

Філіпп МЕРО

RÉSUMÉ

Philippe Mairo. Musées et société

Très exposés et mis à l'épreuve du réel, obstinément questionnés sur leur nature et leurs motifs à être, au cours de ces vingt cinq dernières années, les musées de société ont aussi modifié leurs pratiques et leurs approches. Un questionnement s'est fait jour sur la simple possibilité d'une représentation naturelle d'une identité évidente. Ils ont été traversés par la question du marché, non pas celui de l'art, mais celui du tourisme. Ils ont été portés, bon gré mal gré, sinon instrumentalisés par les problématiques de développement local. Au terme d'une sorte de révolution copernicienne, l'objet a perdu sa place centrale au profit du public et du projet culturel. Dans un contexte national où les liens avec la recherche sont souvent distendus, on assiste à une reconnaissance d'une spécificité du musée, de son espace et de ses modes d'expression. Mais la question des modalités de l'appropriation réelle de ce patrimoine demeure irrésolue.

Mots-clés: *Musées de société. Écomusée. Identité. Représentation. Public.*

SUMMARY

Philip Mero. Museums and society

Highly exposed and put to the test of reality, continuously questioned as to their nature and "reasons d'être", society museums have modified their practice and approach during the past twenty-five years. Questioning arose as to the possibility of representing their identity. Public museums had to face the market problem, not that of art, but that of tourism. Willy-nilly they have been supported, if not utilized, by the problematic of local development. According to Copernican revolution the object has lost its central place on behalf of the public and of the cultural project. In a national context of frequently distended bonds with research, the specificity of the museum, of its space and modes of expression is recognized. But the problem of the modalities of the real appropriation of this patrimony remains unresolved.

Key words: *Public museums. Eco-museums. Identity. Representation. Public.*

В рiчках гераклітової мудростi хранитель¹ вилувлював предмети, якi пропливали повз нього: він не зважав на банальні, однак густою сіткою він вилучав із забуття ті, якi за своєю природою заслуговували на це. Склавши на березі у безпечному місці, він сортував їх та виставляв на огляд тим, хто з радістю визнавав унікальність і цінність цих речей. Проте береги виявилися хисткими, недосконалі сiті вийшли з ладу, навіть сама думка про вилучення пішла за водою. Сумний і розчарований хранитель вагався, чи не краще збудувати греблю.

У виборі між нав'язливою думкою про забуття та перемагаючою всеприсутністю пам'яті, між офіційним міфом та зашкарублю історією, дозволеною державним апаратом, між створеним предками та нащадками, між вигаданням традиції та «обов'язком пам'ятати», питання тисячі і одного відтінка стосунків, якi група людей установлює зі своїм минулим, перетворюється на головне.

Ті засоби, до яких вдається певна група людей для визначення обставини свого буття у часі, визначення та розмежування того, що переходить від покоління до покоління, від того, що — окреслене — потребує особливої опіки, опису або обов'язкового формального перенесення, спонукають до цілісного відтворення та висвітлення форм суспільної організації цієї групи.

У суспільстві, яке вважає, що минуле має вплив на сучасність та спрямовує її, символічне опанування цим ми-

нулим розглядається як мета влади, елемент визначення та укорінення *нової людини*.

Починаючи принаймні з Революції, однією з форм цього зв'язку з минулим є політика збереження спадщини. Це зовсім не означає, що вона (спадщина) знищить усе інше², оскільки вона є матеріальною, видимою, довготривалою, отже — завойовницею; не можна також бути впевненим і в тому, що цей зв'язок справді існує³.

Серед закладів, що займаються спадщиною і претендують на законний зв'язок з минулим, тут розглядаються так названі державні музеї. Спробуємо визначити їхні пріоритети. Музеї, якi беруть під захист предмети, самі не можуть протидіяти впливові часу, тому видається своєчасним простежити, як ці заклади нині, через 26 років⁴, витримують власну «спадщину». З того часу вони перебувають у кризовому стані, вони втратили свою ідентичність і репрезентативність, стали більш закритими: музеями і музеїв. Крім того, економічні вимоги, що впливають на більшість із них і, зокрема, на найбільш уразливі, загрожують їх існуванню. Розглянемо, яким чином проблема відвідувачів поступово завоювала пріоритетне місце у закладах, раніше *орієнтованих* на предмети, та яким чином після Коперніка вималювався новий простір. Потім перейдемо до стосунків між музеями та дослідниками.

Питання про долю Національного музею народного мистецтва та традицій протягом останніх двадцяти п'яти

років тут не порушуватиметься. Адже, щоб аналізувати історію цього унікального для Франції закладу, потрібні більш глибокі знання. Його величезний вплив та особистість засновника певний час беззаперечно спонукали до розвитку подібних музеїв у Франції та у світі. Це стосується і розпочатих ґрунтовних пошукових проєктів, і формування музейництва. Однак поступову втрату його ролі в суспільстві та серед професіоналів не пододала навіть тверда політична воля. Іншим несприятливим фактором для музеїв був адміністративний підхід, за яким музеї були розпорочені по різних відомствах; музейні колекції та спадщина були розподілені серед музеїв одного міністерства, пріоритетними були визнані художні музеї⁵. Децентралізацію музеїв та вибудовування їхньої структури за відсутності великого національного музею треба розглядати саме у світлі цього гнітючого запустіння. Після недавніх перевірок, експертизи, адміністративних призначень та публікацій цих дискусій у журналі «*Le Débat*» (травень-серпень 1991, № 65 та травень-серпень 1992, № 70), семінару (який відбувся у березні 1997 р.), з'явилася можливість підвести підсумки щодо проєктів Національного музею, і ми відсилаємо читача до відповідних матеріалів (див. Бібліографічні довідки).

Музей суспільства — це уречевлений виклад історії, який має відтворити реальність через її матеріальні прояви, орієнтуючись на авторитет слухача та основний контекст⁶. Мета цього деномінативного акту — виявити ідентичність, підкреслюючи спільні риси, щоб об'єднати музеї з різними зібраннями, статусом, відвідувачами та історією. Усі вони беруть на себе відповідальність за спадщину, яку розглядають одночасно як науково-дослідницький засіб (документ) і як можливість доторкнутися до надбань, що, у першу чергу, говорять про способи буття, притаманні групі людей, а не про окремого генія чи вільну самотність художника. *Isac Chiva* пропонує називати ці музеї «музеями колективних ідентичностей»⁷. Досліджена та переосмислена спадщина пропонується публіці. Цим музеям притаманна багатопредметність досліджень, оновлена музеєграфія, інноваційні підходи до спадщини, у тому числі нематеріальної, і такої, що визначається родовими ознаками, оцінка *in situ*, урахування зв'язків людини з оточенням, її участі у заходах⁸, педагогічний вимір культурної дії. Такі концепції, що спершу переважали в екомузеях, поширилися на систему музеїв у Франції та за кордоном і збагатили їх настільки, що нині «екомузеєлогія» існує в багатьох музеях.

Певна річ, це сміливе та волонтаристське рішення об'єднати музеї, що має багато тактичних переваг, не підкріплене науковим обґрунтуванням з чіткими критеріями. Цілком справедливе здивування може викликати відсутність археологічних музеїв (де об'єктом є етап пізнавального процесу, і де віддавна розрізняли дослідження «красивих» предметів та археологічні розкопки), музеїв краєзнавчих (місцевих та регіональних), численних багатофункціональних музеїв. Хіба твори мистецтва також не розповідають про суспільство? Що уособлює національний музей автомобіля в *Mulhouse*, як не поодиноким приклад, який важко класифікувати? Історія його виникнення як музею на основі приватної колекції братів *Schlumpf* —

поза сумнівом «суспільна». Однак демонстрація експонатів тут більше нагадує виставку мистецьких шедеврів у картинних галереях, аніж аналіз предметів, очевидно символічних для наших суспільств.

Питання кількості

Примноження, швидке розповсюдження⁹: ці характеристики сучасного розвитку екомузеїв та музеїв суспільств швидше нагадують агрономічне визначення бур'яну. У минулому столітті гігієністи інакше і не висловлювалися, згадуючи про міазми страхітливого міського пролетаріату, саме походження якого достатньо говорило про його войовничу природу — природу того, хто поширюється хаотично. Нам відомі нескінченні, можливо не завжди поетичні, переліки зібраних у музеях предметів: спадщина нині перетворилася на таке зібрання, облік якого провести неможливо — необмежена територія, якій притаманна надмірність¹⁰.

Однак картину такого хаотичного зростання (і такої всевладності) треба пояснити. Починаючи з перших національних зустрічей представників екомузеїв в *Ісль д'Або* у 1986 р., був створений лише один *підвідомчий* екомузей — у Рудулі (район Ніцци). У той же час деякі музеї припинили своє існування (екомузей північної частини *Дофіне* в *Ісль д'Або*). Питанням поширення музеїв суспільства щорічно присвячено декілька фундаментальних установчих заходів¹¹. Це поширення не можна назвати масовим, оскільки беруться до уваги лише ті заклади, які прагнуть визнання та підтримки міністерства культури. Еволюція інших «музеїв» (наприклад, у містечку Бурна) не така відома, але вона виявляється важливою. Згідно з дослідженням, замовленим Французькою агенцією туристичної інженерії, «більше 20% сучасних музеїв відкрилися після 1990 р., біля 40% — у 80-ті роки»¹². За даними Федерації екомузеїв та музеїв суспільства, отриманими зі спеціалізованих та туристичних довідників, таких музеїв у 1996 році нараховувалося більше 1100¹³.

Врахування спадщини у розширеному визначенні не ставить під сумнів два базових постулати: існує ідентичність; вона може бути представленою.

Питання ідентичності

Для того, щоб визначити цінність спадщини, часто запрошують експерта музею, так само, як на місце події виїжджав би інший фахівець — радіоекстрасенс або людина з індикатором метану, щоб виявити підвищену радіацію чи невидиме інше випромінювання¹⁴.

Після спроб використання музеїв нацистами та націонал-революціонерами (музею *Heimat* — Третім рейхом; французьких сільських музеїв при уряді Національної революції: *Roth, 1989, Faure, 1989*) питання ідентичності сприяло віддаленню музеїв суспільства від їхніх витоків (*Mairot, 1997*). На початку століття *Фредерік Містраль* вважав, що, виставивши у вітрині музею гарні капелюшки, він врятує традиції нації і саму націю від загрози асиміляції

чужинцями. Музей звертався до особистостей через традиції, щоб укорінити їх у часі та просторі. Ідея створення соціального зв'язку за допомогою передавання древніх цінностей стає менш прозорою, коли з'являються ще й ідентичності як постійні розробки, що вписуються у тонкі стратегії, на зразок даних про природу, що безперечно заслуговує на збереження, догляд, відновлення заради загального блага та спільного інтересу.

Згідно із сучасними дослідженнями¹⁵, музеї існують не лише як мовчазні аналітики, але і в якості посередників. Власний досвід, який музеї могли вважати або робили вигляд, що вважають об'єктивним, від цього часу стає втіленим і наближує їх до реальних умов виробництва, до місцевої влади та науковців — до нових мешканців, чия професійна діяльність часто проходить у всіх на очах.

Теза про суттєву якість спадщини виявляється значно слабшою, і, відповідно, менш ґрунтовною є законність інституцій, що базуються на принципі, за яким предмети-фетиші є носіями прихованого сенсу, який треба виявити. Вже недостатньо, щоб експонати були лише свідками давніх проявів (зміст, значення, вжиток, символіка тощо), чим, власне, і займається хранитель-посередник. Вимагається, щоб вони стали дійовими особами сьогодення та посіли своє місце у сучасній символічній або суспільній дії. Ця дія, ще донедавна непомітна, сама стає носієм інформації, яка вже не є паразитичною, а навпаки — намагається бути зрозумілою.

Питання репрезентації

Чому простий образ дзеркала¹⁶ викликав стільки галасу? Не лише через наївну та фетишистську критику, яка хотіла побачити в образі справжню «присутність представленної відсутності», закидаючи представленому, що він таким не є, що знак — не річ, що цей неживий предмет стоїть на місці іншого, відсутнього, померлого давно або недавно ще живого: *qui pro quo*. Не тільки через глуху стрижовену критику, яка вбачає у репрезентації адюльтер та беззаконня. Не тільки тому, що було відкинуто думку про можливий реалізм «дзеркала, що прогулюється вздовж дороги», згідно зі стендалевим ідеалом, заради відображення справжньої картини дійсності. Але й тому, що це дзеркало отримує власне буття, за висловом *Borges* стосовно книжок: «книжка — не дзеркало світу, але річ, найбільше пов'язана зі світом».

Зрікаючись образу дзеркала, музеї відмовляються від натуралістичного зображення реальності, ідеально безпосереднього та невинного. У самому жесті, який показує «штучність», вони симетрично викривають позитивність будь-якої репрезентації, чисту матерію транскрипції, її зерно, визнаючи у ній вимір нової галузі, яку треба завоювати: світ без аналогів. Музей — це дещо інше, зовсім нове. Музей відстоює суть артефакту як найдорожчого надбання, його результативність — його цінність.

Справді, якщо музей перестає бути тільки сейфом, де предмет-фетиш, що відображає природу реальності, диктує свій суверенний закон, то його сучасна відповідаль-

ність за ту роль, яку він відіграє у стані речей, значно збільшується (*Heinich et Pollack, 1989; Poulot, 1986*).

Якщо вже недостатньо просто дати можливість проявитися, як на чутливому папері, прихованим слідам «минулого у чистому вигляді», то не йдеться і про представлення у якості й реліквій реліквії, що впали з неба вічності, випадкових предметів, відверто позбавлених історичної цінності. Перед тим, хто відтепер вже не тільки скромний носій слова, а творець перед чистим аркушем, відкривається широке поле дії — найвища відповідальність!

Предмет знято з трону, позбавлено постаменту, віднині з'являється місце для одночасного визнання автора, простору *sui generis* та публіки.

Автор

У цьому щойно звільненому просторі новий деміург займається своєю справою, коли аргументує можливість поєднання предметів, щоб привернути увагу публіки. Відтінити предмети, примусити їх *grati* у вітринах, представляти певну єдність, виявляти зміст: таким є словник музеєзнавців і особлива сила музею. При цьому музей не прагне «спонукати бачити», як казав *Поль Елюар*. Його турбота — про більш загальне та глибинне: про розкриття, аналіз структури, проникнення у суть. Про створення адаптованої нарративної форми та стилю, щоб говорити про те, чого інші, непосвячені, не бачать: турбота про поетичне. Поза сумнівом, музей мріє про безпосередню комунікацію і прагне до цілком вмотивованої форми, яка б зробила його прибутковим.

Саме у такій перспективі нам належить аналізувати розвиток більш сучасної сценографії (принаймні наміру, оскільки жоден музей не має для цього достатньо персоналу та коштів), що затвердилася при іншому режимі, аніж довільну відсутність або нейтральність, які демонструє перекладач, щоб вивести на перший план твір: більший за нього, який переживе його, тимчасового слугу творця. Однак критики категоричні проти такого «нахабного» вторгнення особистості хранителя на місце твору! «Він — єдиний митець, експонований на виставці», — каже *Бюран*.

Простір

Суттєво недооцінюється вплив музею, якщо порівнювати його з книгою, фільмом, дійсністю, грубим перевтіленням яких він був би: не такий вишуканий, як книга, не такий живий, як фільм, не такий істинний, як світ. Якби ми хоч трохи вірили у специфічність засобів відтворення, у можливість багатозначності простору, питання форми та глибини вже не поставало б у звичних зрадницьких термінах риторики: Мойсей проти Аарона. Насправді ми не відображаємо одну форму через іншу. Слід визнати чистий, емоційний вплив музею, зумовлений випромінюванням від предметів минулого; їх наблизили, порівняли, виявили нові співвідношення та асоціації, збагнули, що

предмети дивовижним чином римуються між собою: почули поетичну гармонію предметів. Тут захоплення вже зовсім інше, ніж від читання. Музей справляє враження¹⁷.

Публіка

«(...) музеї створені, насамперед, заради предметів і лише потім — заради відвідувачів (...)», — каже Леві-С-тросс¹⁸. Такий погляд широко розповсюджений у музеях та закладах, що займаються спадщиною: відвідувачі нищать, торкаються, бруднять, псують, вони пітніють і погіршують мікроклімат. Найчастіше для стін музеїв обирають білий або чорний колір. Він подає музей як печеру нейтрального: нейтралізовані предмети стають рівнозначними на цьому зрівнювальному тлі, що сприяє спогляданню, — зрівнювальному та абстрактному, як і потенційна публіка¹⁹. Здається, ніщо не стоїть між абстрактним твором і абстрагованим від будь-яких суспільних визначень оком відвідувача. Неначе оптична фізика зі своїми законами визначила умови сприйняття твору.

Питання місця публіки надзвичайно важливе, коли у визначенні спадщини, реально фігурує критерій привласнення. У послідовних визначеннях Rivière відвідувачі еко-музею займають центральне місце не як публіка, а як партнер, якщо не автор або співавтор екомузею, в межах якого застосовується демократичний принцип — експерти на службі в аматорів. Нагадаємо славнозвісне визначення *Hugues de Varine*, виголошене 1973 р.: «Спільнота в усій повноті утворює живий музей, публіка якого постійно опиняється всередині. У музеї немає відвідувачів, є мешканці» (*Varine-Bohan, H. 1973*).

У чітко означеній ситуації опинилися музеї, які зберігали та демонстрували переважно техніку, народне мистецтво та традиції. Скромні хранителі, які мали виставляти неவிбагливі вироби з дерева або плетиво, на що публіка зазвичай не звертала уваги, були змушені сприйняти методи презентації, які переводили послання з площини езотеричної до площини екзотеричної. Звідси — турбота про доступність для широкого загалу, щоб задовольнити педагогічні амбіції молодій Республіці. Таке нове відкриття призводить до розробки музеєграфічних просторів, привичаєних до цієї вимоги, спроможних утримувати увагу, заторкнуті, захопити. Відтоді стосунки з публікою стають не менш важливими, ніж увага до предмета²⁰.

Схема музею як інституції, що надає інформацію для публіки, зазнала поразки: так само, як очевидність красномовних і надійних предметів-свідків, як безсумнівність прозорості та добросесної репрезентації. *Бурдьє і Дарбель* пояснили нам (*Bourdieu et Darbel, 1966*), що без потрібного освоєння законів відвідання музею, багаторічного вивчення цих законів у школі та в сім'ї інституція виключить публіку, незважаючи на свою удавану відкритість, про що наполегливо доводять, спираючись на багаторічні дані відвідування *Донна і Коньо* (*Donnat et Cogneau, 1990*).

Праці дослідників музейної справи, що з'явилися у 20-х роках у Сполучених Штатах, також були значним внеском у прояснення маловідомого діалогу між тим, хто створював експозиційний простір, та відвідувачем²¹. Якщо роль

музею полягає більшою чи меншою мірою в тому, щоб звертатися до публіки, то подальшим кроком є збереження умов сприйняття цього послання й успішності діалогу, що встановлюється у специфічних суспільних, матеріальних і просторових умовах. Таким чином, відвідувач повинен дізнаватися у залах про такі способи заволодіння ним, про які він навіть не підозрював. *Інше* — в його стінах, а не лише у вітринах. Щоб бути зрозумілим відвідувачеві, музей має перемовлятися з ним, оволодівати прийнятними писемними методами, враховувати його здатність бути уважним та вміти сприймати. Споглядаючи його *активність*, ми відмовляємося від схеми лінійного передавання знань, як це відбувається у школі: відстань між А та Б.

Як і сама спадщина, публіка — це результат певної роботи, а не дар. Музей вирізняє, відбирає та об'єднує не лише предмети, але й публіку.

Він висмикує з рідного ґрунту та позбавляє коріння не лише предмет; музей — наступник Люм'єрів — мріє вирвати відвідувача з середовища звичних думок, обмежень, упереджень, забобонів та набутого досвіду.

Проте недостатньо опанувати закони та оволодіти ключовими позиціями, якщо немає бажання відвідувачів. Бажання, прага, голод і задоволення. Чи слід казати про зваблення? (*Viel et Guise, 1992*). Я хочу відвести тебе туди, куди я хочу, вразити тебе за допомогою засобів зваблення, притаманних музею, зробити тебе посвяченим: саме це йому кажуть в етнографічному музеї *Neuchâtel* в експозиції *З думкою про природу* (1996)²².

«Мешканці» чи «клієнти»? Образ відвідувача в новій ситуації²³

Човен може бути готовим до відплиття, вітрила підняті: здається, він зараз злетить — проте течії, майже непомітні, але від того не менш сильні, заважають його рухові. Насправді, скільки б не вдивлятися у якусь точку на березі, скільки б ознак руху не помічати, човен не пливе, куди хочеться. Як би не хотілося, щоб музеї рухалися у напрямі культури, вони залежні від економіки і досить чітко вказують на сильні течії та турбулентні рухи місця та часу. Під впливом деяких змін напрямку, аналогічних змінам, яким самі музеї піддають предмети, вони, у свою чергу, *стають учасниками*²⁴ економічних процесів, які їх захоплюють. Дуже сприйнятливі до ідеологічних проблем, вони, таким чином, є предметами, вищою мірою придатними для антропології.

Для того, щоб зрозуміти долю таких закладів, треба звернутися до матеріальних та економічних умов їх існування. Будьмо розсудливими матеріалістами: не останню роль у їхній діяльності відіграє фінансування. Переважна більшість французьких музеїв усіх напрямів залежить від муніципалітету. Приміщення, колекції, штат та кошти — усе залежить від бюджету та муніципальної влади; прибуток музеїв майже не береться до уваги. Навпаки, більшість екомузеїв, що розповідають про «походження народу та його знаряддя праці», цілком природньо вписалася у положення закону 1901 р., який гарантує їх незалежність та роботу за призначенням²⁵. Деякі інші були у підпорядкован-

ні природних парків і виключно адміністративно-територіального утворення.

Природньо, що асоціативний статус змусив ці неприбуткові заклади загального призначення до підприємницької діяльності, яка повинна врівноважувати обов'язки та результати роботи, якщо вони хочуть не те, що розвиватися, але хоча б утримуватися на певному рівні. Така арифметика не пройшла безслідно у період, коли економічного зростання вже немає; немає і значних субсидій, які надавалися для заснування цих закладів. Закон економіки жорсткий, проте це закон. Крім субсидій вони повинні розраховувати на власні прибутки (від лекторів, крамниць, послуг та продажу квитків). Таким чином, музей — організм дослідження, пошуку, збереження, відновлення та оцінювання колективної спадщини для прийдешніх поколінь — залежить від *комерційної політики*. Очевидно, що основною діяльністю цих закладів є прийом відвідувачів, вони не є лише сховищем експонатів, і добре, що інтерес публіки відбивається на рахунку музеїв та їх розвитку. Проте логіку «пошуку клієнта» не можна перенести на ці заклади безпосередньо: вони хотіли би перш за все прислужитися спільноті²⁶. Ми могли би бути свідками зміни інституції, незважаючи на наполегливість авторитетів та декларації про наміри!

Починаючи з середини 80-х років, темі культурного туризму²⁷ були присвячені колоквиуми, зібрання, семінари, публікації. Підписано угоди²⁸ між двома відповідними міністерствами, які мають сприяти зв'язкам та змусити працювати спадщину — головне багатство Франції: слід пам'ятати, що туризм — це *«перше французьке виробництво»*. Риторика *культурного туризму* поступово замінила його нагальність: слід привабити туриста, примусити його прийти ще раз та задовольнити його негмовну жагу автентичності.

Ми не прагнемо затаврувати тут це відкриття «місцевої каси», де давню «антифашистську пильність» замінено на пильність щодо економічних показників. Ми намагаємося описати, яким чином на породжені епохою музеї суспільства та екомuzeї впливають вимоги нового домінуючого дискурсу та його методів, коли туризм виявляється єдиним засобом країни без засобів, далекої від туристичних потоків: розвиток нових робочих місць, торговельні та інші послуги, нові види діяльності, укладені угоди, безперечно, великі гроші²⁹.

Чи це наслідок оптимістичних дискурсів, типових для 80-х років, які обіцяли негайні прибутки на місцях від культурної акції? Запит на місцеву спадщину йде вже не тільки від асоціацій, але й від депутатів, які вбачають у ній передусім засіб місцевого розвитку, рекламування *самобутності*: територіальний маркетинг справді вживає слово самобутність у цьому значенні: визначити самобутність на певній території, щоб точніше її кваліфікувати, виділити її серед конкуруючого світу. Це лише випадкова омонімія (у франц. мові поняття «ідентичність» та «самобутність» позначаються одним терміном: «*identité*» — прим. перекл.), яка примушує вірити, що йдеться про те саме слово, яким зловживає антропологія.

Зазначимо, що концепція етнічної спадщини — надзвичайно зручний інструмент: уявімо позбавлений спадщини

регіон, де відсутні робочі місця у промисловості, немає нічого привабливого для туристів. Але хіба він не багатий на власну автентичність, сувору простоту, свою культуру? Чи відповідна політика місцевого розвитку не прагнучиме оцінити та кваліфікувати таку спадщину³⁰? Як не згадати Бувара та Пекюше з їхнім ентузіазмом щодо відкриття у сільському господарстві, маячню удобрювання, що вразила Бувара? *«... (він) не терпів, коли втрачалася сеча; він зруйнував туалети. Йому у двір приносили трупи тварин, які він спалював і удобрював землю. Розрубані туші були розкидані по селу. Бувар сміявся в оточенні цієї інфекції. Помпа, встановлена на тачці, зрошувала майбутній врожай сечею. Кому це не подобалося, він казав: «Це — справжнє золото! Це золото!» (Flaubert, 1959: 52)*. Отже, перша квазіалхімічна трансмутація — результат етнографічного відбору, що перетворює звичні, застарілі предмети на об'єкти, гідні музейної вічності, носії цінності та сенсу — знаходить, таким чином, у туристичній оцінці суспільне підтвердження свого успіху: друге життя, обіцяне музеєм, тепер дозволене та підтвержене ринком.

У 80-ті роки формується компетентний персонал. Екомuzeї, а з ними й інші найбільш пристосовані до ринкових законів або найбільш ініціативні музеї приймають методи *ad hoc*, щоб ефективніше *«експлуатувати це родовище»*, краще приймати численну публіку, надавати їй послуги та продукцію, на які вона має право розраховувати серед великої кількості представлених туристичних товарів. Для відкриття певного регіону³¹ вони використовують результати аналізу економістів туризму, які стежать за еволюцією існуючих методів та очікувань публіки, зокрема, йдеться про значне збільшення короткотривалих перебувань та про смак, який формується певним *«добре забезпеченим прошарком клієнтури»*.

З'являються поради з маркетингу, менеджмент-проекти, методи *fund raising* введено до модулів підготовки управління. На окреме дослідження заслуговує розповсюдження відповідної літератури.

Завдяки концепції місцевого розвитку, яка є однією з історичних рушійних сил, і яка робить музеї надзвичайно чутливими до економічних наслідків їхньої активності, завдяки відкритості інноваціям, невизначеному характеру спадщини, яку вони намагаються тлумачити, завдяки відносній полівалентності підготовки керівників, факту їхнього юридичного та економічного статусу, асоціативні музеї суспільства відкриті до подібних практик. Деякі з них створені за місцевим проектом туристичного розвитку, вони стають важливою рушійною силою місцевої туристичної економіки. Прикладом є екомuzeї у *Фурмі-Трелоні*.

На думку *Домініка Пуло (Poulot, 1986)*, безсумнівно, цікаво було б дослідити зв'язок між цим явищем та соціологією музеезнавців, дипломованих не з класичних дисциплін, як це склалося у класичних музеях (найчастіше — не історія мистецтва або археологія, а географія, устрій території, Інженерна школа, Вища комерційна школа, екологія, історія або етнологія). Існує дилема: знайти у цьому суспільно корисне, вияв демократизму по відношенню до суспільно маргінальних або елітарних верств, що збільшує шанси завойовування численної та соціально різ-

номанітної публіки, або навпаки — представити явище тривіальне, таке, що ганьбить музеї, псує враження відвідувачу, не відрізняє духовного спілкування від масового споглядання.

Ось два приклади. Зазначимо відстань, що поділяє сучасну долю екомузею *Catargue*, діяльність якого зведена до прийому — у класичному вигляді — численних іноземних відвідувачів, та первісну мету, згідно з якою корінні мешканці повинні усвідомлювати вартість своєї спадщини, визначення та можливого вибору розвитку, більш того, бути «невним дзеркалом для іншого, щоб краще порозумітися» (*G.H.Rivière*).

Згадаємо також про екомузей в Альзасі — зразок «ринковості» спадщини, за словами недругів, та економічного успіху культурного проекту, за словами прибічників. Виключний за кількістю відвідувань випадок (350 000 — 400 000 відвідувачів за рік), але показовий щодо внутрішнього напруження, з яким стикаються подібні підприємства. Приклад гарний сам по собі, оскільки ось уже років п'ятнадцять у професійних колах постійно відбуваються сутички, що не мають ідеологічної підстави. Вони схематично протиставляють представників екомузейної ортодоксії, — які, з точки зору етимології та історії, мають рацію, — та «реалістів» або «сучасних», які вважають, що, або показником успіху є висока відвідуваність, що автоматично заперечує безрезультатність проекту, або що вибору немає. На думку його засновника *Марка Гродвола*, «туризм незабаром поширяться як економічно та морально невідворотна реальність. (...) Отже, туристична цінність, виявлення місцевої ідентичності та економіка проектів водночас представлені як тісно взаємопов'язані цілі та засоби» (*Grodwohl, 1987*).

Розглянувши логіку та внутрішнє сприйняття екомузеями туризму, обміркуймо наслідки рішень існуючих адміністративно-територіальних утворень через 15 років після оприлюднення законів про децентралізацію, за менш сприятливої кон'юнктури: зменшення оподаткованого прибутку, збільшення економічного та соціального тиску і зростаюча заборгованість. Можливість надання дотацій нині розглядається з точки зору комунікаційної політики — наскільки музей є корисним для заснування підприємства чи популярним серед туристів. Тобто, чи музей додає привабливості населеному пункту? Досить часто адміністративно-територіальні утворення дбають також про найкращу юридичну форму, яка б сприяла безперешкодному розвитку, раціональному використанню населеного пункту або колекції, оскільки вони вважають пряме управління не завжди доцільним при такому зростанні. Тут і там (маяк музею-порту в *Douarnenez*, меморіальний комплекс миру у *Caen*, цитадель *Besançon* з двома музеями та природознавчим музеєм), з більшим чи меншим успіхом прийнято статус змішаного товариства. Зрозуміло, що змінилася й ієрархія функцій музею. Тепер меншу роль відіграють наукова частина та зберігання, а більшу — експлуатація.

Переходячи від поняття *мешканець екомузею* або *клієнт*, вписуючись у іміджеву політику міст або департаментів, чи вони відмовляться беззастережно від функції дослідницької?

Музей в контексті наукового вивчення

На це питання відразу відповімо, що сьогодні має бути встановлений тісніший зв'язок із дослідженнями, щоб ці заклади могли стояти на обох ногах: призначення — збирати, зберігати — з одного боку, та культурний вплив на місто через професіоналів, які уважно ставляться до своєї посередницької функції, до діалогу з найрізноманітнішою публікою, що сприяє всіляким зустрічам та дискусіями між професіоналами, — з другого.

Помітний сенс поширення наук про людину: при розпошенні надспеціалізованих знань цілком передбачений інтерес до збирання, нехай ефемерного, цих розрізнених фрагментів у публічному просторі, покликаною «ділитися знаннями».

За ці роки етнологічні дослідження зовсім не наблизилася до музеїв: у Франції, поза сумнівом, бачимо значне стримування розвитку музеїв, так само, як і надання більшого значення пошуковим роботам, зокрема, у галузі етнографії, ще недавно генетично пов'язаної з колекціями музею, бажанням примирити чуттєве з розумовим. Сьогодні віддають перевагу дослідженням музеїв та оцінюванню спадщини як предмета досліджень, — де поняття спадщини стає об'єктом суворої критики, — а не тим, що роблять реальний внесок разом з музеями у вивчення їхніх колекцій. *Мартін Сегалан* називає головні технічні перешкоди, які ще більш ускладнюють сучасні умови вибору на роботу хранителів: демографічна вразливість французької етнології, невизнання культурної, точніше, музеєграфічної роботи дослідника — «вищою мірою усамітненого» — при кар'єрному рості; роз'єднаність тем досліджень, які лише в окремих випадках стосуються музеїв (*Segalen, 1993*).

Часто згадувалося, що сьогодні етнологія більше пов'язана з практиками, відтворенням, способами діяти або говорити, стилями, перформансами, ніж з самими предметами. Колишній розподіл (сільське господарство, тваринництво, родина, народне благочестя тощо) здається застарілим³². Про регіональний розподіл вже навіть не йдеться. Науковий підхід протидіє простому накопиченню без орієнтації на проблематику, єдиному аргументу про нагальне збереження, або переважно лише туристичному значенню³³.

Етнологія перетворила питання про відтворення на характеристику свого способу дії та на момент дослідження. Про труднощі згадує Франсуаза *Зонабєнд* (*Zonabend, 1994*): етнограф говорить неприпустиму правду. Він не потребує схвалення, не ставить за мету бути речником або публічним письменником, він не задовольняється місцевими ідеями, оголошеними беззаперечними. Він «стає своєрідним передавачем імітаційних перешкод суспільного» (*там само: 10*). Загальновідомо, що вчені не визнають підмальовану спадщину, яка оспівує щасливе минуле та міфи, посилається на місцеві уявлення, які має публіка, щаслива своїм походженням та приналежністю, автентифікована як член тієї чи іншої спільноти. Які стосунки існують між місцевими уявленнями про експоновані предмети та уявленнями, сформованими вченими, що виводять на перший план більш цінне, з точки зору музею. Чи

не будуть суперечити передані музею результати наукових досліджень про людину, — навіть якщо вони сприйняті, оцінені, визнані групами фахівців, — існуючій традиції епістемології, базованій на протиставленні знання — віра, яка дотепер негативно впливає на науки про людину³⁴, та заклади, що займаються спадщиною, зокрема музеї. Процес успадкування дискримінує сам спадок. Він намагається відділити хибне від істинного, будівельне сміття від справжніх знахідок, людей, про яких музеї розповідають, від тих, для кого вони працюють, те, що має залишитися справою внутрішньою, від того, що буде тією чи іншою мірою оприлюднене.

Чи така спадщина, розчиняючись у соціальному, обумовлює зміни напрямку, викривлене чи ні повторне застосування, гіпотетично уможлиблюючи нові реальні зв'язки з історією, країною, предками? Це розчинення стирає відмінність вченого від дикуна.

Примітки

¹ Корисним є попереднє зауваження: роздуми, що йдуть далі, впливають з практики хранителя спадщини. Він дякує Жерару Колломбу, Жану Кюїзеню, Жану-Франсуа Госьйо та Евелін Белль за уважне прочитання та поради.

² «*Ce vб'є te*», — казав Гюго про друкарню навпроти скульптури Кам'яна книга (у «Соборі Паризької Богоматері»).

³ Мюзіль казав про пам'ятники, що вони заслуговують на увагу саме тому, що на них не звертають уваги.

⁴ Історіографи вважають, що слово еко-музей вперше було вимовлене міністром навколишнього середовища Робертом Пужадом у 1971 р., див. Hubert François, *Historique des écomusées, La muséologie selon Georges Henri Rivière, Paris, Dunod, Bordas, 1989, 402 p.*

⁵ Про це красномовно свідчить інтерв'ю Жака Саллуа журналу *Pour* (GREP, №153, березень 1997: 73-80), наприклад, сторінки 74-75: що стосується руху музеїв суспільства, «я зробив спробу його підтримати, зокрема, на початку вісімдесятих років, коли був директором кабінету Jack Lang, але не знайшов достатньої підтримки в адміністрації. (...)» Нову спробу я зробив за директивою Музеїв Франції у 1990-1994 роках, але програми, вже задіяні у галузі образотворчих мистецтв, не дозволяли запропонувати нові великі проекти».

⁶ Див. Austin J.L., *Quand dire, c'est faire, Paris, Le Seuil, 1970, 1962* — перше видання, 184 ст. Вживання терміну, запропонованого Емільєю Вайан (уповноважена Генеральної Інспекції Музеїв) на робочих

зборах в *Mulhouse* у 1991 р. офіційно затвердив Жак Салуа на той час директор Музеїв Франції.

⁷ Під час колоквиуму в *Mulhouse*, 1991. Див. *Musée et sociétés*.

⁸ Але й участь населення — магічна формула — також наявна тоді, наприклад, у спектаклях *Puy du Fou*.

⁹ Приклад: Pommier Edouard, «*Prolifération du musée*», *Le Débat*, № 65, Paris, Gallimard, травень-серпень 1991: 144-149.

¹⁰ Зауважимо, що музеї — лише елемент накопичення «цінностей». Зокрема відмітимо Hounieu Jean-Pierre, *La syntaxe juridique de la notion de patrimoine (y l'alchimie du patrimoine, discours et politiques*, під редакцією Lamy Yvon, Talence, *Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine*, 1996, 532 p.): закон від 9 січня 1985 р., що захищає цінності гірських районів, закон від 3 січня 1986 р., що захищає узбережжя, закон від 3 січня 1992 р. про воду, «стаття 1: вода складає частину спільного надбання нації», закон від 4 серпня 1994 р. про використання французької мови, закон від 2 лютого 1995 р. про посилення захисту довкілля, що уточнюється у статті 2: «простори, ресурси та природне середовище, ландшафти, види тварин та рослин, різноманітність та біологічний баланс, у якому вони беруть участь, складають частину спільного надбання нації», поряд із спадщиною надр, тваринним та рослинним світом (закон від 8 січня 1993 р.). Пошлемося також на спеціальний випуск *Ethnologie française* № 1/1995 під редакцією Henri Pierre Jedy: «*Le vertige des traces / Patrimoine en question*».

Звичайно протиставляють гнучку, винахідливу й підступну пам'ять *in vivo* пам'яті музеїв та спадщини — *in vitro*, відому як зашкарублу, наказову, що завжди чинить опір і позбавлена життя й тепла. Точніше — одна група в ній звертається до іншої заради істини. За Марком Гійомом, хіба обидві пам'яті не зустрічаються, хіба пам'ять, названа символічною, не трансформує на свій кшталт пам'ять, названу гетеротопічною, щоб створити «вигадку про спільне минуле», «політику спадщини, яка є лише порождженням формою»? (Guillaume, 1990, с. 18).

Сьогодні ми маємо у своєму розпорядженні дослідження, орієнтовані на публіку, збирачів спадщини, колекціонерів, професіоналів, але нам бракує підходу до способів користування цими зображеннями минулого, коли зустрічаються незастигли форми та рухливість живої пам'яті, яка ними тішиться.

¹¹ Ми дякуємо E. Vaillan за надану інформацію.

¹² *Espaces*, № 142, Paris, novembre-décembre 1996.

¹³ Перелік можна знайти, зокрема, у *Musées et sociétés*, у путівниках по музеях; найбільш повно у *Le guide du patrimoine rural* та у *Le guide du patrimoine industriel*, обидва видані Manufacture; також у *Les musées du patrimoine rural*, AFIT, 1996; *Le guide Renault des 8000 musées et collections en France. Le cherche midi, décembre 1996, 615 p.*

¹⁴ Алхімія також постулює субстанцію вогню та її субстанційну перманентність у вапні, попелі, диму, вугіллі. (Див., наприклад, Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*: 111-114).

¹⁵ Див. історичне розслідування *Lieux de mémoire*, керівник П'єр Нора, етнологічне опитування щодо авторів, груп та логіки взаємин з минулим та тим, що ідентифікує, на зразок опитування Марка Гійома, Анрі П'єрра Жеді, А. Міку, Івон Ламі або досліджень, проведених під час етнографічної експедиції.

¹⁶ Згідно з визначенням Жоржа-Анрі Рів'єра (січень 1980), екомузей — це «дзеркало, у яке населення дивиться, щоб пізнати там себе (...). Дзеркало, яке воно пропонує гостям, аби краще порозумітися (...)

¹⁷ «Митець — це той, хто спроможний справляти враження. Це не означає прагнути сенсаційного, як роблять телевізійні шарлатани, але у справжньому сенсі цього слова — схвилювати тими результатами своєї діяльності, які самі по собі через холонду суворість концепції та демонстрації

залишають читача чи глядача байдужим», у Bourdieu Pierre, Haacke Hans, *Libre-échange*, Paris, Le Seuil, Les presses du réel, janvier 1994, 147 p., p. 36.

¹⁸ *Le Débat*, N° 70, інтерв'ю з Isac Chiva, p. 169, mai-août, 1992, Paris, Gaillimard.

¹⁹ Див. «L'oeuvre et son accrochage», *Cahiers du Musée National d'art moderne*, 17-18, 1986, 215 p.

²⁰ Тут треба відзначити безпосередній або опосередкований вплив скоріше північно-американських та квебекських, ніж маловідомих французам американських музеїв. Інтерес до Квебекського музею цивілізації та його публікацій досить значний завдяки друкованим статтям, засобам інформації, місцевому відвідуванню. Саме цій команді Директор французьких музеїв Французького міністерства культури довірив перевірку свого Національного музею народного мистецтва та традицій.

²¹ Відзначимо новаторські й довгий час невідомі роботи Eliseon Veron та Martine Levasseur, *Ethnographie de l'exposition: l'espace, le corps et le sens*, Paris, Bibliothèque publique d'information, 1983, 220 p. (навчання і дослідження), останній часопис *Publics et Musées*, який зробив свій внесок у розвиток цієї ділянки досліджень у Франції та розповсюдження результатів. Саме в цьому — плідне поєднання досліджень та музеїв, що стосується маловідомої донедавна частини експедиції.

²² Музей, до якого прибуває стільки професіоналів, щоб долучитися до методів та новаторських думок, який займає тематичне місце, яким було місце екомузєу Creusot на зламі 70-80-х років. Тоді там вимальовувалася професія хранителя, проходили стажування, відбувалися міжнародні зустрічі та обміни.

²³ Така думка виникла під час колоквіуму спадщинного підприємства в Європейському інституті при Флорентійському університеті, що проходив з ініціативи Dominique Poulot 10-11 квітня 1992 р. (публікацій немає).

²⁴ За влучним висловом Rivière: «Треба залучати предмети до систем вираження».

²⁵ Сьогодні асоціативна форма не є правилом у галузі музеїв суспільства. За даними Федерації екомузєїв та музеїв суспільства, у 1997 р. їхні однодумці склали 30 %.

²⁶ Згідно з визначенням ICOM.

²⁷ Декілька прикладів: Nîmes, європейський колоквіум з культурного туризму та шовкових шляхів, 26, 27, 28 жовтня 1989; Chambéry, зустрічі Антропологічної асоціації Rhône-Alpes, *Етнологічна спадщина та туризм*, 24, 25 травня 1988; Exincourt, *Національний колоквіум з промислового туризму*, 1985, за участю Державного секретаря з туризму, M. Vockel, засновника асоціації Відкрий іншу Францію, завданням якої є заохочення та розвиток промислового туризму.

Організація (з нагоди проведення Міжнародного Салону музеїв та виставок у Великому палаці Парижа, січень 1992) міжнародного конкурсу під назвою *Tourmusée*, проведеного компетентними європейськими та британськими інстанціями з врученням грошових нагород музеям за динамізм, якість та оригінальність туристичної політики.

²⁸ Наприклад, з нагоди Форуму зі спадщини, організованого François Leotard, міністром культури співіснування у 1986 р., пізніше міністром культури M. Jack Lang та міністром туризму M. Olivier Stirn.

²⁹ Згідно з інформацією служби навчання та досліджень французького міністерства культури потік з 10 000 відвідувачів обумовлює створення одного прямого робочого місця та двох непрямих. Вже ці цифри є підставою для одержання очікуваних надходжень, наприклад, для створення робочих місць, місцевого розвитку або розподілених з місцевої ініціативи по регіонах фондів для використання робочих місць.

³⁰ Професіоналам туризму подобається наводити приклад Ісландії: такої доне-

давна віддаленої, дороговартісної, північної, без особливої розкоші, багатой на відкриті, холодні та зелені простори, яку політика туристичного маркетингу зробила привабливою для любителів незайманих земель.

³¹ Можна послатися на Xavier Greffe, *La demande et l'offre de monument*, Paris, Anthropos, 1990, 249 p.; або Jean-Louis Guy, «La valeur économique du patrimoine», *L'alchimie du patrimoine*, під редакцією Yvon Lamy, Editions de la maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, Talence, 1996, pp. 137-149 та Jean-Pierre Brizio, «La science économique face au patrimoine: attraction ou répulsion», *ibid.*: 151-155. Не слід забувати й про роботи, ініційовані керівництвом культури: *Musée et économie*, DMF, 1992, 254 p.; *Musée et tourisme*, під редакцією Christine Quentin, Paris, DMF, 1994, 240 p.

³² Daniel Fabre викриває плутанину у переліку емпіричних предметів та предметів етнології у *Ethnologie du présent* під редакцією Althabe, Fabre, Lenclud, Editions de la maison des sciences de l'homme, Paris, 1992 — p. 41.

³³ До речі, таке ставлення не притаманне етнології Франції, але історично пов'язане з екзотичною етнологією. Так, Jean Duvignaud згадує про нещасну долю мешканців Chebika: вони стають екзотичними об'єктами туристичної індустрії. Якщо Tijani «пританцьовує та тримає беззубих гадюк, щоб злякати та водночас привабити туристів (...), то він — лише позбавлений змісту манекен, який зображує децю з життя, яке він знову відкрив у цей момент. («Le langage perdu», p. 20). Див. Philippe Mairiot, 1993, Paris, L'Harmattan: 199-204.

³⁴ Можна звернутися до Gérard Lenclud, «Attribuer des croyances d'autrui», *Gradhiva*, 1994, 15: 3-25, та до робіт Bruno Latour або до Tobie Nathan et Isabelle Stengers, *Médecins et sorciers, Les empecheurs de penser en rond*, 1995, 161 p.

Література

Augé M. (sous la direction de). Territoires de la mémoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées, Fédération des écomusées et des musées de sociétés. Ouvrage collectif: Postface de Claude Lévi-Strauss, articles de Marc Augé, Christian Bromberger, Isac Chiva, Jean-Paul Goux, Philippe Mairiot, Pierre Sansot, François Sigaut. — 1992.

Austin J. L. Quand dire, c'est faire. — Paris, 1970.

Bourdieu Pierre, Haacke H. Libre-échange. — Paris, 1994.

Bourdieu P., Darbel A. L'amour de l'art // Les musées européens et leur public. — Paris, 1966.

Donnat O., Cogneau D. Les pratiques culturelles des Français 1973 — 1989. — Paris, 1990.

Nouvelles enquêtes sur les pratiques culturelles des Français en 1989, Ministère de la Cul-

ture et de la Communication. — Paris, 1990.

Ecomusées en France, Actes des premières rencontres nationales des écomusées, l'Isle d'Abeau, 13 et 14 nov. 1986, Ecomusée du Nord Dauphiné. — 1987.

Faure C. Le projet culturel de Vichy. Folklore et révolution nationale, 1940 — 1944. — Lyon, 1989.

Flaubert G. Bouvard et Pécuchet. — Paris, 1959.

Grodwohl M. L'écomusée d'Alsace vu sous l'angle de la valorisation touristique // Ecomusées en France, Actes des premières rencontres nationales des écomusées, l'Isle d'Abeau, 13 et 14 nov. 1986, Ecomusée du Nord Dauphiné. — 1987. — P. 229 — 234.

Les musées de société en crise // Espaces. — 1996. — N° 142. — Paris, novembre-décembre.

Guillaume M. La politique du patrimoine. — Paris, 1980.

Invention et stratégies du patrimoine // Patrimoines en folie, sous la direction d'Henri Pierre Jeudy. Ministère de la Culture et de la Communication, Cahier 5. — Paris, 1990.

Heinich N., Pollak M. Du conservateur de musée à l'auteur d'exposition: l'invention d'une position singulière // Sociologie du Travail. — 1989. — Vol. 31. — N° 1. — Paris.

Hounieu J. P. La syntaxe juridique de la notion de patrimoine // Lamy Yvon (sous la direction de), L'alchimie du patrimoine, discours et politiques. — Talence, 1996.

Jeudy H. P. Mémoires du social. — Paris, 1986.

(Sous la direction de), Patrimoines en folie. Cahier 5. Ministère de la Culture et de la Communication. Collection Ethnologie de la France. — Paris, 1990.

Autour du patrimoine // Que faire des Arts et Traditions populaires?, Jean Cuisenier: 150 — 164, Esthétique et fonction sociale. Remarques sur l'article de Jean Cuisenier, Marc Augé // Le Débat. — 1991. — N° 65. — P. 164 — 165.

Que faire des Arts et Traditions populaires ?, Jean Guibal, Isac Chiva et Claude Lévi-Strauss, Jean-Claude Duclos, Jean Cuisenier. // Le Débat. — 1992. — N° 70, mai-août. — P. 157 — 187.

Lenclud G. Attribuer des croyances d'autrui // Gradhiva. — 1994. — N° 15. — P. 3 — 25.

Mairot P. Musées et techniques // Terrain. — 1991. — N° 16. — P. 131 — 138.

Conservation et destruction : la fête au musée // Autour de Jean Duvignaud, 1993, Utinam, 6 et 7, avril — juillet. — Paris, 1993. — P. 199 — 204.

(Sous la direction de), Feu notre monde, Créaphis. — Paris, 1995.

Identités et musées de société, Communication aux 9e entretiens du patrimoine // Actes à paraître. — Paris, 1997.

Musées et sociétés // Actes du colloque national Musées et Société, Mulhouse-Ungersheim, juin. — Paris, 1991.

Nathan Tobie, Stengers I. Médecins et sorciers. Les empêchements de penser en rond. — Paris, 1995.

Pommier E. 1991, Prolifération du musée // Le Débat. N° 65. — Paris, Gallimard, mai-août 1991 — P. 144 — 149.

Poulot D. Les mutations de la sociabilité dans les musées français et les stratégies des conservateurs, 1960 — 1980 // Sociologie de l'art, sous la direction de Raymonde Moulin. — Paris, 1986. — P. 95 — 109.

Bibliographie de l'histoire des musées de France. — Paris, 1994.

Premières rencontres nationales des écomusées, 1987 // L'Isle d'Abeau, 13 et 14 novembre 1986, Grenoble, Agence Régionale d'Ethnologie.

Quentin C. sous la dir. de, Musées et tourisme. — Paris, 1994.

Querrien M. Pour une nouvelle politique du patrimoine: Rapport au ministre de la culture. — Paris, 1982.

Réinventer un musée, Colloque des 25 et 26 mars 1997, sous la direction de Michel Colardelle au Musée national des Arts et Traditions populaires.

Rencontres européennes des musées d'ethnographie en 1993. — Paris, 1996.

Rivière G. H. La muséologie. — Paris, 1989.

Roth M. Collectionner ou accumuler? à propos des musées ethnographiques et historiques régionaux en Allemagne et en France // Terrain. — 1989. — 12 avril. — P. 125 — 137.

Segalen M. // Musées et sociétés // Actes du colloque national musées et sociétés. Mulhouse-Ungersheim. — 1991. — Juin. — P. 166 — 168.

Varine-Bohan H. de, 1973, Un musée «éclaté»: le Musée de l'homme et de l'industrie, Le Creusot-Montceau-Les-Mines // Muséum. — 1973. — N° 25. — P. 4.

Musée // Encyclopédia Britannica. — 1974. — P. 649 — 662.

Le musée moderne: conditions et problèmes d'une rénovation // Muséum. — 1976. — 28. — N° 3. — P. 127 — 139.

Veron E., Levasseur M. Ethnographie de l'exposition: l'espace, le corps et le sens. — Paris, 1983.

Viel Annette, Guise Céline de (sous la direction de), 1992, Muséo-sédution Muséo-reflexion, Musée de la civilisation et Service des parcs d'Environnement Canada.

Zonabend F. De l'objet et de sa restitution en anthropologie // Gradhiva. — 1994. — 16. — P. 3 — 14.