photographies, de cartes géographiques, de tableaux typologiques ou chronologiques. Les photographies reproduisent de préférence les monuments contemporains des sculptures exposées, ou encore les chefs-d'œuvre *in situ*. Elles sont présentées entre deux verres qui, débordant largement tout autour, forment un dépassant à peine plus teinté que le mur sur lequel elles se détachent. Quant aux tableaux, ils sont peints de la couleur du mur et composés à l'aide de lettres de liège, peintes ou laissées en teinte naturelle.

Les étiquettes et cartouches sont de plusieurs types, selon les besoins. Ceux qui accompagnent une présentation précieuse sont en rhodoïde dépoli avec des lettres peintes au verso en brun ou en vert foncé; étant d'une réalisation assez onéreuse, ils présentent en outre l'inconvénient de ne pouvoir être modifiés si de nouvelles découvertes entraînent des changements d'identification ou de date; aussi sont-ils utilisés avec quelque parcimonie. D'autres sont écrits à la main avec de la gouache blanche sur un bristol peint en brun ou en vert foncé selon qu'ils accompagnent un grès ou

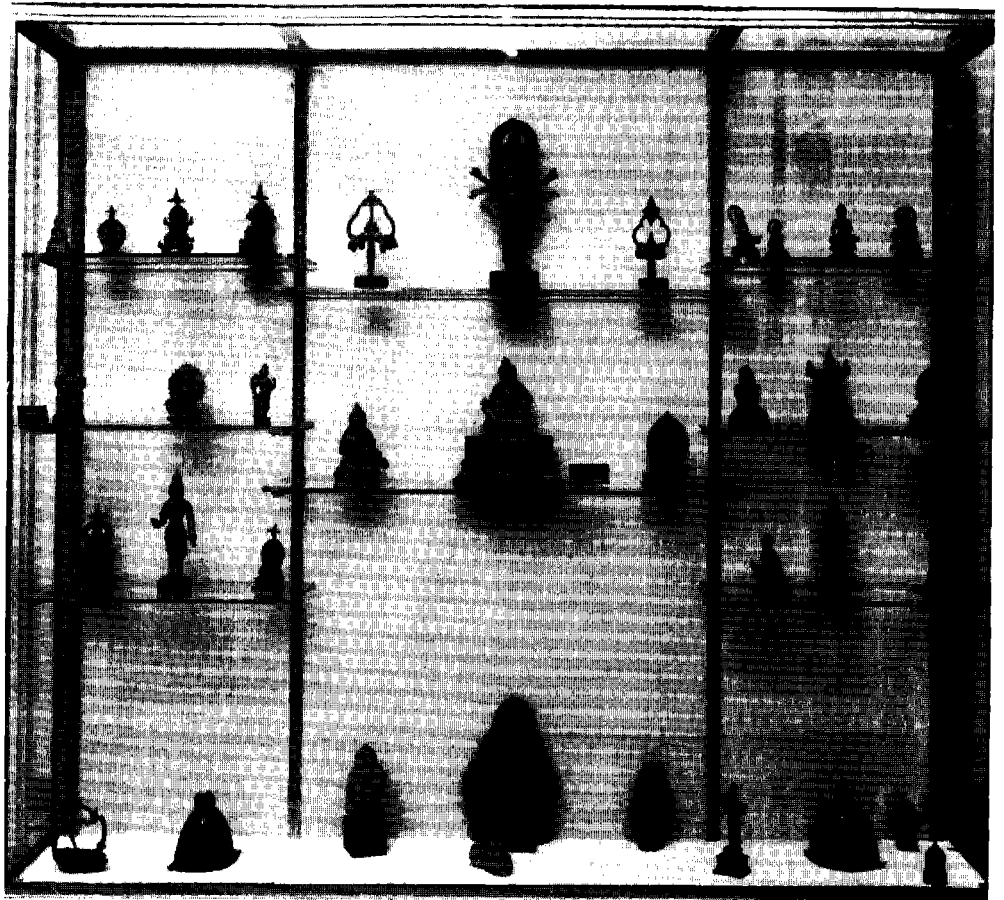
1. MUSEUM, vol. I, 1948, p. 51-56, 104-105.

2. MUSEUM, vol. IV, 1951, n° 3, p. 212-213.

un bronze patiné. Mais la plupart sont dactylographiés avec un ruban brun sur un papier assez fort, d'une couleur à peine plus soutenue que celle des murs. Cette dernière méthode est de beaucoup la plus pratique pour tenir exactement à jour les identifications des objets exposés; il arrive en effet qu'un spécialiste conseille d'en modifier le libellé, qu'un article permette de préciser tel ou tel point déterminé -- et le premier soin du conservateur doit être de tenir le public au courant des résultats acquis. En principe chaque pièce importante est accompagnée de deux étiquettes: l'une, succincte, indiquant le lieu de provenance, l'identification de l'objet, sa matière, ses dimensions et, éventuellement, le nom du donateur, et s'il y a lieu une autre, avec notice explicative plus ou moins détaillée (caractéristiques iconographiques d'une divinité, rapports avec les autres religions, détails sur une technique particulière, sur un point d'histoire illustré par l'objet exposé, etc.). Enfin, des pancartes, exécutées de la même manière et placées le plus souvent dans les embrasures des fenêtres, fournissent un aperçu général de la géographie, de l'histoire, des religions et de l'évolution artistique de la région représentée dans la salle correspondante. A la suite de ce bref exposé, une courte bibliographie permet au visiteur plus curieux ou à l'étudiant de se référer aux ouvrages faisant autorité en la matière et qui se trouvent en général dans la bibliothèque publique du musée. Le but des organisateurs est en effet de permettre à n'importe quel visiteur de retirer de sa visite au Musée Guimet l'essentiel de ce qu'il peut apprendre pour comprendre le sens des objets exposés sans pour cela être obligé d'avoir recours à un catalogue. Celui-ci, si modique qu'en soit le prix, ne doit pas représenter, pour eux, la carte forcée.

La présentation des collections asiatiques du Musée Guimet, rénovée à plusieurs reprises depuis une vingtaine d'années, et plus particulièrement depuis 1945, n'est certes pas parfaite. Des améliorations y seront apportées dès que les crédits le permettront: c'est ainsi qu'un nouveau type de vitrine dont les glaces s'ajustent à joints vifs sera commandé pour abriter les objets isolés; que l'effort principal portera sur l'aménagement d'un meilleur éclairage dans les salles les plus défavorisées par les conditions architecturales du bâtiment; qu'une salle didactique, réservée en sous-sol, contiendra toute la documentation sévère qu'on a jusqu'ici délibérément écartée des salles, mais qui formera un complément indispensable au chercheur et à l'érudit. Une présentation rationnelle des réserves, également projetée, permettra aux spécialistes ou aux étudiants d'avoir accès aux objets qui, écartés des salles d'exposition, n'en sont pas moins intéressants à certains égards.

Déjà, de par la volonté de son fondateur, le Musée Guimet est davantage un institut orientaliste qu'un simple musée: il possède une bibliothèque d'environ 50.000 volumes — où sur simple demande écrite on peut être admis gratuitement — une photothèque, une discothèque et une salle de conférences. Cette dernière, construite dès 1938, a été inaugurée le 29 février 1952; elle est pourvue des derniers perfectionnements techniques et permet de donner chaque dimanche une conférence publique et gratuite, sans compter les autres manifestations (projection de films, danses, concerts, etc.) qui peuvent s'y dérouler. Complément du musée, elle contribue à attirer le public, à le mettre plus directement en contact avec les chercheurs, à le tenir au courant des progrès accomplis en archéologie orientale. Les principes d'esthétique qui ont régi l'installation du musée ont été appliqués à cette salle qui s'harmonise avec l'ensemble.



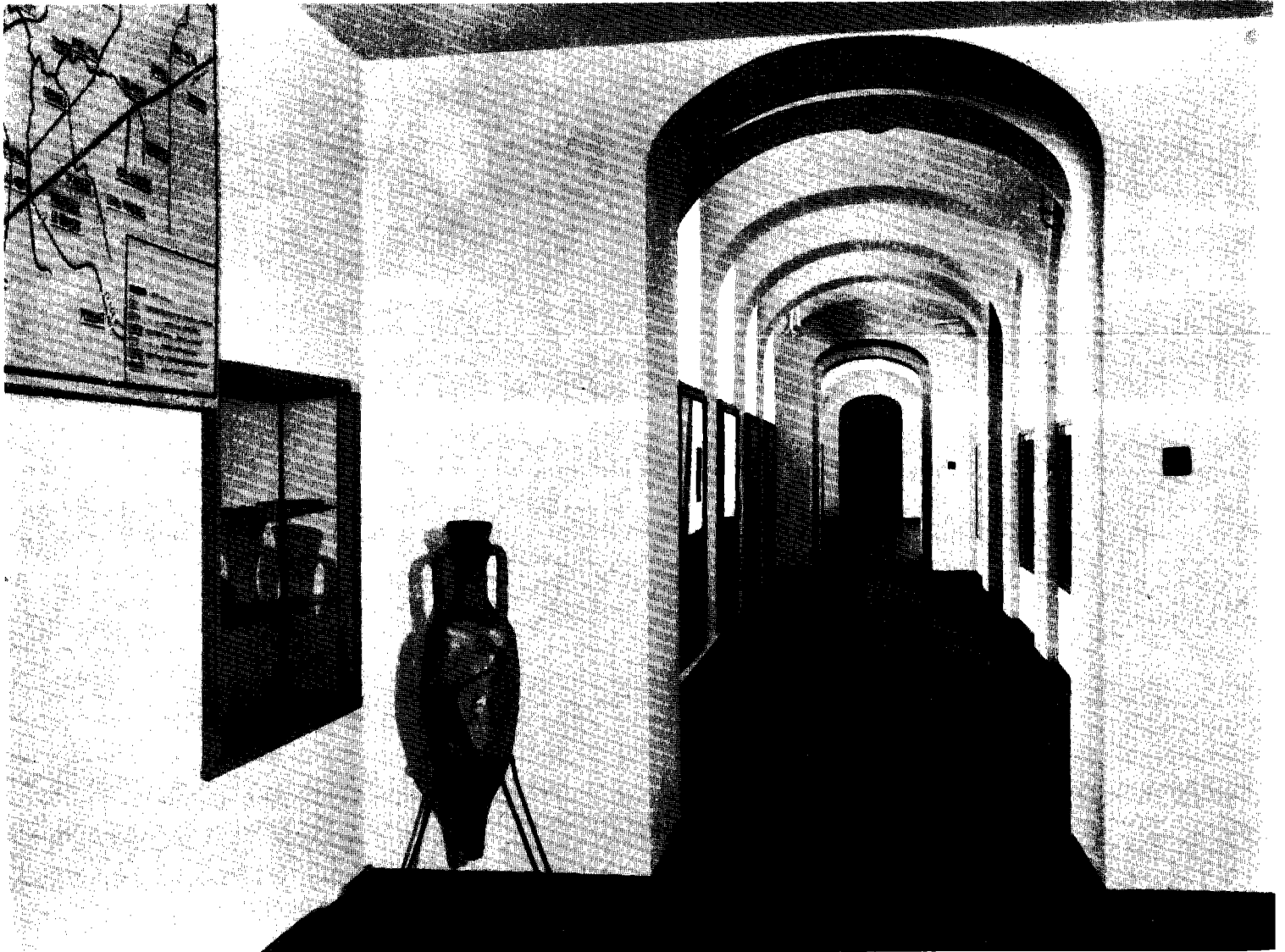
48. MUSÉE GUIMET, Paris. A wall showcase. The great advantage of these showcases, both large and small, is that the front consists of a single pane of glass. This is mounted on ball bearings concealed in the base on which the glass pane rests, so that it can be moved freely from right to left and vice versa; it is kept in place at either end by two side plinths, fitted with flaps and safety locks.

48. Type de vitrine murale. Ces vitrines — celles de grandes dimensions comme celles de taille réduite — présentent l'avantage d'être munies sur leur face antérieure d'une glace d'un seul tenant. Ce résultat est obtenu grâce à un système de roulement à billes dissimulé dans la plinthe sur laquelle repose la glace; celle-ci se meut de droite à gauche et inversement; elle est bloquée aux deux extrémités par les plinthes latérales, munies d'un abattant et d'une serrure de sûreté.

THE SECTION OF REGIONAL ARCHAEOLOGY IN THE MUSÉE DE MARIEMONT

by G. FAIDER-FEYTMANS

THE Musée de Mariemont is not an exclusively archaeological museum. The fundamental aim of its founder, Raoul Warocqué, was to collect and exhibit rare and precious objects representative of the highest forms of civilization: works of art of classical Greece; Chinese jade and porcelain; colossal as well as delicate masterpieces of ancient Egypt; and, on a smaller scale, porcelain from Tournai and



49. MUSÉE DE MARIEMONT, Mariemont, Belgique. View of the gallery of regional archaeology. At the entrance, archaeological chart of the region. Ivory-coloured, rough-cast walls; light-coloured oak framework; ancient red-tiled floor.

49. Perspective de la galerie d'archéologie régionale. A l'entrée, carte archéologique de la région. Murs en crépi ivoire, boiseries de chêne clair, pavement de carreaux d'un rouge antique.

beaten copperware from Dinant. Warocqué decided to use his magnificent castle as the setting for these precious objects and, since 1922, when this estate became the property of the Belgian State, their beauty has been still further enhanced by improvements in the setting and a more rigorous selection of exhibits.

However, Warocqué did not neglect the archaeological treasures buried in Hainaut soil. At his instigation, fruitful excavations of Roman and Merovingian sites were carried out in the region; but, in spite of their importance, the objects so discovered were relegated to a dark room not readily accessible to the public. In other words, they had been rescued from oblivion, but no historical or educational importance was accorded them . . .

Thus, everything remained to be done: determination of the origin of the various archaeological objects; their chronology; new excavations to permit of useful comparisons; the drawing up of an accurate inventory; and, above all, an effective display of the exhibit.

The two chief aims were: to offer the public a selection of interesting objects which would acquaint it with the past history of the region; and, to open up to archaeologists the rest of the collections, which, although less spectacular, are of real scientific interest. For these purposes, rooms were built in the ancient, but fortunately well-lighted cellars, which had fallen into disuse on the departure of the Warocqué family.

The arrangement of the building lent itself to this conversion. After passing through the departments devoted to porcelain from Tournai, Far Eastern porcelain and classical antiquities, the visitor, wearied perhaps by the sight of so many fine exhibits, suddenly finds himself in a simpler and more austere atmosphere on entering the gallery of regional archacology.



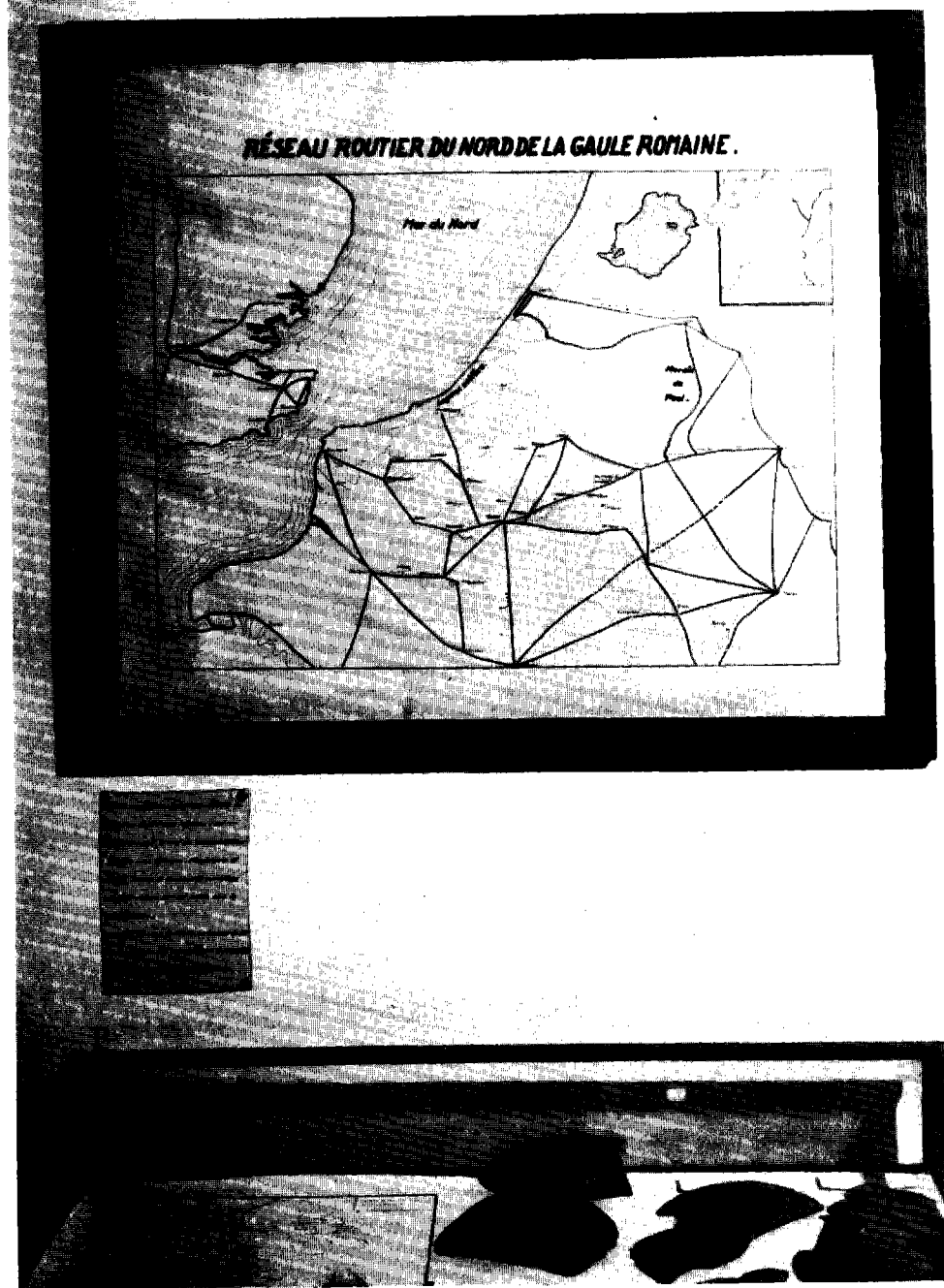
50. MUSÉE DE MARIEMONT, Mariemont, Belgique. Merovingian objects from Trivières cemetery. Helmet displayed on plexiglass stand and arranged at the angle at which it was worn by the warrior. Underneath, damasked swords treated by electrolysis in the Museum laboratory.

50. Objets mérovingiens provenant du cimetière de Trivières. Casque monté sur support de plexiglas, présenté avec l'inclinaison qu'il avait sur la tête du guerrier. Dans le bas, épées damassées, traitées par électrolyse au laboratoire du Musée.

Rough-cast walls of an almost monastic severity, a succession of solid and evenly spaced arches and red-tiled floors make a striking contrast to the marble walls, high ceilings and mosaic pavements of the preceding rooms. This new atmosphere results from the judicious use that has been made of the former layout of the premises. The partitions which separated the cellars have been removed in order to provide a vista, which is punctuated at regular intervals by the ribs of the arches

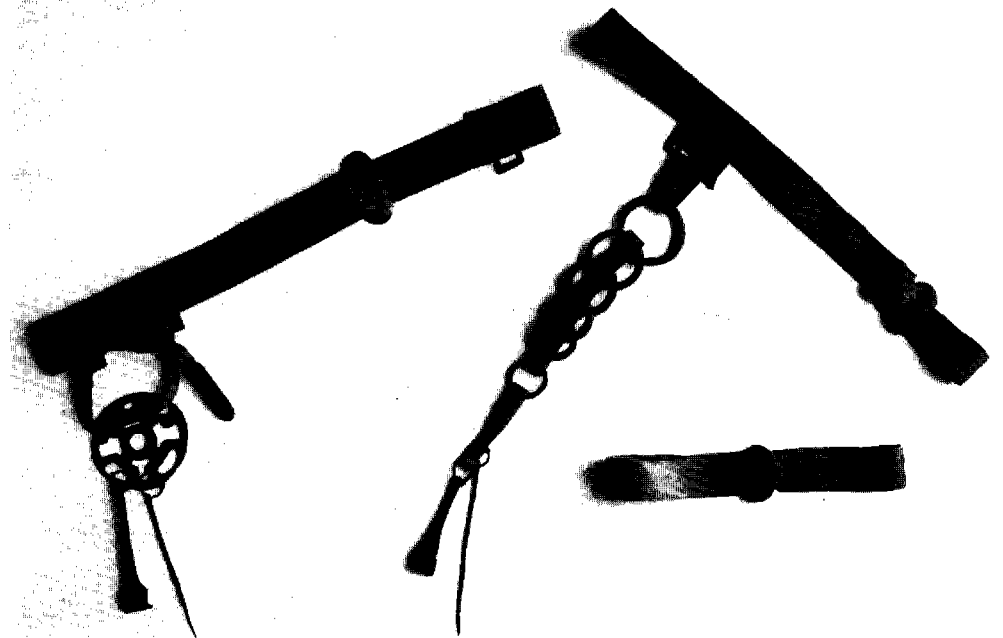
51. MUSÉE DE MARIEMONT, Mariemont, Belgique
Chart in the Gallo-Roman room.

51. Carte de la salle gallo-romaine.



52. MUSÉE DE MARIEMONT, Mariemont, Belgique.
Bronze objects (buckles, aglets, rings, rouelle-
guards, etc.) found in Merovingian tombs and
mounted on leather belts.

52. Montage, sur ceintures de cuir fauve, d'ac-
cessoires de bronze (boucles, ferrets, anneaux,
rouelles, etc.) découverts dans des sépultures méro-
vingiennes.



(fig. 49). The windows, which were too narrow, have been enlarged, and glass showcases with light-coloured oak frames have been built into the wall beneath them; opposite each another showcase has been built into the wall, a form of presentation that has the advantage of protecting the exhibits without encumbering the limited space available for visitors. Although some of these showcases receive sufficient daylight, others have necessitated the installation of artificial lighting by lamps inside the showcase, concealed beneath the oak framework of the cases. Lastly, owing to the fact that they are in the basement and in damp surroundings particularly harmful to excavated objects, it has been necessary to air-condition the showcases either by perforating the glass sides or by providing them with small bronze gratings. The entrance doors to the gallery and to the adjoining rooms are made of the same kind of oak as the frames of the showcases, and are designed in such a way as to heighten the restrained tone of the decoration.

The floors of the gallery and of the adjoining rooms are covered with red tiles of different shapes and sizes. Their rough appearance is in keeping with the modest nature of the exhibits, and their colour, copied from that of Roman sigillated ceramics, is in harmony with the numerous vases or fragments thereof and lend a warm note to the general atmosphere.

In principle, the objects are shown in chronological order so that visitors may trace the history of the region from the La Tène period up to the period immediately preceding Charlemagne. Some of the cases, however, contain a number of objects found on the same site (objects found in tombs, implements found in villas) (fig. 50), others contain objects of the same nature but belonging to slightly different periods, permitting of useful or suggestive comparisons (glassware, bronzes, jewellery, etc.) (fig. 53). A general chart showing all the sites excavated, the Roman roads and the rivers of the region, hangs at the entrance to the gallery to aid visitors in their study of the archaeological exhibits. Other charts, placed near the relevant exhibits, show the commercial and political relations that existed between Hainaut, in Roman or Merovingian times, and the rest of Gaul (figs. 51, 54, 55): Roman roads, the distribution of villas or of hoards of the IIIrd century, the defence system of the IVth century, the distribution of Merovingian cemeteries. In other parts of the gallery, clearly visible but unobtrusive notices (of cellulose acetate) indicate in simple terms the significance of small groups of exhibits.

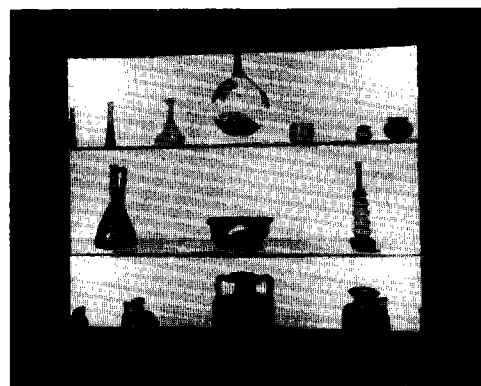
Some of these exhibits called for special presentation. Thus two models of Merovingian tombs have been constructed below the floor level and the flooring above them has been replaced by glass; bronze objects of the Merovingian period whose exact use would not readily be understood by the layman have been mounted on leather belts (fig. 52); glassware is exhibited against the light and against a background of frosted glass; some of this, owing to its bad state of repair, is displayed on plexiglass. In short, everything has been done to show the exhibits to their best advantage and to make their significance more readily understandable.

Objects which were discovered by excavation but which are not exhibited in the archaeological section are grouped according to their place of origin in a special room open to research workers. A general card-index is at their disposal and furnishes particulars of the exhibits concerned, information as to the treatments they have undergone, their respective places in the study collections and publications about them. Another filing cabinet contains photographs and drawings of the various exhibits. This room which is arranged for group study, contains tables, chairs and suitable lighting.

Lastly, a laboratory for treating iron objects found in Merovingian cemeteries was recently fitted up at the Mariemont Museum. The most valuable among them are treated at the Laboratoire central des Musées de Belgique in Brussels or at the laboratory of the Musée historique lorrain in Nancy.¹

It is true that, in its present form, the Archaeology Section of the Musée de Mariemont is far from being perfect, which indeed it never can be. New objects or new historical interpretations will constantly lead to changes in appearance or arrangement. Nevertheless, even today and despite its limited resources, it is endeavouring to foster a deeper understanding and love of the soil of Hainaut.

(Translated from French.)



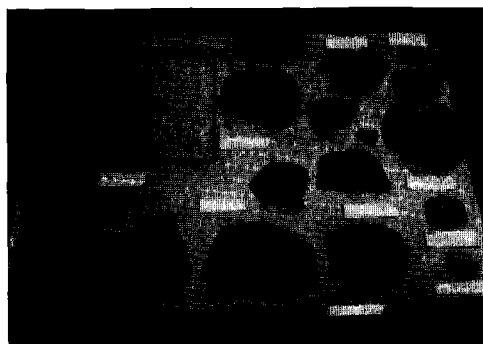
53. MUSÉE DE MARIEMONT, Mariemont, Belgique. Showcase containing Roman glassware exhibited against the light and against a background of frosted glass. On the left, explanatory note on cellulose acetate.

53. Vitrine de verreries romaines présentées à contre-jour sur glace dépolie. À gauche, commentaire succinct libellé sur acétate de cellulose.

1. MUSEUM, Vol. IV, 1951, p. 187-193.

LA SECTION D'ARCHÉOLOGIE RÉGIONALE AU MUSÉE DE MARIEMONT

par G. FAIDER-FEYTMANS



57. MUSÉE DE MARIEMONT, Mariemont, Belgique. Showcase in the Gallo-Roman room, containing ceramic fragments arranged in chronological order (1st-14th centuries) and grouped around a chart showing where sigillate ceramics were manufactured in Gaul and in Germania.

57. Vitrine de la salle gallo-romaine montrant, groupés autour d'une carte des manufactures de céramique sigillée en Gaule et en Germanie, des tessons disposés chronologiquement (1^{er} au 14^e siècle).

LE Musée de Mariemont n'est pas essentiellement un musée archéologique. En rassemblant ses collections, son fondateur, Raoul Warocqué, a voulu surtout réunir des objets rares et précieux qui fussent le reflet des plus hautes civilisations : Grèce classique, Chine des jades et des porcelaines, Égypte aux réalisations colossales ou raffinées, et même, à une échelle plus limitée, pâtes tendres de Tournai ou cuivres battus de Dinant. Ces objets de luxe, Warocqué les disposa tout naturellement dans le cadre somptueux de son château ; et, depuis la reprise du domaine par l'État belge en 1922, leur beauté a été encore mieux mise en valeur grâce à une sélection sévère dans un cadre amélioré.

Toutefois Warocqué n'a pas négligé l'archéologie du sol même du Hainaut. Sous son impulsion, des fouilles fructueuses de sites romains et mérovingiens ont été pratiquées dans la région. Mais les objets exhumés se sont trouvés relégués malgré leur importance dans une salle sombre, difficilement accessible au public : ils ont été sauvés, mais aucune valeur historique ou éducative ne leur était reconnue...

Tout était donc à faire en ce domaine : recherche des provenances, chronologie, nouvelles fouilles apportant des éléments de comparaison, inventaire précis — et surtout présentation.

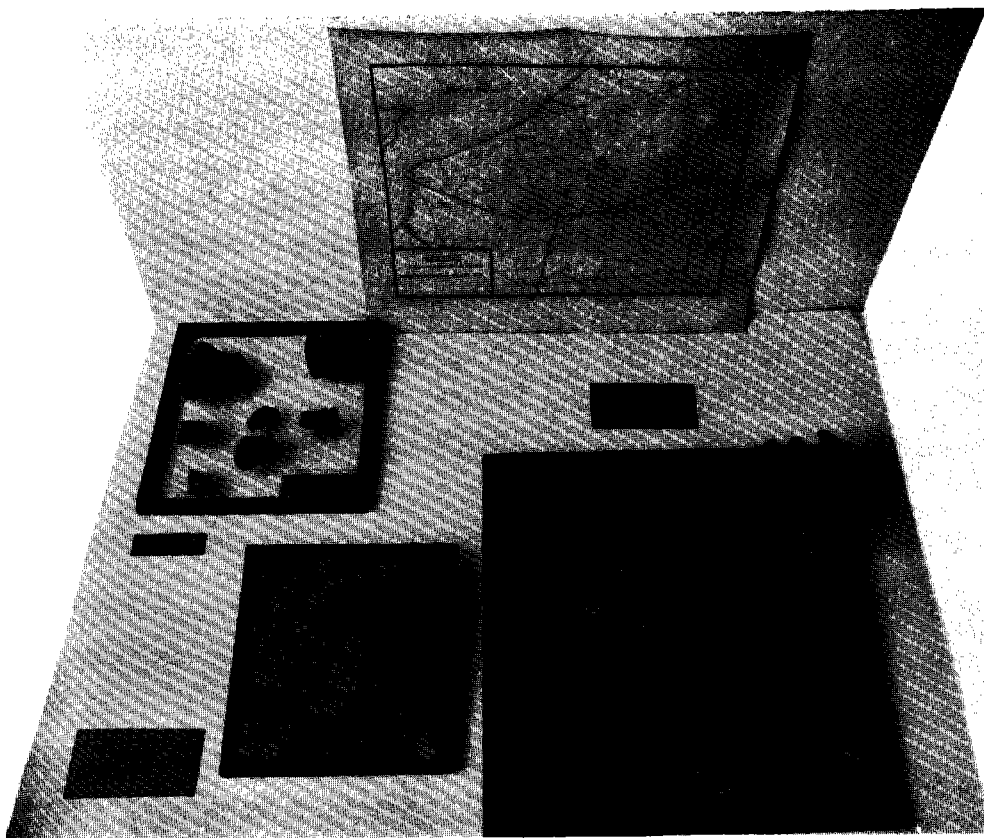
Il fallait en même temps viser deux objectifs : exposer au public un choix d'objets de nature à l'intéresser et à lui faire comprendre le passé de la région, et d'autre part rendre accessible aux archéologues le restant des collections, moins spectaculaire sans doute, mais d'un indéniable intérêt scientifique. A cet effet, des locaux furent aménagés dans d'anciennes caves, heureusement bien éclairées, qui avaient perdu toute utilité à la disparition de la famille Warocqué.

La disposition du bâtiment se prêtait à cette transformation, puisque après avoir parcouru les premières sections (porcelaines de Tournai, porcelaines d'Extrême-Orient, antiquités classiques) le visiteur, saturé peut-être des somptueux objets contemplés, trouve soudain un cadre plus simple et plus dépouillé en pénétrant dans la galerie d'archéologie régionale.

En effet, aux marbres succèdent des parois de crépi, d'une sévérité presque monacale ; aux plafonds élevés, des voûtes massives et équilibrées ; aux pavements de mosaïque fait suite un dispositif de carreaux de céramique rouge. Cette impression résulte d'une utilisation rationnelle des locaux tels qu'ils existaient auparavant. Les cloisons qui séparaient les caves ont été supprimées, de façon à former une longue perspective rythmée par une suite d'arêtes (fig. 49) ; les fenêtres trop étroites ont été agrandies, et au-dessous ont été encastrées des vitrines encadrées de chêne clair ; en face de chacune, une autre vitrine a été encastrée dans le mur, cette présentation ayant l'avantage de mettre à l'abri les objets exposés, sans cependant empiéter sur l'espace déjà restreint réservé à la circulation. Si certaines vitrines bénéficient d'un éclairage naturel suffisant, d'autres ont nécessité un éclairage artificiel fourni par des lampes dissimulées à l'intérieur sous le cadre de chêne. Enfin, en raison de la situation en sous-sol et de l'humidité ambiante, particulièrement nocive aux objets de fouilles, il a fallu pourvoir à l'aération des vitrines, soit par perforation des glaces, soit par insertion dans les glaces de grillages de bronze. Et à l'entrée de la galerie ainsi que des salles annexes se trouvent des portes faites dans le même chêne que les cadres des vitrines, suivant un dessin qui accentue la sobriété de l'ensemble.

Le pavement de la galerie et des salles annexes consiste en carreaux de céramique rouge non calibrée dont l'aspect fruste s'accorde avec l'humilité des pièces exposées, et dont la couleur, copiée sur celle de la céramique sigillée romaine, s'harmonise avec les multiples vases ou tessons conservés et réchauffe en quelque sorte l'atmosphère.

Les objets ont été exposés, en principe, par ordre chronologique, ce qui permet de suivre l'histoire de la région depuis l'époque de La Tène jusqu'à la veille du règne de Charlemagne. Toutefois certaines vitrines présentent des ensembles provenant d'un même site (fig. 50) (mobilier de sépultures ou outillages de villas),



55. MUSÉE DE MARIEMONT, Mariemont, Belgique. Showcase containing exhibits relating to the invasions of the IIIrd century: (1) Chart of hoards buried between 258 and 270; (2) Two hoards discovered in Hainaut and an urn which contained one of them; (3) Calcined fragments from a villa in the region, destroyed in 268.

55. Vitrine des invasions du III^e siècle: 1. Carte des trésors enfouis entre 258 et 270; 2. Deux trésors découverts dans le Hainaut, et urne ayant contenu l'un d'eux; 3. Fragments calcinés provenant d'une villa de la région, détruite en 268.

d'autres objets de même espèce, mais d'époques légèrement différentes, permettant des rapprochements utiles ou suggestifs (verreries, bronzes, bijoux, etc.) (fig. 53). A l'entrée de la galerie une carte générale de tous les sites fouillés, des voies romaines et des rivières de la région prépare le visiteur à son étude archéologique; de place en place, d'autres cartes lui montrent les rapports commerciaux ou politiques du Hainaut romain ou mérovingien avec le reste de la Gaule en fonction des objets exposés (fig. 51, 54, 55): voies romaines, aires de dispersion des villas ou des trésors du III^e siècle, dispositif de défense du IV^e, aire de dispersion des cimetières mérovingiens. Ailleurs, des pancartes claires mais discrètes (acétate de cellulose) expliquent en termes simples la signification d'un ensemble limité d'objets.

Certains de ces objets ont demandé un effort spécial de présentation. Ainsi, deux sépultures à inhumation mérovingiennes: de fausses tombes ont été creusées sous le niveau du pavement, remplacé par des glaces; des accessoires de bronze d'époque mérovingienne, dont l'usage se devinait mal, ont été montés sur ceinture de cuir (fig. 52). Ou encore les verreries ont été présentées à contre-jour sur fond de glace dépolie; certaines d'entre elles, en très mauvais état, ont été remontées sur armature de plexiglas. En un mot, tout a été fait pour rendre les objets plus parlants et leur sens plus accessible.

Quant aux pièces de fouilles non exposées dans la section d'archéologie, elles se trouvent groupées par provenance dans une salle spéciale accessible aux chercheurs. Un fichier général est à leur disposition, mentionnant, outre les caractéristiques des objets, les traitements qu'ils ont subis, leur lieu de classement et les publications qui les ont étudiées. Dans un autre fichier sont disposés le répertoire photographique et les dessins des pièces. Cette salle est aménagée comme un séminaire de travail, avec tables et chaises, et éclairage approprié.

Enfin, on a récemment constitué un laboratoire de traitement des objets de fer provenant des cimetières mérovingiens, dont de très nombreux exemplaires sont conservés à Mariemont. Les objets plus précieux sont traités soit au Laboratoire central des musées de Belgique, à Bruxelles, soit au laboratoire du Musée historique lorrain de Nancy¹.

Telle quelle, la section d'archéologie du Musée de Mariemont est loin d'avoir atteint une perfection définitive, qu'elle n'atteindra du reste jamais. Sans cesse, de nouveaux objets ou de nouvelles interprétations historiques en transforment l'aspect ou en modifient l'économie. Il n'empêche que dès aujourd'hui elle s'efforce, avec des moyens réduits, de faire mieux comprendre et mieux aimer le terroir du Hainaut.

1. MUSEUM, vol. IV, 1951, p. 187-193.

NEW PRESENTATIONS OF THE COLLECTIONS IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF STRASBOURG

by J. J. HATT

ARCHAEOLOGY has undergone a great change in the last 100 years and, with it, the general conception of an archaeological museum.

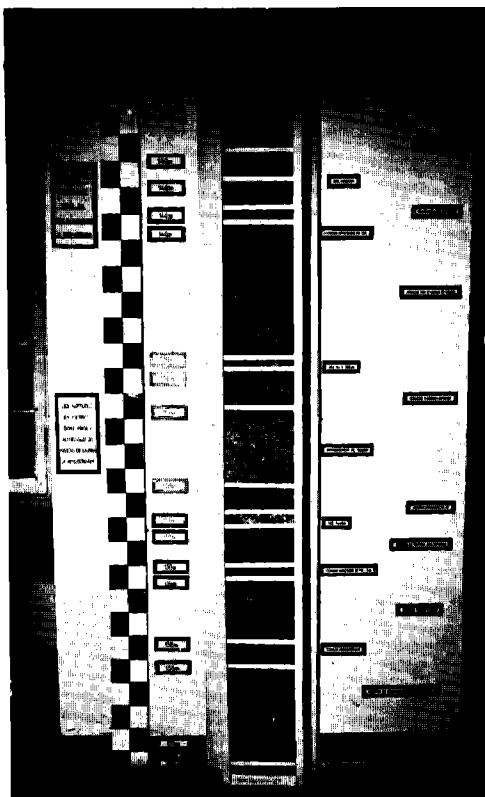
Conceived in the XVIIIth century as a cabinet of antiquities filled with ancient objects, it has tended more and more to become cluttered with innumerable miscellaneous objects, brought to light accidentally or by excavations and which are interesting but unspectacular. The display of archaeological collections presents very difficult problems. Beautiful objects of outstanding artistic value, or such as are likely to strike the attention of the visitor, must be advantageously arranged. At the same time, historical documents, even if they are not attractive in themselves, must not be pushed away into the background. The archaeological museum is both a science museum and a museum of art; and educational needs must go hand in hand with aesthetic taste. Modern museography, in point of fact, combines these tendencies in an arrangement of exhibits which is educational, methodical, orderly and, by its very logic, beautiful.

In displaying the collections of the Archaeological Museum at Strasbourg, we aim at assembling objects, documents and materials in conjunction with models, photographs and explanatory notes so as to illustrate certain aspects of primitive life, technological evolution and the principal features of the history of the region. Some of these displays are specially intended to reveal to the general public the results of earlier or recent excavations.

We have restored architectural unity to a vast hall by removing the partitions which formerly divided it and have devoted it to the exhibit of eight tombs particularly characteristic of the Neolithic Age in Alsace. Skeletons and burial furnishings are placed within glass cases (*fig. 63*) in the position in which they were found. The plank forming the bottom is covered by a thin layer of loess. Two wall cases contain a few samples of the most typical skulls, to give an idea of the variety encountered among the earliest inhabitants of Alsace.

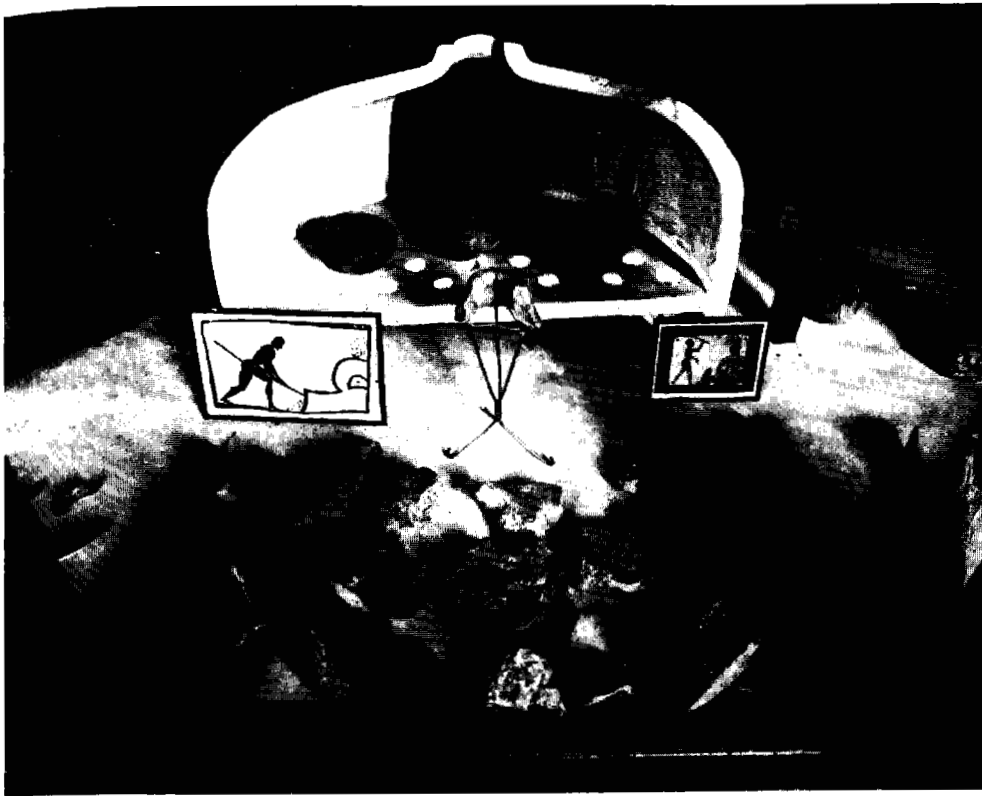
The hut floors, methodically excavated over a period of more than 50 years, have brought to light a considerable quantity of materials. These we have selected and grouped with the purpose of reproducing the material conditions of life in neolithic time. The arrangement of excavated caves and of the stake-sockets, of which traces have been preserved, afford, where the excavations were carried out carefully and methodically, a concrete idea of the dwellings of that period. Special attention must be drawn to the admirable work done in this field by A. Stieber around Kochersberg, a loessial plain to the west of Strasbourg. On the basis of results obtained, we have been able to produce a few models (*fig. 59*). They consist of an exact reproduction on a reduced scale of the excavations and stake-holes laid bare, as well as an attempted reconstruction of a hut. In this way the visitor can form a picture of the probable appearance of these dwellings, of their structure and the way they were built, and at the same time see the actual foundations on which this reconstruction rests. Opposite these models have been placed farm implements of the period: furrowing-sticks with their balance weights of baked clay, primitive ploughs, millstones, casts of implements with reconstructed handles, a reconstruction of stone-drilling instruments. One showcase contains puddled clay fragments still bearing the imprint of intertwined branches, rough tools in a half-finished state, the imprint of a mat, an ear of corn.

In the proto-historic section, we have followed the same principle. A special problem arose over the display of important and rare remains of a potter's oven of the Hallstatt period (first iron age, *circa* 600 B.C.). The appearance of these pieces is not very rewarding to the visitor, being a few more or less amorphous fragments of baked earth. To suggest the form of the oven, we arranged the fragments in a semicircle with the remains of the perforated floor inside and pieces of the cover forming the outer wall. We then made a plaster model of half of the oven and displayed the two halves, one composed of the original fragments and the other a



56. MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Strasbourg. Stratigraphy of Roman Strasbourg. Display of the latest excavations.

56. La stratigraphie du Strasbourg romain. Présentation des dernières fouilles.



57. MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Strasbourg. Display of fragments of the Hallstatt oven discovered at Marlenheim.

57. Présentation des fragments du four hallstattien trouvé à Marlenheim.



58. MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Strasbourg. Sanctuary of Mithra, from Koenigshoffen, new presentation. The main altar, the two lions and the inscriptions on the large relief.

58. Sanctuaire de Mithra, de Koenigshoffen, nouvelle présentation. L'autel principal, les deux lions et les inscriptions du grand relief.

model, arranged so as to show the shape of the oven. Then, in order to give the visitor a clearer picture of its interior and exterior and to enable him better to imagine how the Celtic potter, like his Greek brother, used his oven in the sixth century B.C., two facsimiles of terra-cotta tablets from the Louvre representing Hellenic ovens of the same period, were placed on either side of the model (*fig. 57*).

As regards the Roman department, we shall mention four new exhibits: pieces of sculpture from the Mithraeum of Koenigshoffen, Roman glassware, the hall of the Roman Army in Alsace and the historical stratigraphy of Roman Strasbourg.

My predecessor, R. Forrer, had already prepared quite a satisfactory display of different pieces of broken sculpture from the Mithra sanctuary of Koenigshoffen. However, owing to certain obvious defects, a change of presentation was unavoidable. The big relief of Mithra sacrificing a bull had been reconstructed in plaster

and polychromized, while the original fragments were laid on shelves and in corners to poor effect.

We kept in mind the work done by Forrer while completing and retouching his reconstruction in the light of recent studies by F. and R. Will. The fragments of the big relief and its frame have been remounted in their probable position in a group reconstructed in plaster, painted in a neutral colour very closely resembling the colour of the stone. In this way each of the authentic fragments is in its proper place, effectively lit from one side (*fig. 60*). A very simple design in white paint will complete the ensemble. We shall place the main altar between the two stone lions which originally stood on either side of it (*fig. 58*). This arrangement, which is more accurate, more sober and more pleasing, offers undoubted advantages over the old one.

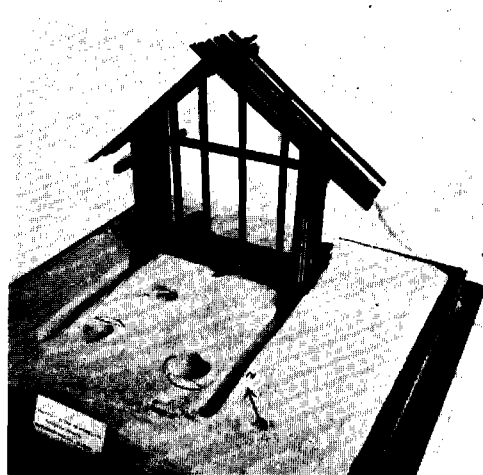
Under the programme for the equipment of provincial museums, we have been able to have built this year a model showcase for the display of the finest specimens of ancient glassware. It stands in a doorway so that it is visible from both sides. Inside two sets of daylight neon tubes, each encased in mirror screens at the base and top of the case, assure its illumination. The four shelves are of securit glass. The exhibition of American glassware, held last year in Paris, had demonstrated the importance of vertical fluorescent lighting for the display of glass. The same system can be applied for ancient glassware, provided the fluorescent effects are combined with reflected light. Actually, the chemical decomposition which takes place after long contact with the earth alters the transparency of the glass and sometimes causes a lovely iridescence. Reflected light will thus set off to advantage opaque glass by causing a play of colours, while fluorescence will give a soft radiance to clear glass and particularly to cut crystal. The effect at night is very striking. Experiments have proved that, for the interior lighting of showcases, it is preferable to use simple incandescent lamps for bronze and gold objects, as the light is warmer, while the cold light of fluorescent tubes is better suited to the illumination of glassware.

In the Roman Army hall (*figs 61, 62*), we have attempted to bring out, by the grouping of objects and documents accompanied by illustrations and explanatory notices, the defensive role played by the legions and the development of Alsace in the first four centuries of our era. This last room represents to this day the most complete illustration of the method of assembling the most diverse materials into one general theme. Far from creating the effect of disunity, the association of such varied objects as gravestones, portraits, armour, tools, military badges and insignia, produces an impression of complete unity amidst variety. Whether it be a tomb, a votive inscription, a parade weapon, a figurine, a ceramic or tile design or a pioneer's tool, what they all evoke is the all-pervading reality of the Roman legionary and his prodigious activity.

The examination of strata of ancient soil uncovered in excavations, begun in 1947, in destroyed quarters of the old city, has enabled us to reconstruct the history of the Roman camp of Argenteratum on a new basis. In order to bring the results of the recent excavations home to the general public, we have prepared in one of the rooms a full-size cross-section of one of these strata (*fig. 56*). In 1950, at the time of the excavations in the rue du Sanglier, a shaft approximately 30 cm wide and 10 cm thick was cut through a depth of the layers of Roman soil (approximately 9 ft.). We sliced out the soil layer by layer and placed a sample of each layer in a galvanized iron box with a thick glass front. These boxes were placed one on top of the other in a wooden frame against a wall. To the left is a graduated scale indicating the different elevations above sea level at Amsterdam and two explanatory notes. To the right appear the names of the various strata: Celtic stratum, Augustan embankment, Augustan dwelling, stratum from Tiberius to Nero, fire of A.D. 70, etc. In the two adjacent cabinets have been placed a few of the most characteristic objects which enabled us to date the strata: coins, potters' marks, ceramic fragments decorated in relief.

We have noticed that the public has shown a great interest in this display, which shows clearly and comprehensibly the construction of the Roman subsoil and at the same time gives an overall picture of the origins of the city.

(Translated from French.)



59. MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Strasbourg. Model of a hut excavated at Handschuheim, by A. Stieber (Michelsberg civilization).

59. Maquette d'une cabane fouillée à Handschuheim, par A. Stieber (civilisation de Michelsberg).

NOUVELLES PRÉSENTATIONS DES COLLECTIONS AU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE STRASBOURG

par J. J. HATT

L'ARCHÉOLOGIE a beaucoup évolué depuis un siècle et, en même temps qu'elle, l'idée qu'on se fait du musée archéologique.

Conçu au XVIII^e siècle sous la forme du cabinet d'antiquités, ce dernier tend de plus en plus à s'encombrer des objets innombrables et hétéroclites, intéressants mais peu spectaculaires, que les fouilles ou les découvertes fortuites mettent au jour. La présentation des collections archéologiques se heurte à des difficultés particulières. Il est nécessaire de mettre en valeur les beaux objets remarquables par leur caractère artistique ou susceptibles de frapper l'attention du visiteur pour toute autre raison; mais il ne faut pas laisser entièrement dans l'ombre les pièces évocatrices, même si elles ne sont pas séduisantes par elles-mêmes; pour ce motif, le musée archéologique participe à la fois du musée de sciences et du musée d'art. Il doit en même temps faire face aux exigences d'une présentation didactique et répondre à des préoccupations de bon goût et d'esthétique. Ces diverses tendances se rejoignent d'ailleurs dans la muséographie moderne, une exposition éducative, méthodique et ordonnée comportant, par sa logique même, un élément de beauté.

Dans les nouvelles présentations du Musée archéologique de Strasbourg, nous nous efforçons de grouper entre eux les objets, les documents et les matériaux, en les associant à des maquettes, des photographies et des notices, en vue d'illustrer certains aspects de la vie primitive, l'évolution des techniques et les grandes lignes de l'histoire régionale. Certains de ces ensembles sont plus spécialement destinés à communiquer au grand public les enseignements des fouilles anciennes ou récentes.

Nous avons utilisé un assez vaste couloir, auparavant cloisonné, en lui restituant son unité architecturale et en le consacrant à l'exposition de huit sépultures particulièrement caractéristiques de la période néolithique en Alsace. Squelettes et mobiliers funéraires sont placés à l'intérieur de caisses vitrées (*fig. 63*) dans la position qu'ils occupaient au moment de la découverte. Le fond, constitué par une planche, est recouvert d'une mince couche de lèss. Deux vitrines murales contiennent quelques échantillons des crânes les plus typiques, pour donner une idée de la multiplicité des premières races qui ont vécu sur le sol alsacien.

Les fonds de cabans, fouillés méthodiquement depuis plus de cinquante années, ont livré une masse considérable de matériaux. Pour les présenter, nous les avons choisis et groupés de façon à évoquer les conditions de la vie matérielle à l'époque néolithique. La disposition des caves mises au jour, celle des trous de poteaux dont les traces se sont conservées ont permis, lorsque la fouille était exécutée avec soin et méthode, de se figurer de façon concrète les habitations de cette époque. Il faut signaler, dans ce domaine, les remarquables travaux exécutés par A. Stieber dans la région du Kochersberg, plateau lèssique situé à l'ouest de Strasbourg. En nous fondant sur certains des résultats ainsi obtenus, nous avons pu faire exécuter quelques maquettes (*fig. 59*). Elles comportent une reproduction fidèle, à échelle réduite, des excavations et des trous de poteaux mis au jour, ainsi qu'un essai de reconstitution de la cabane. De cette façon, le visiteur peut se rendre compte à la fois de l'aspect probable de ces habitations, de leur structure et de leur mode de construction, ainsi que des bases réelles sur lesquelles repose cette restitution. En face de ces maquettes, les instruments agricoles de l'époque: bâtons à fouir, munis de leur contrepoids en argile cuite, charruc primitive, meules à va-et-vient, série de moulages d'instruments avec leurs emmanchements restitués, reconstitution de l'appareil qui permettait de perforer la pierre. Dans une vitrine, quelques matériaux: fragments de pisé portant encore l'empreinte de branchages entrelacés, outils à l'état d'ébauches ou en cours d'exécution, empreinte d'une natte, d'un épi de blé.

Dans la réorganisation de la section protohistorique, nous nous sommes inspirés des mêmes principes. Un problème particulier était à résoudre: comment exposer les vestiges importants et rares d'un four à potier de la période hallstattienne (premier âge du fer, vers 600 av. J.-C.). Ces derniers se présentaient sous un aspect un



60. MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Strasbourg. New presentation of the remains of the relief from the sanctuary of Mithra at Koenigshoffen.

60. Présentation nouvelle des débris du grand relief, provenant du sanctuaire de Mithra à Koenigshoffen.

61. MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Strasbourg. Roman army hall.

61. Salle de l'armée romaine.



62. MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, Strasbourg. Roman army hall.

62. Salle de l'armée romaine.



peu ingrat pour le visiteur : quelques fragments de terre cuite plus ou moins informes. Pour suggérer la forme du four, nous les avons d'abord groupés en demi-cercle, les débris de la sole perforée à l'intérieur, les morceaux de la coupole formant le contour extérieur. Puis nous avons fait exécuter en plâtre une maquette du four coupé en deux. Nous avons assemblé ces deux moitiés, l'une composée à l'aide des fragments originaux, l'autre constituée par la maquette, dans un groupement évoquant la structure du four. Pour expliquer plus clairement cette association, deux images reproduisant des fours helléniques de même type et de même époque, d'après les tablettes en terre cuite du Musée du Louvre, ont été placées de chaque côté de la maquette (fig. 57). De cette façon le visiteur pourra se représenter facilement la structure intérieure et extérieure du four, ainsi que la façon dont le potier celtique, à l'instar de son confrère grec, s'en servait au VI^e siècle avant notre ère.

Nous mentionnerons, pour la section romaine, quatre présentations nouvelles : la nouvelle exposition des fragments de sculptures provenant du Mithraeum

de Koenigshoffen, la nouvelle vitrine de verrerie romaine, la salle de l'armée romaine en Alsace, la stratigraphie historique du Strasbourg romain.

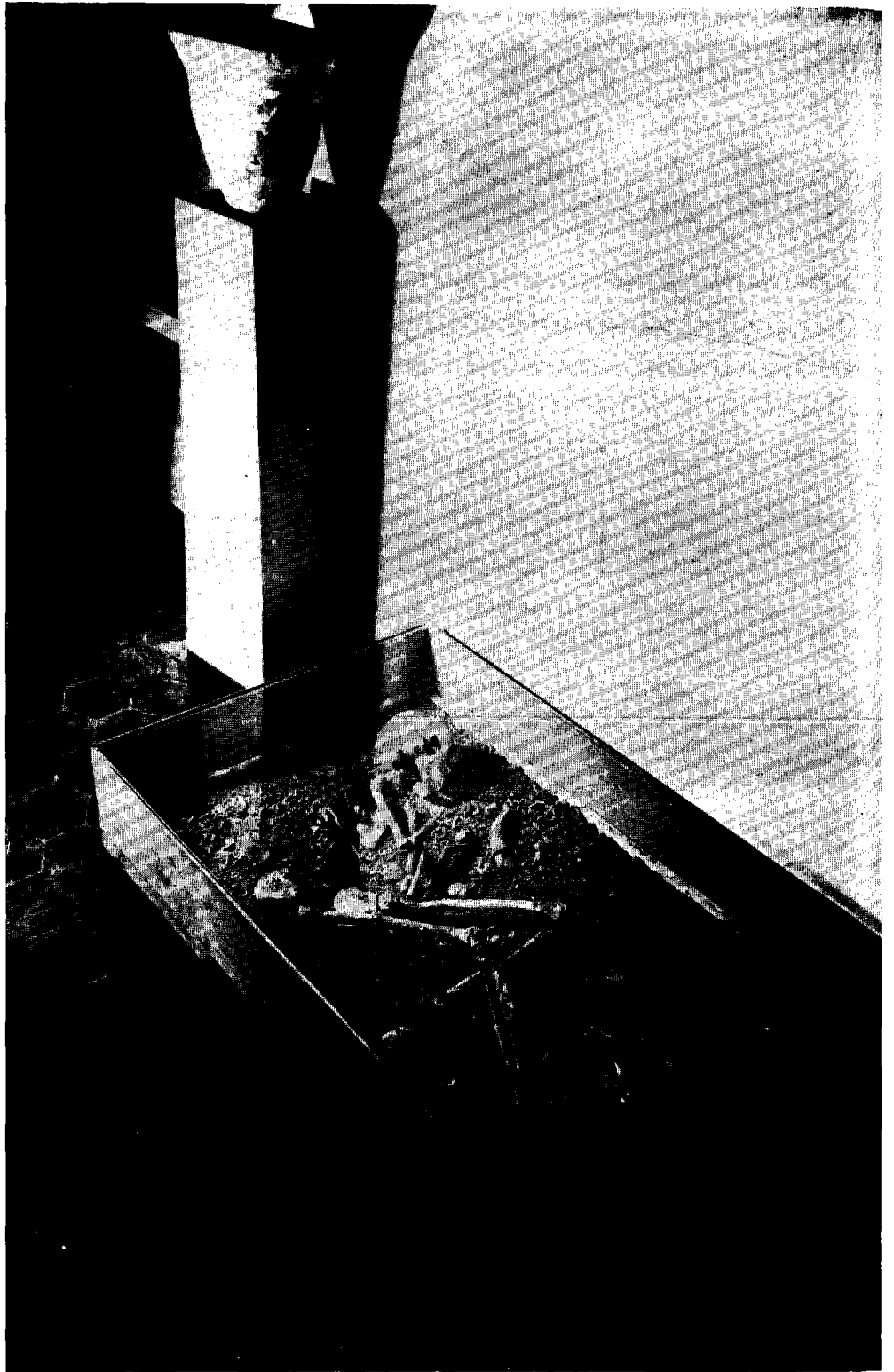
Les différents objets, les débris de sculptures provenant du sanctuaire de Mithra de Koenigshoffen avaient déjà été présentés par mon prédécesseur, R. Forrer, de façon assez satisfaisante. Cependant, quelques défauts notoires rendaient indispensable la transformation de l'aménagement. Le grand relief de Mithra tauroctone avait été reconstitué en plâtre polychromé tandis que les fragments originaux, dispersés dans des niches et sur des étagères, ne se trouvaient pas suffisamment mis en valeur.

Nous avons tenu compte des travaux de Forrer, en les complétant et en retouchant sa restitution à la lumière des récentes recherches de E. et R. Will. Les fragments du grand relief et de son encadrement ont été remontés à leur emplacement probable dans un ensemble reconstitué en plâtre peint d'une couleur neutre, très proche de la tonalité de la pierre. De la sorte chacun des débris authentiques se trouve à sa place, bien mis en valeur par un éclairage frisant (*fig. 60*). Un dessin très sobre, à la peinture blanche, complétera les contours. Quant à l'autel principal du culte, nous l'exposons entre les deux lions de pierre qui à l'origine le flanquaient (*fig. 58*). Cette présentation, à la fois plus exacte, plus sobre et plus flatteuse, présente sur l'ancienne des avantages certains.

Dans le cadre du programme d'équipement des musées de province, nous avons pu faire construire cette année une vitrine modèle pour la présentation des plus beaux spécimens de verrerie antique. Elle a été aménagée dans une porte et de la sorte elle se trouve être visible sur ses deux faces. L'éclairage intérieur est assuré par deux groupes de tubes néon lumière du jour, placés chacun dans un caisson de glaces dépolies, à la base et au sommet de la vitrine. Les rayons, au nombre de quatre, sont en glace sécurit. L'exposition des verres américains qui s'est tenue à Paris l'an dernier avait démontré l'intérêt de l'éclairage fluorescent vertical pour la présentation de la verrerie. Le même système peut être employé pour les verres antiques, à condition que s'y trouvent combinés les effets de la fluorescence et de la lumière réfléchie. En effet, la décomposition chimique due au temps et à un long contact avec la terre altère la limpidité du verre et le couvre même parfois d'irisations qui sont d'ailleurs du plus bel effet. La lumière réfléchie sera chargée de mettre en valeur les verres opaques et d'en faire jouer les reflets irisés, tandis que la fluorescence donnera aux verres restés limpides, et particulièrement aux cristaux gravés, un éclat propre dont ils rayonneront doucement. L'effet produit de nuit est tout à fait saisissant. L'expérience nous a prouvé qu'en ce qui concerne l'éclairage intérieur des vitrines il fallait préférer, pour les objets d'orfèvrerie en bronze et en or, les simples lampes à incandescence, dont la lumière est plus chaude, tandis que la lumière froide des tubes fluorescents se prête mieux à l'éclairage de la verrerie.

Dans la salle de l'armée romaine (*fig. 61, 62*), nous nous sommes efforcés de faire ressortir, par des groupements d'objets et de documents associés à des tableaux et à des notices, le rôle tenu par les légions dans la défense et la mise en valeur de l'Alsace au cours des quatre premiers siècles de notre ère. Cette dernière salle constitue jusqu'à ce jour l'application la plus complète de la méthode qui consiste à grouper des séries de matériaux très divers pour les incorporer à un thème général. Loin de produire un effet de dispersion ou de disparate, l'association d'objets aussi différents que des stèles funéraires, des portraits, des armes, des outils, des insignes et des emblèmes militaires dégage une impression d'unité profonde dans la diversité. Par la tombe ou par l'inscription votive, par l'arme de parade ou par la figurine, par la marque céramique ou par l'empreinte sur tuile, par l'outil de pionnier, c'est toujours la même idée qui se matérialise, celle de la présence efficace du légionnaire romain et de sa prodigieuse activité.

Les récentes fouilles, commencées en 1947 dans les quartiers sinistrés de la vieille ville, nous ont permis d'établir sur des bases nouvelles l'histoire du camp romain d'Argentorate, grâce à une étude des couches de terrain qui constituent le sol antique. Désirant présenter de façon sensible au grand public les résultats de ces derniers travaux, nous avons réalisé dans une des salles du musée le montage grandeur nature d'une de ces stratifications (*fig. 56*). Lors des fouilles de la rue du Sanglier en 1950, un pilier de 30 cm de largeur sur 10 cm d'épaisseur environ a été ménagé dans toute la hauteur des couches romaines (3 m environ). Nous l'avons découpé



67. MUSEE ARCHÉOLOGIQUE, Strasbourg. Grave at Acheuheim of man buried in the pre-natal position (Michelsberg civilization).

68. Sépulture d'homme accroupi d'Acheuheim (civilisation de Michelsberg).

en tranches, couche par couche, et nous avons placé l'échantillon de chaque couche ainsi obtenu dans une boîte en tôle galvanisée, fermée sur le devant à l'aide d'une vitre épaisse. La pile de ces boîtes a été disposée contre un mur, dans un bâti de planches. A gauche, une grande règle graduée, deux notices explicatives et les cotes des différents niveaux au-dessus de la mer à Amsterdam. A droite, la nomenclature des couches : couche celtique, remblai augustéen, habitat augustéen, couche de Tibère à Néron, incendie de 70 après J.-C., etc. Dans les deux vitrines adjacentes ont été disposés quelques-uns des objets les plus caractéristiques ayant permis de dater ces horizons : monnaies, marques de potier, fragments de céramique décorés de reliefs.

Nous avons pu remarquer que cette présentation, qui permet de comprendre immédiatement la façon dont s'est constitué le sous-sol romain et d'avoir du même coup un aperçu complet sur les origines de la ville, frappait et intéressait vivement le public.

A NEW EXHIBITION OF ARCHAEOLOGICAL COLLECTIONS IN THE NATIONAL MUSEUM OF IRELAND

by JOSEPH RAFTERY

THE Irish Antiquities Division of the National Museum of Ireland houses the Irish archaeological material and its natural complement, material illustrating the folk culture of the countryside of the present day.

The collections of the Division are on the ground floor of the museum, the space available for exhibition being rather limited; further having been constructed in an era when elaborate mouldings and pillars were fashionable, the halls are not easy to adapt to modern concepts of museum display. Thus, when it was decided that a reorganization of the exhibitions was necessary, certain fundamental problems asserted themselves. The showcases had to be arranged so that a continuous progression from object to object and unit to display unit could be provided without unduly interfering with the architectural and aesthetic value of the framework of the space. An attempt had also to be made to achieve a certain uniformity of size, and particularly of height in the showcases; and, finally, an overall effect of brightness had to be created so that the visitor, while conscious of it, should not be aware of how it was obtained nor have his attention distracted from the objects themselves.

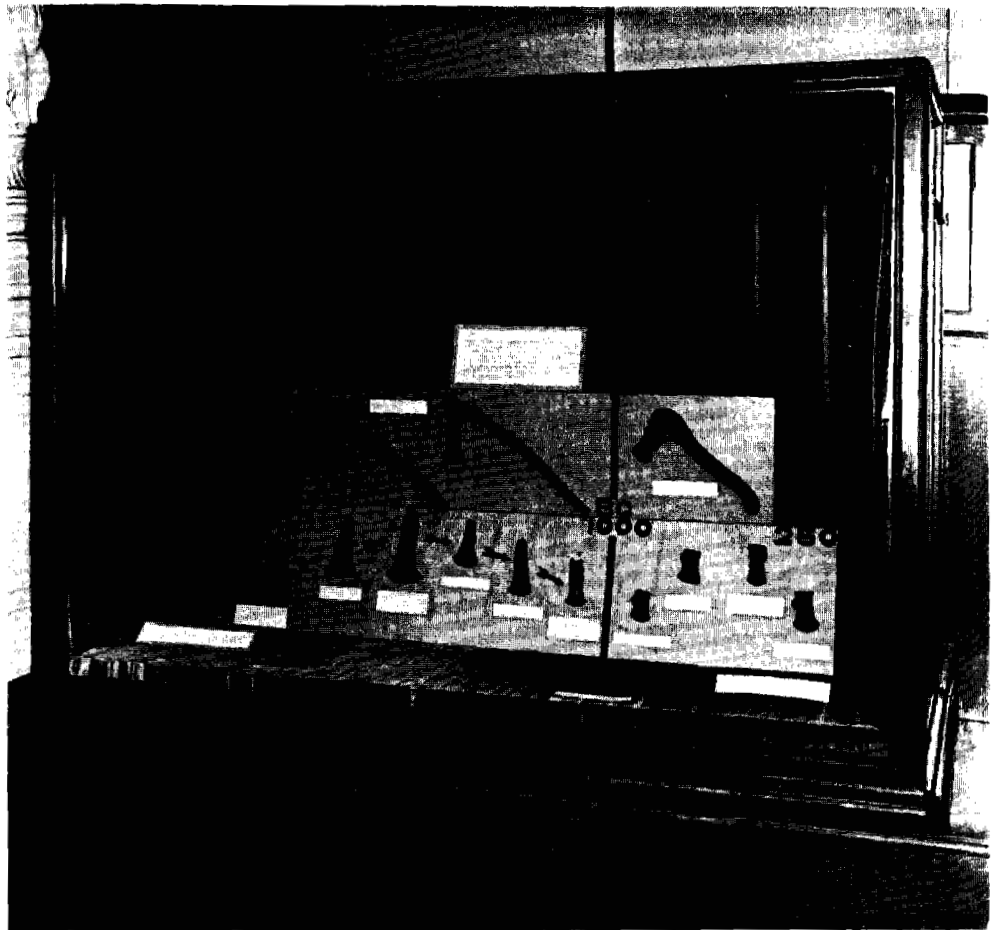
The next problem was connected with the display of the material itself. What would be the best solution? To answer this we had to decide first of all, what was the essential character of our public. Then we had to endeavour to present the material available to us in the most easily intelligible, most readily assimilable and most attractive manner possible.

We assumed that our public consisted of interested laymen, without any technical knowledge of the subject but with the educational background sufficient to understand simple explanations in language as non-technical as possible. Having established this as a working basis we felt that the one thing to be avoided, save in the most exceptional circumstances, was stress on typology, for typological studies are of importance only to specialists who, through the minutiae of such researches, are enabled to throw additional light on the life of the past. In broad general outline, then, we decided that what the ordinary visitor wanted most of an archaeological museum was a picture of life in the past in the land in which he was born. The best way to achieve this was, we felt, to exhibit our archaeological material on the basis of functionalism or economic technology within a chronological framework.

Taking the material representative of each of the larger time-units of the Three Period System we attempted to illustrate the life of man by indicating how he acquired food and how he provided for himself artificial protection from the weather, in housing and raiment. Thus, in one section of the exhibition (that devoted to the archaeology of the early Christian centuries) we have a display of spades and plough parts with which the land was prepared; this is followed by a case of implements illustrating the gleanings of the harvest and the transformation of the grain or root into edible food by the use of querns, mortars, crushers, and so on. The trapping and killing of animals and birds is shown in the next case together with the implements used for fishing, both in fresh and in salt waters.

Special sections are devoted to prehistoric pottery, for which new cases have been set up. Beside these new cases representative specimens illustrating the various kinds of prehistoric burial have been reconstructed. These are sunken, internally lighted with soft pink fluorescent strips, and covered with heavy plate-glass which is continued, at the same level, beyond the burials proper by flush-fitting green linoleum. One case is devoted to primitive metallurgy and some idea is given of how the early metal tools and weapons were made (*fig. 64*).

Before mounting the actual specimens, however, considerable rearrangement of the showcases was found to be necessary. Because of the manner in which they had been accumulated gradually over the years there was a pronounced lack of uniformity in size, and there were so many in the available space that an appearance of great overcrowding was the result. The number of cases on the floor was drastically reduced, only 8 being left in the central space where previously there had



64. ARD-MHUSAEM NA h-EIREANN, National Museum of Ireland, Dublin. Development of bronze axe-heads. The objects are mounted on unbleached linen against old gold velvet. The lettering is in dark green.

64. L'évolution de la hache en bronze. Les objets sont fixés sur des panneaux de toile écru, se détachant eux-mêmes sur un fond de velours vieil or. Les légendes sont en lettres vert foncé.



65. ARD-MHUSAEM NA h-EIREANN, National Museum of Ireland, Dublin. Hanging lamps suspended by modern chains. The distribution maps are raised and cut from dark brown hardboard.

65. Lampes suspendues (les chaînes sont modernes). Répartition géographique marquée par une carte en relief, découpée dans une plaque de carton dur de couleur brune.

been 28. Most of the cases were of the old-fashioned type with four legs, these were remodelled with sheeting, the space underneath being turned into cupboards for storage purposes. Thus it has, for instance, been possible to build in, underneath 12 showcases, which were constructed on otherwise useless and in fact obstructive steps, some 144 storage drawers which house additional reserve material related to that in the showcases above them.

The cases were arranged in rows of equal height and dimension and the original black colour was replaced by a warm American walnut. For the purposes of the exhibition each case was treated as a unit in itself and, it having been decided to

cut ruthlessly the number of specimens on exhibition, each object was studied and given the individual mount which seemed to stress most its character and function (*figs. 65, 67*). The overall colour scheme conformed to a general pattern: old gold velvet was draped in the cases surrounding the central area and a deep red velvet was used as a background material for the large collection of prehistoric gold and for the more elaborate ornaments of the later periods. To tone with this scheme the wooden panels, which were built where space was available, between cases, were painted cream. To heighten the effect of brightness, considerable use has been made of fluorescent lighting, and now well over half the cases are provided with internal fluorescent strips in warm tones.

The general display of each case is indicated by raised letters, one inch high, cut out of dark brown hardboard (*fig. 66*). The labels have, in each case, been made to conform to the size of the object described, and different shapes have been utilized with good effect. Opaque labels against the rich red velvet of the cases containing the gold and the early Christian shrines were found to be unsatisfactory, and in consequence, these objects were provided with labels executed in white paint on thin perspex strips. Elsewhere, for the labels the standard adopted is an ivory colour on brown hardboard. This material too, is used for cut-out distribution maps which are raised on blocks from the cream background of the wooden panels (*fig. 67*).

Certain of the objects on display are decorated on several sides and, so that these can be viewed comfortably from all sides without having to resort to awkward mirrors and ugly mounts, they have been placed on hidden electric turn-tables and fixed in perspex stands. In addition, as an experimental measure, some of the Viking gold and silver and certain of the silver ring-brooches have been mounted on glass and perspex panels, which are fixed in position about one foot from their backgrounds (*fig. 66*). This results in the pleasing effect of the objects appearing to have no visible means of suspension.

While the basic exhibition has now been completed, some work still remains to be done to enhance and supplement the material on view. Thus, in order to simplify understanding, for the visitor, models will be introduced into the relevant sections: for instance, reproductions in miniature of early Irish chariots, of different types of houses, and of Viking long ships will be made, and graphic illustrations (where possible from contemporary sources) will, as far as practicable, replace the wordiness of long textual labels. Magnifying glasses are mounted over specimens having minute details of ornament or technique, and many more of these will be installed. In addition, an experiment is being carried out with the use of concave curved plate-glass and a black baffle to eradicate reflections in the fronts of the show-cases; and shortly, it is intended to install an experimental filmstrip viewer beside a selected case, so that the essential illustrations and descriptive material may in this manner be available to the public without the necessity of crowding the interior of the showcase itself with a profusion of lettering and diagrams. Gradually, this method of explaining the objects and of bringing comparative material to illustrate and elaborate them will be extended.

NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES AU MUSÉE NATIONAL D'IRLANDE

LA Section des antiquités irlandaises du Musée national d'Irlande abrite les collections d'archéologie irlandaise et leur complément naturel, les collections illustrant les arts et traditions populaires des campagnes d'aujourd'hui.

Les collections se trouvent au rez-de-chaussée; cependant, comme la superficie des salles d'exposition est assez limitée et que la construction du musée date d'une époque où la mode était aux ornements compliqués et aux colonnes, il est difficile d'adapter l'espace disponible aux conceptions actuelles de la présentation des collections. C'est pourquoi, lorsqu'on a eu décidé qu'une réorganisation s'imposait, certains problèmes fondamentaux sont apparus. Il fallait disposer les vitrines de

par JOSEPH RAFTERY

manière qu'une progression continue, d'un objet à l'autre et d'un groupe au suivant, puisse être assurée sans cependant nuire inutilement à la valeur architecturale et esthétique de l'espace. On devait également s'efforcer d'arriver à une certaine uniformité dans les dimensions des vitrines, en particulier dans leur hauteur; enfin il importait d'obtenir un effet général de clarté tel que le visiteur, tout en le percevant bien, ne pût se rendre compte de la manière dont il était produit, ni être distrait de la contemplation des objets eux-mêmes.

Le second problème semblait se rapporter au matériel même de l'exposition. Quelle était la meilleure solution? Pour répondre à cette question, nous devions tout d'abord déterminer à quel genre de public nous nous adressions. Ensuite, nous devions nous efforcer de présenter les objets dont nous disposions de la manière la plus facile à comprendre et à assimiler et en même temps la plus attrayante.

Nous avons admis à priori que notre public se composait de profanes intéressés par l'archéologie n'ayant sur le sujet aucune connaissance technique mais suffisamment instruits pour être en mesure de comprendre des explications simples énoncées dans un langage aussi peu technique que possible. Cette base de travail étant établie, nous avons estimé qu'il fallait avant tout, sauf dans des cas tout à fait exceptionnels, éviter d'insister sur la typologie; celle-ci en effet n'a d'intérêt que pour les spécialistes qui, grâce aux recherches minutieuses relevant de cette science, sont à même de jeter plus de lumière sur la vie du passé. Nous avons alors posé en règle générale que le visiteur moyen attendait surtout d'un musée archéologique qu'il représentât devant lui la vie menée jadis par les habitants de son pays. Pour cela, le mieux était, à notre avis, de présenter les pièces archéologiques selon un ordre fonctionnel ou selon les conditions de la technologie économique et dans un cadre chronologique.

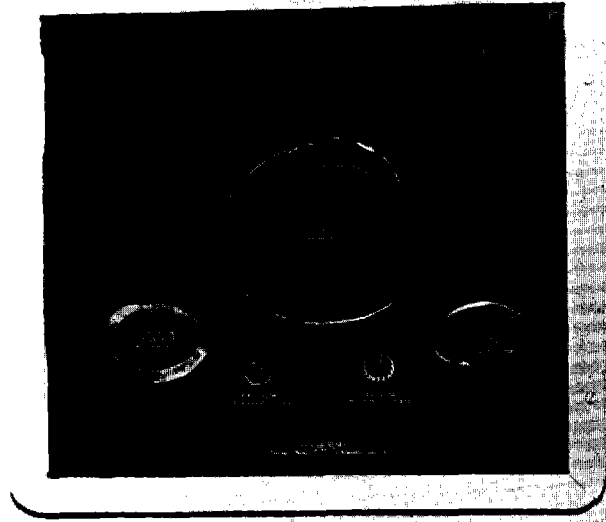
A partir d'une sélection représentative d'objets appartenant à chacune des principales époques du système des trois âges, nous avons tenté d'illustrer la vie que menaient les hommes à ces époques, en montrant comment ils se procuraient leur nourriture et quels moyens ils inventaient pour se protéger des intempéries dans leurs habitations et dans leur habillement. Ainsi, dans la section d'exposition consacrée à l'archéologie des premiers siècles de l'ère chrétienne, nous présentons des bêches et des fragments d'instruments aratoires; dans une vitrine peu éloignée on a groupé les instruments servant au ramassage des récoltes et à la transformation des graines ou des racines en nourriture comestible, grâce à des meules, des mortiers, des concasseurs, etc. La vitrine suivante illustre les diverses façons de prendre les animaux au piège et de les tuer; elle contient aussi des instruments servant à la pêche en eau douce et en eau salée.

Des sections spéciales sont consacrées aux poteries préhistoriques dont la présentation a nécessité l'installation de nouvelles vitrines. A côté, on a placé des spécimens typiques reconstitués qui illustrent les diverses méthodes employées à l'époque préhistorique pour enterrer les morts. Ces divers objets sont placés en contrebas, éclairés à l'intérieur par des tubes à fluorescence rose pâle et recouverts d'une lourde plaque de verre qui, au-delà des sépultures proprement dites, se prolonge au même niveau par du linoléum vert. Une vitrine est consacrée à la métallurgie primitive et donne une idée de la façon dont étaient fabriqués les premiers outils et les premières armes en métal (*fig. 64*).

Mais, avant de pouvoir installer les spécimens, il a fallu modifier considérablement l'arrangement des vitrines; accumulées au cours des années, celles-ci présentaient de grandes différences de dimensions et elles étaient si nombreuses dans l'espace disponible qu'elles y produisaient l'effet d'un véritable entassement. Leur nombre a été sérieusement réduit: sur 28 on n'en a conservé que 8 dans l'espace central. La plupart d'entre elles étaient d'un modèle ancien, à quatre pieds: elles ont été transformées; à l'aide de plaques on a organisé dans l'espace libre entre les pieds une sorte d'armoire-magasin. De la même manière, au-dessous de 12 vitrines construites sur des marches qui étaient inutiles et même gênantes, on a aménagé 14 tiroirs servant à garder en réserve du matériel de même espèce que celui qui est exposé dans la vitrine.

Les vitrines ont été disposées en rangées d'égale hauteur et de dimensions équivalentes et leur couleur noire primitive a été remplacée par la chaude couleur du noyer américain. Chaque vitrine a été considérée pour les besoins de l'exposition comme un tout se suffisant à lui-même, et la décision ayant été prise de réduire impitoyable-

VIKING SILVER & GOLD



ÓR ASUS AIRSEAD NA LOCLANNAC

66. AED-MHUSAEUM NA h-ÉIREANN, National Museum of Ireland, Dublin. Viking silver and gold. The lettering in Irish and English is raised, being cut from brown hardboard. The objects are mounted on perspex in small cases with fluorescent lighting. The perspex is raised about 30 cm from the background of red velvet.

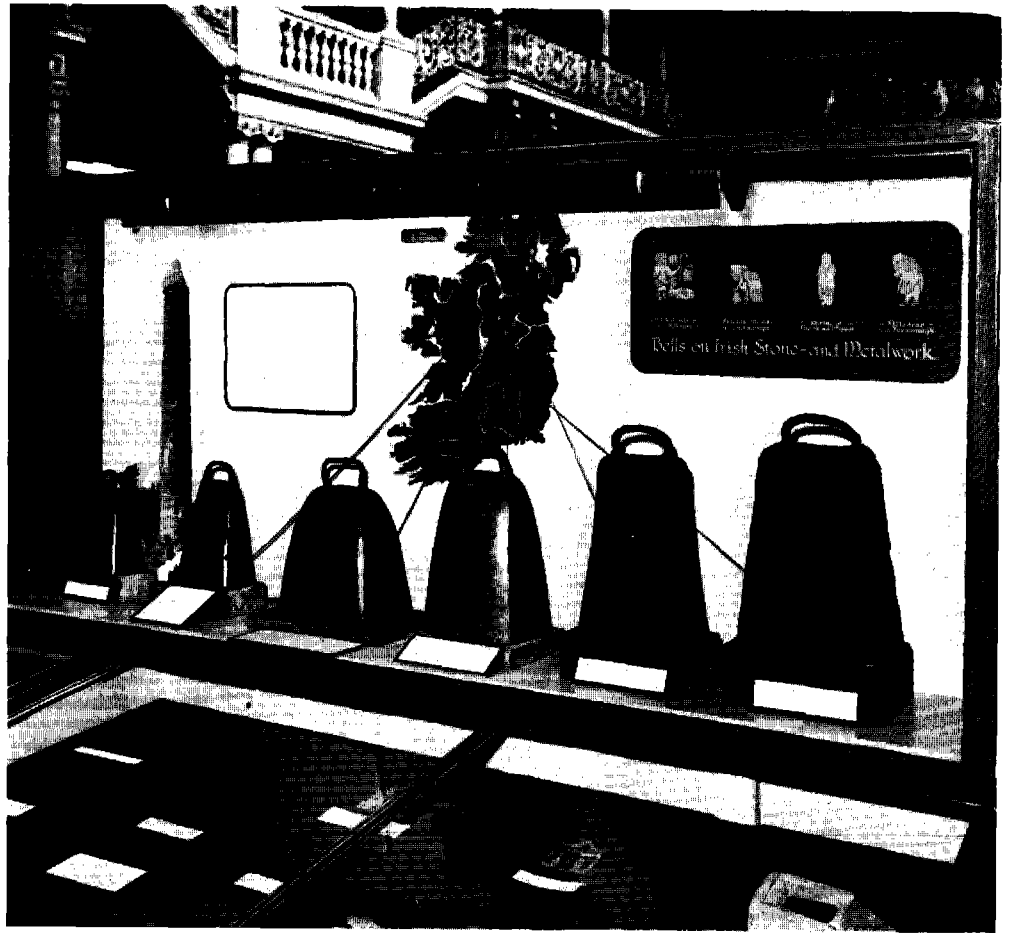
66. Objets vikings en or et en argent. Les inscriptions, en irlandais et en anglais, sont en relief et découpées dans du carton foncé. Les objets, fixés sur un montage en perspex, sont placés dans de petites niches éclairées par des tubes à fluorescence. Le perspex se détache d'environ 30 cm du fond des niches, tapissé de velours rouge.

ment le nombre des spécimens exposés, chacun d'eux a fait l'objet d'une étude spéciale et d'un montage particulier faisant ressortir ses caractères distinctifs et sa fonction (fig. 65, 67). Le jeu des couleurs répondait à un plan d'ensemble bien défini : les vitrines placées autour de la partie centrale étaient tendues à l'intérieur d'un velours vieil or, et un velours rouge foncé servait de fond à l'abondante collection d'objets préhistoriques en or et aux bijoux plus raffinés des époques récentes. En harmonie avec ces coloris, les panneaux de bois aménagés entre les vitrines — quand la place le permettait — étaient de couleur crème. Pour rehausser l'impression générale de clarté, on a eu largement recours à l'éclairage fluorescent, et actuellement plus de la moitié des vitrines sont éclairées à l'intérieur par des tubes qui donnent des tons chauds.

La composition générale de chaque vitrine est indiquée par une inscription en relief, en lettres hautes de 2,5 cm, et découpées dans une planche de carton dur de couleur brune (fig. 66). Les dimensions des étiquettes ont été adaptées à celles des objets présentés et ont reçu diverses formes très heureuses ; mais l'effet produit par des étiquettes opaques sur le somptueux velours rouge des vitrines renfermant les bijoux d'or et les reliquaires des premiers siècles de l'ère chrétienne n'a pas été jugé

67. ARD-MHUSEUM NA h-ÉIREANN, National Museum of Ireland, Dublin. Display of church bells. The map and labels are cut from dark brown hardboard and the tower is mounted with its background cut away. The strip-lighting is fluorescent.

67. Cloches d'église. La carte et les tableaux explicatifs sont découpés dans des plaques de carton dur de couleur brune. Le support sur lequel est montée la tour est également découpé. Éclairage par tubes à fluorescence.



satisfaisant et on les a remplacées par des étiquettes faites de minces plaques de perspex peintes en blanc. Dans les autres vitrines, on a généralement employé des plaques de carton foncé peint en ivoire. Ce dernier matériau est également utilisé pour les cartes découpées indiquant les répartitions géographiques, qui se détachent en relief sur le fond crème des panneaux de bois (fig. 67).

Certains des objets exposés sont décorés sur plusieurs faces; pour que les visiteurs puissent les voir facilement de tous côtés sans qu'il soit nécessaire de se servir de miroirs mal commodes ou de montures peu esthétiques, on a placé ces objets sur des plateaux tournants dissimulés, mus par un moteur électrique et fixés sur des socles en perspex. A titre expérimental, on a aussi monté sur des plaques de verre et de perspex certains objets vikings en or et en argent ainsi que certaines broches d'argent en forme d'anneau, de façon qu'ils soient d'environ 30 cm au-dessus du fond sur lequel ils se détachent (fig. 66). L'effet produit est des plus heureux, car les objets ont l'air d'être suspendus sans qu'on puisse voir par quel moyen.

L'exposition principale est maintenant entièrement installée, mais il reste encore à voir comment mettre en valeur les objets et compléter le contenu des vitrines. Ainsi, pour simplifier l'effort de compréhension qui est demandé au visiteur, des maquettes seront introduites dans différentes sections: par exemple des reproductions en miniature des anciens chars irlandais, de divers types de maisons et des longs bateaux vikings; de même, on remplacera autant que possible les longs textes explicatifs par des illustrations graphiques datant si possible de l'époque. Des loupes sont déjà installées au-dessus de spécimens offrant des détails minuscules de décoration ou de travail technique; elles seront plus largement utilisées encore à l'avenir. En outre, on expérimente actuellement un système de vitres concaves et de déflecteurs noirs destinés à supprimer les reflets gênants à la surface des vitrines, et on va dans un proche avenir mettre à l'essai des appareils de projection pour films fixes qui seront placés à côté de certaines vitrines, de manière à offrir au public les illustrations et les explications sans qu'il soit nécessaire d'encombrer l'intérieur des vitrines d'inscriptions et de diagrammes. On compte développer graduellement cette méthode de présentation vivante des objets exposés par adjonction d'un matériel de comparaison permettant de les mieux étudier et de mieux comprendre leur destination.

(Traduit de l'anglais.)

INTERNATIONAL SEMINAR ON THE ROLE OF MUSEUMS IN EDUCATION

The first International Seminar on the Role of Museums in Education organized by Unesco was held from 15 September to 12 October 1952 at the Brooklyn Museum, Brooklyn, N.Y. (*fig. 68*).

The aim of the Seminar was to bring together specialists from many countries for the express purpose of discussing and exchanging ideas and information on the most effective methods of using the wealth and resources of museums in the education of youth and adults, and on how museum services might be co-ordinated with other cultural, educational and social activities on a local, national and international basis.

The programme for the Seminar included a general survey of education and museum education practices and techniques, which was covered by reports of the participants though, in one or two instances, reports were received from countries not in a position to send delegates. This in turn led to discussion on subjects suitable for museum education and on ways and means of presenting them. The Museum as a Community Centre led to examination of the role of museums in programmes and fundamental education. The subject of the training of the curator and teacher in museum education, for the purpose of preparing them to carry on these programmes in fundamental education for adult and youth audiences was also considered. Another subject of much interest was that of the extension of museum services, embracing loans, mobile units, the mass media, such as radio, television and the press.

In conclusion the participants drew up a series of resolutions which provide for a follow-up on the part of Unesco as well as themselves of the problems and subjects that were under discussion, but stressing throughout the special need for close collaboration between the educator engaged in curriculum planning and the museographer concerned with educational activities.

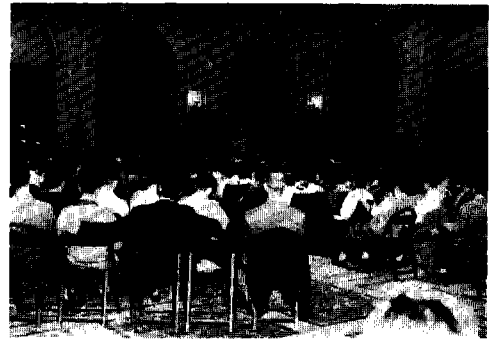
Twenty-five Member States of Unesco were represented in the Seminar by a total of 38 participants. Official observers for the International Council of Museums and the Organization of American States were in attendance. American museographers, representing many types of museums and

specialized fields, presented lectures and demonstrations throughout the four weeks of the Seminar.

Museum personnel and educators attended the Seminar. The participants were divided into three working groups: art and history museums, pure and applied science museums, and education. The latter embraced personnel connected with educational programmes in museums as well as professional educators concerned primarily with curricular planning. Plenary sessions were held each day as well as special working parties of the various groups.

Though most of the sessions were held at the Brooklyn Museum, special sessions took place in various other museums in the New York area (the Metropolitan Museum of Art, the American Museum of Natural History, the Museum of the City of New York, the Museum of Modern Art, the Newark Museum, Staaten Island Museum and the Brooklyn Children's Museum), thus enabling participants to study and observe the museographical exhibition and educational techniques in every type of museum. Visits were made to the museum at Yale University, New Haven and the outdoor museum at Mystic (Conn.), and a special excursion was organized to Philadelphia and Washington where participants had the opportunity to see the University Museum of Pennsylvania, the Franklin Institute, the Academy of Sciences, the Fine Arts Museum, and Independence Hall in Philadelphia and in Washington, D.C., the National Gallery, the Corcoran Gallery, the Freer Gallery, the National Museum, Woodlawn Plantation, Mount Vernon, and Dumbarton Oaks. At the conclusion the participants of the Seminar were invited to visit Colonial Williamsburg where they had a special opportunity to observe one of the outstanding museographical activities of the United States.

During the course of the Seminar, one of the principal stores in Brooklyn (Abraham and Strauss) provided the participants with an unusual opportunity to observe the activities of a merchandizing operation which draws upon museum collections for ideas for incorporation into objects of modern use (*fig. 69*) and which also uses museum exhibition techniques for their shop-window presentation.



68. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. View of Sculpture Court, during the formal opening of the International Seminar.

68. Vue sur le Sculpture Court, le jour de l'ouverture du stage d'études international.



69. BROOKLYN MUSEUM, Brooklyn, N.Y. Participants examining a commercial display in a department store (Abraham and Strauss) in Brooklyn. This firm works in connexion with the Department of Industrial Design of the Brooklyn Museum, thus endeavouring to raise the standards of industrial design and the taste of the public. Many other firms avail themselves of these services offered by numerous museums.

69. Membres du stage examinant un étalage dans un grand magasin (Abraham and Strauss) à Brooklyn. Cette maison travaille en liaison avec le Département de Industrial Design du Brooklyn Museum, cherchant ainsi à élever le niveau du dessin industriel et à améliorer le goût du public. Beaucoup d'autres firmes utilisent ce genre de services que leur assurent de nombreux musées.

STAGE D'ÉTUDES INTERNATIONAL SUR LE RÔLE DES MUSÉES DANS L'ÉDUCATION

Le premier stage d'études international sur le rôle des musées dans l'éducation organisé par l'Unesco a eu lieu du 15 septembre au 12 octobre 1952 au Brooklyn Museum, Brooklyn, N. Y. (*fig. 68*).

Ce stage d'études avait pour but de réunir des spécialistes de nombreux pays en vue de la discussion et de l'échange d'idées et d'informations sur les

méthodes les plus propres à l'utilisation efficace des richesses et des ressources des musées pour l'éducation de la jeunesse et des adultes, en vue aussi d'examiner les mesures à prendre pour coordonner les services des musées avec d'autres activités culturelles éducatives et sociales sur le plan local, national et international.

Le programme du stage comprenait une étude d'ensemble relative à l'éducation ainsi qu'aux méthodes et techniques d'enseignement des musées, étude à laquelle avaient contribué les rapports présentés par les stagiaires mêmes ou, dans un ou deux cas, par des pays qui ne pouvaient envoyer de délégués. Cela permit de discuter des sujets convenant à l'enseignement par les musées, et des moyens de présenter ces sujets au public. Le thème : Le musée, centre culturel, servit d'introduction à

l'examen du rôle des musées dans les programmes d'éducation de base. On étudia aussi la question de la formation des conservateurs et des maîtres chargés des services éducatifs au musée, en vue de leur donner la préparation nécessaire à la mise en œuvre de ces programmes d'éducation de base pour un public d'adultes et de jeunes gens. Un autre sujet du plus grand intérêt fut aussi traité au cours de ces réunions: celui de l'extension des services des musées, tels que prêts à l'extérieur, unités mobiles d'exposition, moyens d'information, radio, télévision et presse.

Pour conclure, les stagiaires établirent une série de résolutions traçant le programme futur dont la réalisation devrait être poursuivie et par l'Unesco et par eux-mêmes, concernant les problèmes et les questions discutés au stage, et insistant particulièrement sur la nécessité d'une collaboration étroite entre l'éducateur qui élabore les programmes et le muséographe chargé des activités éducatives.

Vingt-cinq États membres de l'Unesco étaient représentés au stage par un nombre total de trente-huit participants. Des observateurs officiels du Conseil international des musées (ICOM) et de l'Organization of American States étaient présents. Les

muséographes américains, représentant différents types de musées et de spécialisations, firent des conférences et des démonstrations pendant les quatre semaines que dura le stage.

Des fonctionnaires des musées et des éducateurs étaient présents à ce stage d'études. Les stagiaires étaient divisés en trois groupes de travail: musées d'art et d'histoire, musées de sciences et de techniques, éducation. Ce dernier groupe comprenait le personnel des musées chargé des services éducatifs et également les membres de l'enseignement dont le rôle principal est d'élaborer les programmes scolaires. Chaque jour avaient lieu des séances plénières ainsi que des réunions de travail spéciales aux divers groupes.

Bien que la plupart des réunions se soient tenues au Brooklyn Museum, des séances spéciales eurent lieu dans divers autres musées de New York et de ses environs (Metropolitan Museum of Art, American Museum of Natural History, Museum of the City of New York, Museum of Modern Art, Newark Museum, Staaten Island Museum, Brooklyn Children's Museum), permettant ainsi aux stagiaires d'étudier et d'observer les techniques d'expositions muséographiques et les méthodes éducatives utili-

sées dans chaque catégorie de musées. Des excursions furent organisées au Musée de l'Université Yale, à New Haven, et au Musée de plein air de Mystic (Conn.); une excursion spéciale eut lieu à Philadelphie et à Washington, et les membres du stage eurent ainsi l'occasion de visiter l'University Museum of Pennsylvania, le Franklin Institute, l'Academy of Sciences, le Fine Arts Museum, et l'Independence Hall à Philadelphie et, à Washington, la National Gallery of Arts, la Corcoran Gallery, la Freer Gallery of Arts, le National Museum, Woodlawn Plantation, Mount Vernon et Dumbarton Oaks. Les membres furent invités à la fin du stage à visiter Colonial Williamsburg, où il leur fut donné d'observer un exemple remarquable des activités muséographiques aux États-Unis à l'heure actuelle.

Au cours du stage d'études, un des plus grands magasins de Brooklyn (Abraham and Strauss) a donné aux participants l'occasion de suivre sur place les activités d'une importante firme commerciale qui s'inspire des collections des musées pour orienter la fabrication des objets utilitaires modernes (fig. 69) et qui applique les techniques muséographiques dans la présentation de ses étalages.

CITY OF BIRMINGHAM MUSEUM REARRANGEMENT OF THE ARCHAEOLOGICAL GALLERY RÉAMÉNAGEMENT DES SALLES D'ARCHÉOLOGIE

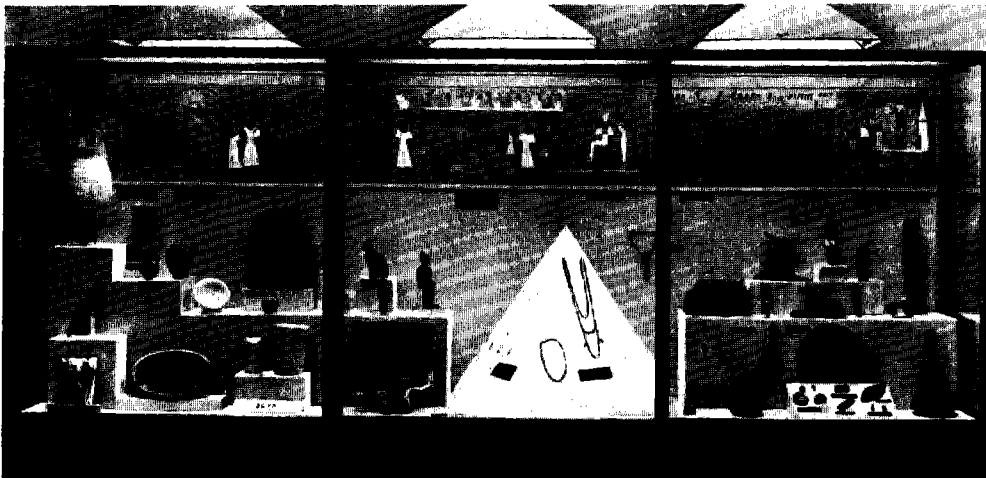
Birmingham Archaeological Gallery was opened to the public in October 1950. By reason of limited space it has been used to show a highly selective range of material; the emphasis of the display is on popular appeal and attraction depends on the enhancement of the objects by means of careful arrangement, lighting and coloured backgrounds. The illustrations (figs. 70-75) will show, to some extent, how these objects have been attained and it is worth noting that the display work in these cases has been carried out by three people working independently under no specific instructions. These brief notes will suffice to indicate the visual appeal which has been so successful in attracting large numbers of visitors to the department.

ADRIAN OSWALD

Les salles d'archéologie du Musée de la ville de Birmingham ont été ouvertes au public en octobre 1950. En raison de l'espace limité dont on disposait, les objets ont été rigoureusement sélectionnés; on s'est surtout efforcé d'intéresser le public en mettant les objets en valeur par leur arrangement, l'éclairage et les fonds de couleur. Les illustrations (fig. 70-75) montrent dans une certaine mesure la manière dont on y est parvenu. Il convient de signaler que l'installation des vitrines a été exécutée par trois personnes travaillant indépendamment et sans directives spéciales. Ces quelques indications permettront de comprendre par quels modes de présentation nouveaux et remarquablement efficaces on a pu attirer un grand nombre de visiteurs à cette exposition.

70. CITY OF BIRMINGHAM MUSEUM, Birmingham. The large Egyptian case containing a broad selection of different types of objects incorporates several innovations in methods of display. The jewellery is mounted on a section of a pyramid made from frosted perspex with a light behind to bring details into greater prominence. The frieze at the top of the case is formed from a reproduction of the Book of the Dead, and serves to provide bright colours as well as showing the methods of use of some of the objects in the case. The labels are glossy black with white lettering and were made by normal photographic printing from typescript on thin white paper as a negative. They are most effective with the light behind. Care had to be taken that the light behind the perspex pyramid was not so strong that it killed the top lighting in the case. White and cream blocks and background (see fig. 74).

70. Grande vitrine contenant des objets égyptiens de différents types, sélectionnés sur une large base, et présentant plusieurs innovations en ce qui concerne les techniques d'exposition. Les bijoux sont montés sur une section de pyramide en perspex dépoli, derrière laquelle un éclairage fait ressortir le détail des objets. La frise à la partie supérieure de la vitrine est faite d'une reproduction du Livre des Morts, ce qui apporte de la couleur et explique les méthodes d'emploi de certains objets exposés. Les étiquettes portent sur fond noir glacé des inscriptions en lettres blanches. On les a tirées comme des épreuves photographiques à partir de feuilles minces de papier blanc, employées comme négatifs, sur lesquelles les légendes avaient été écrites à la machine. Éclairées par transparence, elles sont extrêmement lisibles. On a réglé l'intensité de la source lumineuse placée derrière la pyramide de perspex de manière qu'elle n'annule pas l'éclairage supérieur de la vitrine. Socles et fond blancs et crème (voir fig. 74).



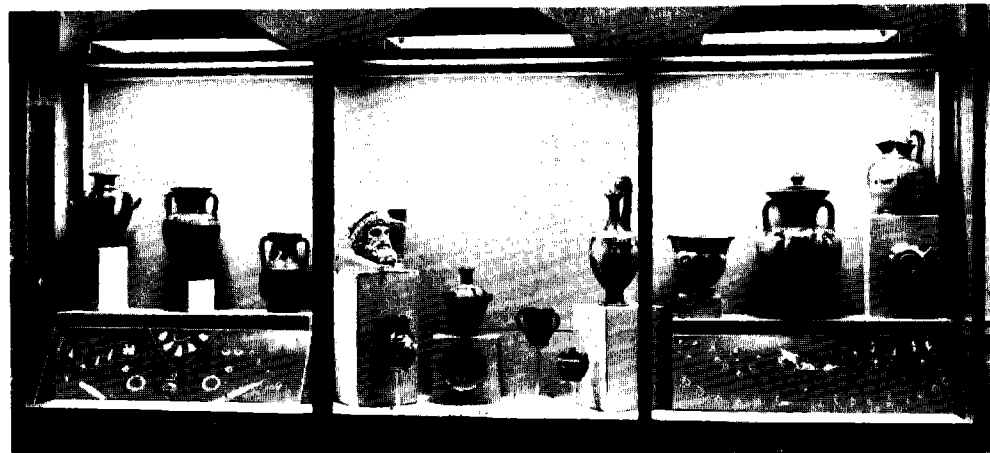
71. CITY OF BIRMINGHAM MUSEUM, Birmingham. A very large case previously used for costumes has been employed to show a fine series of pottery and objects from Bronze Age tombs at Vounous Bellapais, Cyprus. Backgrounds are in two colours: at the back a dark green cloth has been tightly tacked over a plyboard back, in the foreground the staggered box stands have been covered in lighter green fabric. These greens show up the lustrous red surface of the pottery particularly well, and labelling has been confined to one large cork lettered label at the base of the case.

71. Très grande vitrine précédemment utilisée pour exposer des costumes. Elle contient maintenant de belles séries de poteries et d'objets qui viennent de tombes de Vounous Bellapais (Chypre) datant de l'âge du bronze. Deux nuances ont été adoptées pour les fonds: un tissu vert foncé tendu et cloué sur la planche du fond en contreplaqué; un tissu vert clair pour les socles placés par devant en gradins. Ces verts font particulièrement bien ressortir la surface rouge et polie des poteries. Au bas de la vitrine, une seule grande étiquette, en liège.



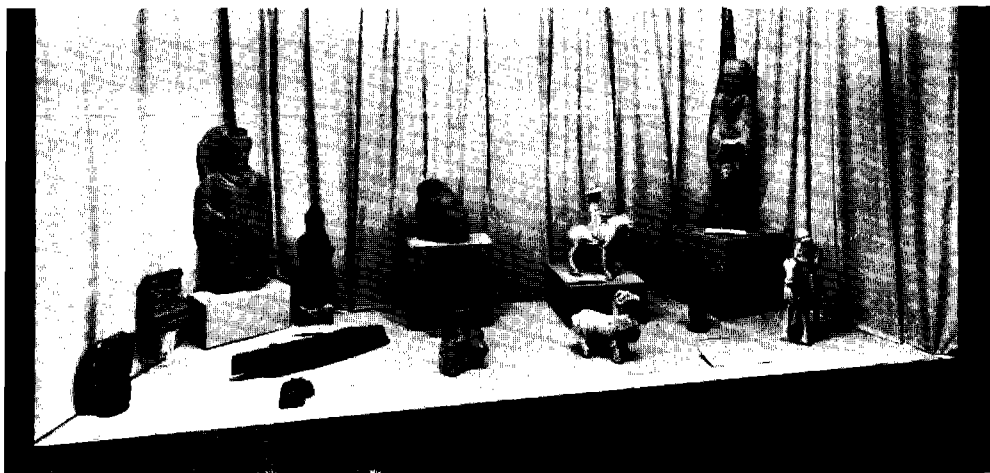
72. CITY OF BIRMINGHAM MUSEUM, Birmingham. This wall case, which is a twin of that in fig. 70, has been used to show Greek pottery and jewellery. Backgrounds are of light grey cloth and the stands are covered similarly. Perspex has been employed to mount the jewellery. The mounting has been carried out by drilling and inserting small perspex plugs. A visual key to the jewellery is shown below. Labels are on grey paper toning with the background and are only visible on close approach.

72. Vitrine murale qui fait pendant à celle de la fig. 70 et utilisée pour présenter des poteries et des bijoux grecs. Un fond de tissu gris clair, qui sert également à recouvrir les socles. On a monté les bijoux sur perspex foré en les accrochant à de petites chevilles de perspex. Au-dessous, clé explicative des bijoux. Les étiquettes sont en papier gris, de la même nuance que le fond, et elles ne sont visibles que de très près.



73. CITY OF BIRMINGHAM MUSEUM, Birmingham. Contrasting sharply with the flat background of coloured material used in the previous cases, this case of Chinese pottery figures and Gandhara sculpture makes use of soft drapes of light blue, the colour being neutralized to some extent by the employment of daylight fluorescent lighting. Particular attention has been paid to the balance and line of the objects displayed.

73. Contrastant nettement avec le fond plat des tissus de couleur employés dans les autres vitrines, le fond de celle-ci, où sont exposées des figurines chinoises de céramique et des sculptures de Gandhara, est drapé d'une étoffe souple bleu clair, cette couleur étant neutralisée dans une certaine mesure par l'emploi de tubes à fluorescence lumière du jour. On s'est particulièrement attaché à l'équilibre et à la ligne des objets exposés.



74. CITY OF BIRMINGHAM MUSEUM, Birmingham. The difficulty with the Egyptian handicrafts case was the familiar one of showing a large number of very small objects without giving a general appearance of untidiness. This was effected by arranging the different types of objects on separate blocks, and balancing the blocks themselves against larger objects. The backboard is of fibreboard to facilitate the suspension of the larger objects by means of pins. White and cream blocks and background provide a suitable contrast to the colours of the objects.

74. Vitrine consacrée aux arts manuels égyptiens. La difficulté était d'éviter, comme toujours en pareil cas, que le grand nombre des très petites pièces exposées ne donne une impression de désordre. On y est parvenu en exposant les différentes catégories d'objets sur des socles séparés et en assurant un certain équilibre entre les socles eux-mêmes et les grands objets. La planche du fond est en fibre, ce qui facilite la suspension de grands objets à de simples crochets. Blocs et fond blancs et crème faisant ressortir la couleur des objets exposés.





75. CITY OF BIRMINGHAM MUSEUM, Birmingham. Part of a display on a staircase which serve as a separate entrance to the gallery. The cases are old pyramid type Kensington cases built into an alcove on a landing, blocking out completely a modern and rather ugly stained glass window. The cases are lit from above by ordinary Tungsten bulb lighting. The plyboard surround has left

the glass of the cases flush with the framework and sloping back at an angle. Backgrounds are formed by fibreboard, and in the case on the right an electric turntable is employed to show a mediaeval pitcher with one side spoilt in the firing. On the left, a model of the kiln in which this mediaeval pottery was found has been made in fibreboard with a glass base to allow of lighting

from below. Perspex brackets have been used for objects mounted on the back of the cases to achieve a feeling of lightness.

75. Ces vitrines font partie d'une exposition installée dans une cage d'escalier que dessert une entrée de la salle. Ce sont d'anciennes vitrines du type pyramidal. Elles sont fixées dans une niche sur un palier et bouchent complètement une fenêtre à vitrail moderne et assez laide. Les vitrines sont éclairées par le haut au moyen d'une lampe à incandescence. Le cadre de la vitrine est en contreplaqué et la glace est inclinée vers l'avant. Les fonds sont constitués par des plaques de fibre. Dans la vitrine de droite, une petite plaque tournante mue électriquement montre une cruche médiévale, dont un côté a été abimé par la cuisson. A gauche, un modèle du four dans lequel cette poterie médiévale a été découverte, réalisé en fibre moulée; la base en est vitré pour permettre l'éclairage par dessous. Des supports en perspex pour les objets montés sur le fond de ces vitrines donnent de la légèreté à cet ensemble.

NEW DISPLAYS OF THE ARCHAEOLOGICAL COLLECTION STAVANGER MUSEUM

In 1945 the collection of antiquities of the Stavanger Museum, after having been packed up during the war was remounted in the same order as before. The installation originated mainly from the beginning of this century, and the ruling principle for this exhibition was a regional arrangement of the finds. The exhibition was therefore more appropriate as a study collection for the serious student than as a popular exhibition for the public.

The interest in history and pre-history among the general public and particularly in the schools has

increased considerably since the war; and to meet the demand for a more popular educational exhibition, the plans for a reshewing of the collections in the Museum were taken up in 1948.

In January 1951 the rearrangement of the old installation began, and at the 75th anniversary of the Museum on 8 March 1952, the collection was ready in its new form. All the old exhibition cases have been replaced. The new ones are built in sections along the walls so as to be easily removable. The lower part of the cases consists of an oak cabinet

with storage drawers, which serve a double purpose. First, the student will find here type collections of the objects displayed in the case above and, secondly, the remainder of the collected finds are placed in the drawers when one or more parts of the find are displayed in the case above.

The exhibition cases have an oak framework in front and are covered with sliding glass running on ball-bearing rails. The bottom and the rear walls are covered with a grey velours tapestry, which emphasizes the shape and colour of the antiques extremely well. In the exhibition cases for gold and bronze ornaments a red velours tapestry has been used. With one exception all the old windows in the exhibition rooms are covered by the exhibition cases. In front of the remaining window there is a place for resting with a table and easy chairs. The imported glassware of the old iron age is displayed against a window covered by frosted glass. All lighting is inside the exhibition cases. Fluorescent tubes warm white are placed frontally in the ceiling of the cases.

The main purpose of the exhibition has been to show a cross-section of the material culture of Rogaland in prehistoric times. This has been attained partly with type collections of weapons, tools and ornaments, partly by showing their production and use. Figure 76 shows some of the exhibition cases of the stone-age with some bronze-age cases in the background. In some cases reconstructions, pictures and models have been used for the exhibit. Figure 78 shows a model of the Vista Cave, a famous stone-age hunting dwelling-place, with some of the finds from this place above. Below the model lies the skeleton of a boy found in the dwelling-place layer. The long, stone-built iron-age houses, which the director of the Museum has investigated for many years here in Rogaland, are also represented by a reconstructed model of the farm Lyngaland at Sealand (*fig. 77*). The model is made to the scale of 1:30. Other walls above the exhibition cases provide space for enlarged reproductions of rockcarvings from Rogaland and charts showing the ice melting.

In the arrangement of the exhibition the aesthetic side has been stressed so as to make it easier for the spectators to keep in mind the general view of the cultures of the various periods.

ODMUND J. MØLLEROP



76

NOUVELLE PRÉSENTATION DE LA COLLECTION ARCHÉOLOGIQUE, MUSÉE DE STAVANGER

En 1945, la collection d'antiquités du Musée de Stavanger avait été réinstallée dans l'ordre même où elle se trouvait à la veille de la guerre, avant d'être mise en lieu sûr. L'installation de cette collection datait en grande partie du début du siècle; le principe directeur avait été de grouper les pièces selon leur région d'origine et ce groupement tenait de la collection d'étude pour le spécialiste beaucoup plus que de l'exposition conçue pour le profane.

Or depuis la guerre le public en général, les écoles en particulier, s'intéressent beaucoup à l'histoire et à la préhistoire. Aussi le besoin d'une exposition éducative à l'intention du public a-t-il conduit, dès 1948, à envisager le réaménagement des collections.

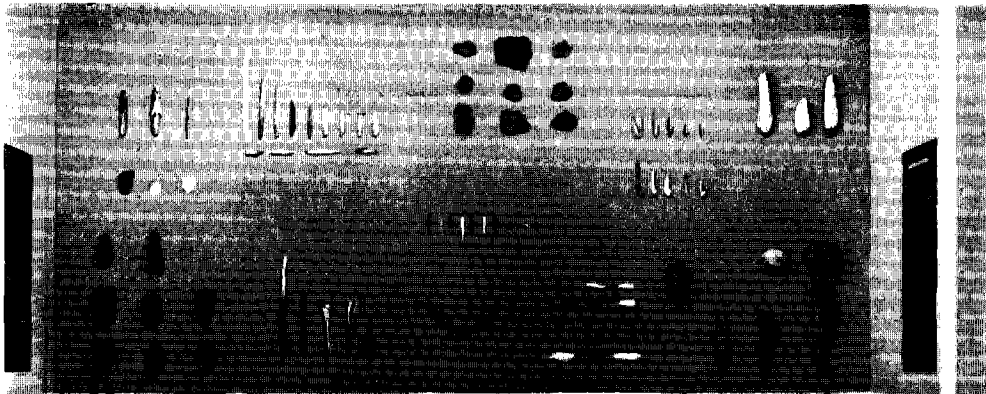
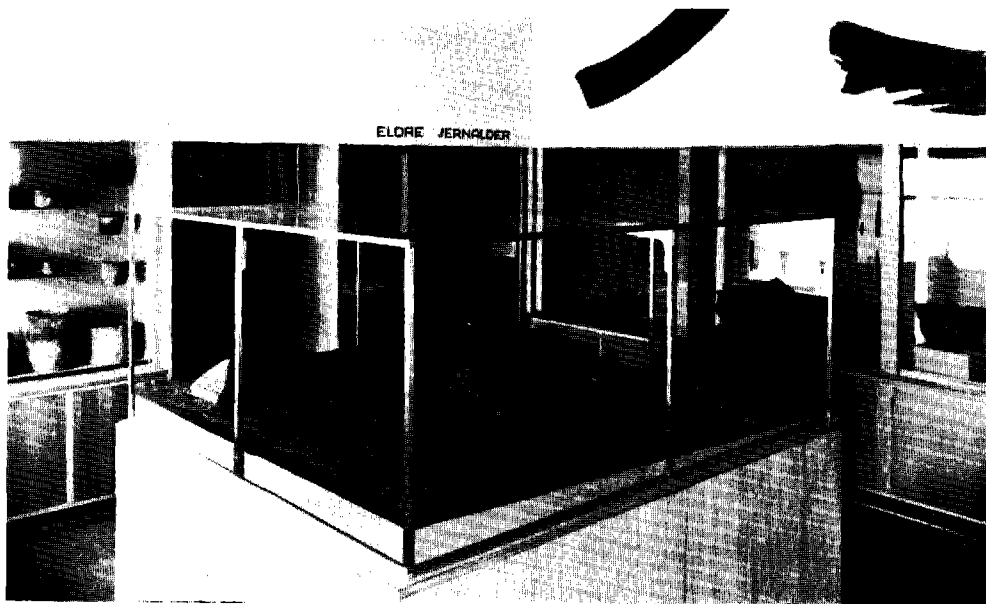
Le nouvel aménagement, commencé en janvier 1951, était terminé pour le 75^e anniversaire du musée le 8 mars 1952. Toutes les anciennes vitrines ont été remplacées. Les nouvelles, posées le long des murs par sections séparées sont d'un transfert facile. La partie inférieure des vitrines est constituée par un casier à tiroirs, en chêne, qui sert à deux fins: collection d'étude, dont les spécimens figurent dans la vitrine, et restant des pièces d'une fouille dont un ou plusieurs éléments sont exposés. Les vitrines ont un cadre frontal en chêne avec glaces montées sur roulement à billes. Le fond et les parois sont recouverts de velours gris mettant parfaitement en valeur la forme et la couleur des objets exposés. Pour les vitrines réservées aux ornements d'or et de bronze, on a utilisé un velours rouge. A l'exception d'une seule toutes les vieilles fenêtres des salles, sont obstruées par les vitrines. Devant la fenêtre restée libre a été aménagé un salon de repos avec table et fauteuils. Des objets de verre importés, au début de l'âge du fer, sont disposés dans une vitrine prenant jour sur une fenêtre aux vitres de verre dépoli. Toutes les sources lumineuses sont à l'intérieur des vitrines. Des tubes à fluorescence blanc chaud forment une rampe à la partie supérieure des vitrines.

L'exposition a pour principal objet de donner un aperçu général de la culture matérielle du Rogaland aux temps préhistoriques. On a présenté des collections d'armes, d'outils et d'ornements et on a indiqué la manière dont ces objets étaient fabriqués et utilisés. La figure 76 montre des vitrines consacrées à l'âge de la pierre, d'autres, au fond, consacrées à l'âge du bronze. On a également exposé des reconstitutions, des photographies et des maquettes. La figure 78 présente une maquette de la grotte de Viste, lieu célèbre habité par des chasseurs à l'âge de la pierre, avec, au-dessus, certains des objets qui y furent découverts. Sous la maquette, on peut voir le squelette d'un jeune garçon trouvé dans le sol de la grotte. Les maisons de l'âge du fer, qui étaient de forme allongée et construites en pierre, et au sujet desquelles le directeur du musée s'est livré pendant de nombreuses années à des recherches au Rogaland, sont représentées par une reconstitution de la ferme Lyngaland, de Sealand (fig. 77). Cette maquette a été réalisée au 1/30^e. Sur les murs, au-dessus des vitrines, on a pu exposer des reproductions agrandies de sculptures gravées dans le roc, découvertes au Rogaland, ainsi que des graphiques montrant la fonte des glaces.

Le côté esthétique de l'exposition a été traité avec un grand soin afin de laisser au public une bonne impression. La même préoccupation a présidé à l'arrangement des différentes vitrines et de l'ensemble de la collection. Il est apparu que de cette manière les visiteurs acquerraient plus facilement une vue générale des cultures des différentes périodes.

ODMUND J. MOLLEROP

77



78

INTERNATIONAL MUSEUM OF CASTLES RAPPERSWIL

The International Institute of Historic Castles has opened the International Museum of Fortified Castles at its permanent headquarters, the feudal castle of Rapperswil, on the Lake of Zürich, with an initial exhibition on the subject of *Mediaeval Castles and Weapons*. The exhibition will be enlarged during 1953 by the addition of collections and documentary material furnished by the different countries associated with the Institute.

In arranging the museum, the directors planned to complete the material already existing the specialized library, archives and international card-index on fortified castles and which is at the disposal of specialists and students concerned with castellology, and also to provide for laymen and

young people a clear and complete picture of the whole subject.

To this end, the collections and documentary material have been arranged in strict chronological order, with no decoration and with only one specimen of each type on display.

Guns from the Middle Ages are shown on the ground floor of the castle. In the hall of the knights there is an imposing collection of armour, weapons, helmets, shields, etc., arranged chronologically so as to illustrate the evolution and successive stages of improvement which they have undergone.

The second floor is reserved for models of castles (fig. 79), as they are today or as they existed in the Middle Ages. A castle model, constructed

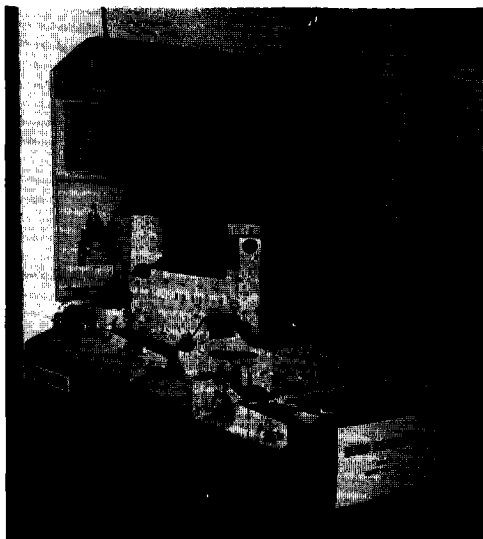
specially to interest children, with lead soldiers in period dress and exact reproductions of the various engines of war, shows how mediaeval castles were attacked and defended.

Along the battlements there is a vast display of large-size photographs of castles and details of military and civil architecture systematically arranged, as well as illustrations relating to excavations and the restoration and preservation of objects.

The four floors of the castle tower contain views of fortified castles in European and Eastern countries. The ground floor is devoted to the description of purely scientific problems, details of military and civil architecture, and the development, in different countries, of various types of architecture, which are the subject of reproductions, charts and diagrams with captions (fig. 80).

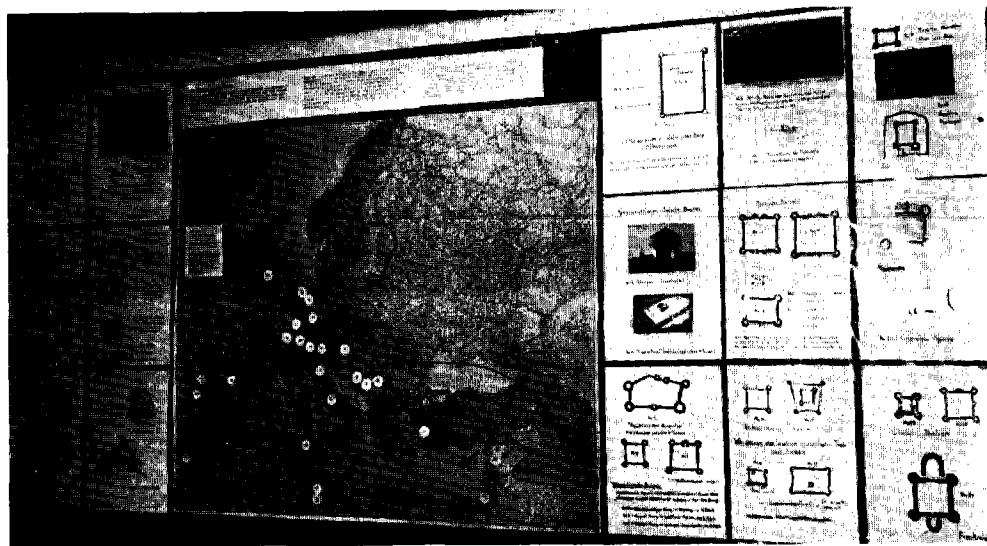
Each object and each reproduction is provided with a card giving additional information for the benefit of laymen.

H. DE CABOGA



79. MUSÉE INTERNATIONAL DES CHATEAUX FORTS, Rapperswil. Model of the feudal castle of Rapperswil in the xvth century.

79. Maquette du château féodal de Rapperswil au xvi^e siècle.



80. MUSÉE INTERNATIONAL DES CHATEAUX FORTS, Rapperswil. Illustrated panel showing the development of types of architecture in different countries.

80. Panneaux illustrant l'évolution des types architecturaux dans différents pays.

MUSÉE INTERNATIONAL DES CHATEAUX FORTS, RAPPERSWIL

L'Institut international des châteaux historiques a inauguré à son siège permanent, au château féodal de Rapperswil sur le lac de Zurich, le Musée international des châteaux forts, en y organisant une première exposition sur le thème: *Châteaux forts et armes du moyen âge*. L'exposition s'enrichira au cours de l'année 1953 de collections et de matériel de documentation provenant des différents pays affiliés à l'Institut.

En aménageant le musée, la direction de l'Institut a eu pour but non seulement de compléter l'ensemble déjà formé par sa bibliothèque spécialisée, ses archives et son fichier international concernant

les châteaux forts et réservé aux spécialistes et étudiants qui se consacrent à la castellologie, mais encore de donner aux profanes et à la jeunesse un aperçu clair et complet de tout ce qui a trait aux châteaux forts. A cet effet on a groupé les collections et le matériel de documentation selon un ordre chronologique strict, banni toute décoration et présenté un seul objet de chaque type.

Le rez-de-chaussée du château abrite les pièces d'artillerie du moyen âge. Dans la salle des chevaliers se trouve une imposante collection d'armures, armes, casques, boucliers, etc., groupés chronologiquement de façon à en mettre en lumière l'évolution et les perfectionnements successifs.

Le deuxième étage du château est réservé aux maquettes de châteaux forts (fig. 79) tels qu'ils sont encore ou ont été au moyen âge. Une maquette

d'un château fort construite spécialement à l'intention des enfants montre, au moyen de soldats de plomb en costumes de l'époque et de modèles reproduisant exactement les différents engins, comment au moyen âge on donnait l'assaut à un château fort et on en assurait la défense. Le long du chemin de ronde est installée une vaste collection de photographies grand format de châteaux forts et de détails d'architecture militaire et civile présentée de façon systématique, ainsi que des illustrations relatives aux travaux de fouilles, à la restauration et à la conservation des objets.

Les quatre étages de la tour du château contiennent des vues de châteaux forts situés dans des pays européens et orientaux. Le rez-de-chaussée est réservé à l'illustration des problèmes purement scientifiques, à l'étude des détails de l'architecture militaire et civile, ainsi qu'au développement dans différents pays des types architecturaux que mettent en relief des reproductions, graphiques et diagrammes avec légendes (fig. 80). Chaque objet et chaque reproduction est accompagné d'une étiquette qui fournit au profane les renseignements complémentaires voulus.

H. DE CABOGA