

## Les Musées de plein air. Un futur pour un passé

*Marc Laenen*

En 1991 l'Association des musées de plein air européens a fêté le centième anniversaire de la fondation de Skansen, le premier musée de plein air en Europe et dans le monde. A cette occasion plusieurs rapports ont été présentés cherchant une nouvelle fonction sociale pour un type de musée, qui correspondait à l'époque de sa création à des courants sociaux et culturels et qui répondait à des besoins spécifiques de cette période de l'histoire. Aujourd'hui ces musées se trouvent à la recherche d'une nouvelle signification et un nouvel engagement pour la société: les uns se profilent comme des institutions scientifiques, d'autres y ajoutent une fonction profondément didactique, d'autres encore se profilent comme des institutions de conservation, ou se lancent dans l'industrie touristique culturelle.

Les différentes tentatives pour trouver une issue de leurs problèmes ont mené les musées de plein air à un processus de rénovation et à une réinterprétation et redéfinition de leurs buts, à des spécialisations thématiques et à des adaptations méthodologiques. Le congrès commémoratif du centième anniversaire de Skansen 1991 n'a pas entamé la réflexion sur la signification fondamentale et globale des musées de plein air pour la société. Les discussions se limitèrent à une réflexion à propos de quelques aspects de la vie sociale et culturelle: les musées de plein

air et l'écologie, le nationalisme et l'architecture. Un suivi sera important pour le futur de ce passé.

Les musées de plein air ont été créés à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle après quelques expériences de présentation, qui se sont produites au cours de la seconde moitié de ce siècle dans les expositions mondiales. Les expositions mondiales à Paris, où dans la "Rue des Nations" des copies d'éléments d'architecture nationale des pays participants (1867) et l'architecture de colonies françaises (1878) étaient présentées, montraient des copies de maisons avec des intérieurs construits avec des objets des cultures traditionnelles. Ces intérieurs étaient loin des reconstructions scientifiques et académiques faites dans les musées des arts et traditions populaires dans la seconde moitié du siècle. Dans les expositions mondiales ils ne formaient qu'un environnement culturel adéquat pour des manifestations de la culture traditionnelle que l'on offrait au public: des chants et des danses folkloriques, exécutés par des personnes en costume traditionnel. Cette nouvelle façon de présenter les cultures traditionnelles et "Authentiques" dans des reconstructions de leur environnement a été reprise plus tard dans plusieurs expositions mondiales en Europe (en Belgique p.e. à Anvers 1885, Gand 1917 et 1936 et Bruxelles 1960). Ces expositions, bien qu'organisées dans des projets de

représentation culturelle et commerciale mais surtout non muséale et les reconstructions scientifiques d'intérieurs dans les Musées de folklore, ont certainement inspiré les fondateurs des premiers musées de plein air A. Hazelius et B. Olsen dans leur conception d'une nouvelle présentation de l'histoire: "l'histoire vivante".

Les premiers musées de plein air ont été fondés à la fin du siècle. En 1882, le roi suédois-norvégien Oscar II fit reconstruire une ferme norvégienne dans sa propriété à Bygdoy près d'Oslo. En 1895 le premier bâtiment fut transféré comme extension du Norsk Folk Museet. En 1891 A. Hazelius ouvrit le musée de Skansen à Stockholm et en 1897 les premiers bâtiments du musée Sorgenfri à Lyngby "près de Copenhague ont été transférés et rebâti.

La création des musées de plein air est compréhensible dans le cadre du grand mouvement culturel protecteur de la culture régionale qui se développa à la fin du XIXème siècle, l'époque où la société était sortie des problèmes économiques et sociaux qui l'avaient affectée vers la moitié du siècle. L'industrialisation en plein épanouissement, les premiers réseaux de communication et les migrations d'une partie de la population vers les grands centres urbains, "terres promises" et centres culturels et économiques, avaient changé la société d'une façon considérable. Les sociétés agricoles, les coutumes rurales traditionnelles, l'économie agraire et l'artisanat traditionnel étaient menacés par la vague d'uniformisation culturelle qui égalisait la diversité culturelle régionale et anéantit certaines traditions populaires.

Les premiers musées de folklore et les musées de plein air serraient les rangs avec l'art et la littérature pour développer une conscience culturelle et une valorisation des qualités d'une culture régionale. Le

monde académique étudiait et documentait les art et traditions populaires et en rassemblait les expressions matérielles, les objets, les témoins avec une attention particulière pour la culture paysanne, qui était la plus menacée et où l'on retrouvait cette culture dans l'état le plus pur. Les recherches scientifiques tentaient de définir l'"identité culturelle régionale" basée sur un passé de tradition, que l'on considérait comme un "continuum" figé et interprétait comme une différence fondamentale entre les peuples et les nations. La régionalité coïncidait avec les nationalités, l'identité avec les traditions du passé.

La science était suivie par des projets d'instruction et de conservation. Les musées de folklore définirent par leur présentation des biens culturels traditionnels l'identité spécifique des régions et s'adonnèrent une tâche fondamentalement scientifique, conservatrice et éducative dans une stratégie pour susciter une vraie renaissance des cultures traditionnelles régionales et nationales. Les musées de plein air s'alignaient aux autres initiatives, et essayaient d'une manière active, de conserver et de continuer les coutumes anciennes. Ils étaient un élargissement en plein air des collections des musées de folklore "couverts" par l'acquisition, le transfert, la reconstruction et l'aménagement de maisons d'habitation, d'églises, de fermes et leurs dépendances, de bâtiments agricoles, tels que des étables, des granges, de bergeries ou des bâtiments protoindustriels ou d'artisanat, de moulins etc. Il est remarquable que les premiers musées de plein air tels que Skansen, Oslo, Maihaugen, Seurasari, Arhus et autres se trouvaient dans des parcs parfois associés à un manoir ou un château, ce qui rendait un aspect de leur fonction initiale plus évidente: c'était aussi une nouvelle affectation de parcs, comme les jardins

zoologiques, offrant au public de l'époque une sorte de curiosité culturelle, un souvenir du passé, une information éducative sur les valeurs de la vie traditionnelle que l'on pouvait expérimenter dans le passe-temps libre.

Les premiers musées de plein air étaient surtout soucieux de sauvegarder une culture traditionnelle. La conservation ne se limitait pas à la sauvegarde seule des bâtiments: on y conservait des moeurs et les coutumes et on les présentait au public. On "célébrait" même les traditions par plusieurs sortes de manifestations: des expositions, des cortèges, des fêtes dans une situations de "réserve", loin de la société "moderne" de l'époque. Certains musées de plein air essayèrent de contribuer à la continuité de la culture traditionnelle en affichant les traditions anciennes comme exemplaires à copier ou à continuer dans les temps modernes si l'on voulait garder l'identité culturelle. Cela se passait dans un esprit conservateur voire congélateur.

Dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle l'idée des musées de plein air se répandait vite dans la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle en Europe de l'ouest, Europe centrale et Europe de l'est. En ce moment plusieurs centaines de musées de plein air, grands et petits, existent en Europe. Bien que la plupart de ces musées présentent la culture populaire rurale, plusieurs d'entre eux ont traité la culture urbaine tels que Arhus (Danemark), Skansen, Lund, Linköping (Suède), Bokrijk (Belgique) ou la culture industrielle tels que Ironbridge et Beamish (Grande-Bretagne), la technologie traditionnelle tels que Sibiu (Roumanie), et Hagen (Allemagne) ou l'architecture vernaculaire Avoncraft et Singleton (Grande -Bretagne).

A l'intérêt initial, qui tendait à souligner et montrer l'identité culturelle propre des régions, venait s'ajouter une

tendance scientifique et éducative qui avait surtout le but de compléter l'histoire officielle par l'étude, la documentation et la présentation de l'histoire sociale: la vie quotidienne des différentes couches sociales dans les différentes sociétés. Cette approche socio-historique a été surtout développée dans l'Europe occidentale et centrale et la combinaison des fonctions scientifique, didactique et muséologique rendait les musées de plein air des instruments excellents pour la diffusion des résultats des recherches scientifiques. Les expositions temporaires thématiques entament de nouveaux terrains, de nouvelles couches sociales, de nouvelles époques. Un des problèmes qu'affrontent les musées de plein air dans cette perspective est la question de comment il faut traiter les époques plus récentes, le processus de l'industrialisation, les couches sociales ouvrières et le secteur tertiaire. Il est apparu clair qu'il est impossible et même pas nécessaire pour des raisons d'économie, de gestion et de motifs éducatifs de présenter chaque couche de la société, toutes les régions et toutes les périodes de l'histoire par le mode de présentation spécifique des musées de plein air, qui est le transfert, la reconstruction et l'ameublement de bâtiments à une échelle 1/1. Tandis que quelques musées ont évoqué l'évolution de la culture par un ameublement diversifié correspondant à différentes périodes et différentes couches sociales dans différentes maisons, d'autres ont amplifié leurs collections par une sélection représentative de bâtiments d'époque plus récente. D'autres encore préférèrent présenter l'époque préindustrielle par la méthodologie classique des musées de plein air: la présentation complémentaire du bâtiment, son intérieur et son environnement immédiat pendant que les autres couches sociales, d'autres thèmes ou des époques

plus récentes sont abordés par d'autres techniques muséales telles que les expositions thématiques et les projets éducatifs.

Une autre tendance nouvelle qui se manifeste ces dernières années dans les musées de plein air est la commercialisation. Les sites, qui se trouvent en général tout près de grandes villes, ou près de centres récréatifs risquent d'être exploités d'une façon commerciale. Plusieurs musées de plein air sont menacés par cette nouvelle tentation, en général une option prise par les administrations supérieures plutôt que par les responsables scientifiques ou muséaux. Ainsi ces musées font partie de l'offre touristique culturelle. Le grand tourisme de masse, qui manace les grandes villes historiques, risque de "consumer", d'endommager et de détruire l'héritage culturel dans les musées ce qui est contraire à endommager et de détruire l'héritage culturel dans les musées ce qui est contraire à leur fonction conservatrice qui rend toute activité éducative efficace très difficile. Les musées de plein air, plus que les autres, ont une attraction particulière pour le public: le parc, la nature, la récréation culturelle, les mets et les boissons régionaux. Ce sont des éléments qui rendent une visite à un musée plus facile qu'à un musée classique. La faculté récréative d'un musée de plein air peut être un élément de promotion. On peut effectivement essayer d'atteindre un public large d'une façon plus efficace par des programmes éducatifs articulés et présentés sous une forme récréative à condition que la qualité et l'essence de la fonction du musée, la science, la conservation et l'éducation restent prioritaires. Dans ce cas la présentation sous forme récréative n'est qu'un "emballage" des programmes éducatifs. Ce serait une erreur de déformer l'histoire ou de s'écarter de l'essence d'un musée en

faveur d'une priorité économique. Les parcs de loisir traitant des sujets historiques ayant en général d'autres buts que la science, la conservation et l'éducation surgissent de plus en plus à côté des musées et offrent des spectacles lucratifs pour les organisateurs et agréables pour le public, "à la tête du client": des reconstructions de grandes batailles historiques, des repas médiévaux, des cortèges historiques, des joutes, etc. Ils n'ont pas l'apparat logistique scientifique ou technique qui caractérisent les musées. La différence entre les parcs et les musées est plus qu'une différence de priorités, elle se réfère à l'essence même de l'institution d'un musée, à sa responsabilité, à sa morale par rapport à la société, au développement culturel et définit la position d'un musée comme instrument dans une politique culturelle. L'essence institutionnelle d'un musée l'obligera d'adapter et de raffiner ses fonctions de base aux nouvelles tendances et aux nouveaux besoins qui se manifestent dans la société actuelle.

Si on examine plus profondément les aspects de la vie moderne on constate que la situation d'aujourd'hui est semblable à celle qui autrefois a fécondé la création des musées de plein air à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle: après la deuxième guerre mondiale, la société a subi des influences considérables: une nouvelle uniformisation, une nouvelle tendance de nivellation et agrandissement de l'échelle menaçant les cultures régionales est apparue, cette fois à une plus grande échelle, plus radicale et plus rapide que celle du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cette culture "moderne" a certainement eû des avantages en ce qui concerne les conditions matérielles de la vie quotidienne. Nous avons connu d'autres exemples de cultures universelles dans l'histoire. Les cultures anciennes à grande échelle telle que la culture hellé-

nistique et romaine ou la culture du XVII<sup>ème</sup> siècle ont produit des phénomènes culturels de très haute qualité et ont dispersé une culture commune permettant pourtant dans plusieurs cas une interprétation et articulation régionale d'un grand courant international. Elles n'affectaient pas la qualité de vie de la façon que nous avons l'impression d'expérimenter aujourd'hui. Les effets nocifs de la culture de masse surtout en ce qui concerne le fonctionnement social et psychologique humain et l'environnement ont été soulignés dès 1970 dans les grandes campagnes de conservation promues par l'UNESCO et l'ICOMOS. Le motif le plus souvent cité était sans aucun doute la qualité et l'échelle de l'environnement. Pourtant le motif de la personnalité culturelle bien qu'il fût mis à l'arrière-fond, mérite plus d'attention. L'universalisation et le nivellement causés par la culture de masse risquent d'affecter la personnalité culturelle régionale et touchent à un problème fondamental de l'existence humaine: unité ou diversité des cultures. Peut-on s'imaginer (par une caricature) un monde uniformisé où il n'existe qu'un seul type de paysage, un seul type de construction et de lotissement, un seul type d'être humain? La promotion d'une diversité de spécimens dans le monde des animaux semble d'autant plus applicable pour l'être humain. Un être humain a vraisemblablement besoin de plus d'un miroir pour s'identifier. Cette hypothèse incite à soutenir et stimuler la diversité culturelle et créer des conditions pour le développement d'une identité culturelle régionale. Cette situation mutatis mutandis a une certaine parallélité à celle de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. A cette époque le problème de la conservation et de la continuité était résolu par les musées. Les musées de plein air ont donné leur

contribution en étudiant et conservant les expressions des traditions, dans des "réserves" avec un esprit éducateur, stimulateur parfois congélateur. Est-ce que le problème de la conservation aujourd'hui sera de nouveau résolu par le transfert aux musées? Est-ce qu'il suffira d'étudier et de glorifier les anciennes traditions du passé de la même façon que les collègues du XIX<sup>ème</sup> siècle l'ont fait? Est-ce que l'étude scientifique de l'histoire sociale et sa présentation muséale suffiront pour répondre aux besoins actuels? Même si cela est le cas il faudra réfléchir sur le contexte dans lequel on le fera.

Les réponses à ces questions dépendent de la fonction qu'occupe la conservation de l'héritage culturel dans la société d'aujourd'hui et de la mise en oeuvre de la conservation par le biais de la muséologie ou de la réactivation des qualités présentes dans l'héritage. La position que le passé et l'héritage occupent dans une société, où le passé et les anciennes traditions s'éloignent chaque jour de plus en plus de l'actualité, en est le point de départ.

Est-ce que le passé est une sorte d'île de Cythère, où l'on s'embarque pour rêver du bon vieux temps et oublier les effets nocifs de la culture moderne? Est-ce une source de bénéfices dans le cadre d'une exploitation commerciale? Ou est-ce que le passé et l'expérience de l'héritage culturelle ont une fonction vitale dans le cadre de l'identité culturelle et d'une politique culturelle. Il a été dit plusieurs fois que l'identité culturelle est définie par le passé et que l'expérience des racines et de l'histoire sont des pierres angulaires de l'identité culturelle. Il semble être vrai qu'une identité culturelle ou une identité tout court se perd si l'on coupe les racines. Les exemples de l'histoire de peuplades indigènes sont éloquentes à ce propos.

Mais l'identité culturelle a un aspect actuel qui parfois n'est assez souligné. On peut avoir eu un passé national, mais on vit le XXème siècle, au seuil du troisième millénaire. On ne peut s'imaginer une société sans les acquisitions du passé mais ni sans les acquisitions valables de la culture contemporaine. D'ailleurs la notion "identité culturelle" mérite plus d'attention. Ce n'est pas une notion statique, figée comme certains ethnologues du XIXème siècle le considéraient. C'est plutôt un phénomène dynamique susceptible d'une évolution: un processus dans lequel l'être humain "s'identifie" avec son passé, sa région, sa famille, ses ancêtres, avec l'actualité, avec le nouveau, la culture moderne. Ce processus d'identification, d'assimilation et de rejet, se fait par le biais des valeurs que l'individu attache aux qualités qui sont présentes dans cet héritage et dans la culture moderne.

Comme à la fin du XIXème siècle, un nouveau mouvement de conservation s'est développé vers 1960 revalorisant les traditions vivantes, promouvant l'artisanat, stimulant le folklore, poussant à un folklorisme artificiel, en général peu représentatif pour les sociétés. Les musées d'arts et traditions populaires ont un succès inouï. Nouvelle est la conservation des monuments et des sites promue par l'ICOMOS basée sur les qualités d'habitat que les anciennes villes, villages, paysages culturels et l'architecture ancienne offrent et sur les valeurs que l'on y attache. Les qualités présentes dans cette architecture et cet urbanisme garantissent plus que l'architecture postmoderniste, l'épanouissement des fonctions psychologiques, esthétiques, émotionnelles et sociales de l'être humain. Dans ce mouvement la conservation ne se fait plus par le transfert aux musées mais par la continuité et la revitalisation de l'héritage

dans la vie quotidienne et par la rénovation des valeurs.

Les musées aussi ont cherché à donner une réponse à cette situation nouvelle. Ils essayent de redéfinir leur fonction pour la société. Ce processus de rénovation se réfère à l'interprétation et à la présentation de leur contenu et à leur fonctionnement comme institution, comme organisme. Ils cherchent à ajouter à leur fonction scientifique et conservatrice une signification de communication et de développement culturel, les objets qu'ils collectionnent et conservent étant une des bases de fonctionnement. Les rapports présentés à Stockholm à l'occasion du centenaire de Skansen témoignent du souci pour et de la recherche d'un nouvel engagement social et d'une nouvelle fonction par rapport à la conservation dans la société. La situation déplorable du milieu naturel et l'environnement bâti actuel les ont incités à exploiter le passé au profit du présent et à utiliser les leçons du passé dans les sociétés actuelles. Les tentatives pour développer une l'architecture de qualité où les aspects sociaux et psychologiques de l'existence humaine peuvent se déployer et pour rétablir le système écologique sont les premiers pas, bien que fragmentaires, pour un engagement à la vie sociale contemporaine. Les thèmes "écologie" et "architecture" ne sont que quelques aspects de la société globale. La confrontation avec les nouveaux changements dans la société, le nouveau conflit entre la culture existante et les traditions toujours actives d'un côté et la nouvelle modernité, de l'autre, obligent les musées de plein air à réfléchir sur leur attitude envers cette nouvelle réalité. Les anciennes méthodes, comme la glorification des anciennes traditions, l'interprétation normative de la vie traditionnelle ancienne et les tentatives de leur conservation dans des "réserves", comme

le faisaient les premiers musées de plein air à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle semblent être dépassées.

Il est clair que les musées de plein air ont le droit de se limiter à l'étude et à la présentation du passé et devenir des musées de l'histoire des arts et traditions populaires. Même dans ce cas ils devront réfléchir sur la façon dont ils interprètent et présentent ce passé par rapport à l'actualité. Si au contraire les musées osent affronter l'actualité, la dynamique de l'identité culturelle et le processus de l'évolution moderne, ils seront obligés à raffiner leurs points de vue et leurs méthodes pour étudier et présenter la situation culturelle d'aujourd'hui.

Une opportunité sera la comparaison des images et des valeurs adoptées dans le passé et au présent afin de rendre le public conscient du processus culturel, des mécanismes de l'évolution sociale et culturelle et des valeurs choisies. Il est clair qu'il n'est pas opportun que les musées jugent sur les valeurs ou de développer un dirigisme culturel, même imposent une vie culturelle ou une interprétation normative comme les premiers musées de plein air ont tenté de faire. Le rôle des musées aujourd'hui est plutôt informatif que normatif. Ils rendent le public conscient des valeurs adoptées et des façons dont ces valeurs s'articulent et le responsabilisent dans sa vie sociale et culturelle et dans le choix des valeurs.

On peut se demander si cette position purement informative suffit pour compter les musées parmi les instruments de développement culturel. Il est évident que leur signification informative et éducative offre déjà une instrumentalité certaine dans le cadre d'une politique culturelle à condition que cette fonction communicative soit bien étudiée et exploitée et serve une politique culturelle. Les possibilités d'exploitation communicative sont

toujours malheureusement peu développées dans les musées.

Une participation active dans le processus du développement culturel semble possible si les musées sont sollicités et impliqués dans les mécanismes du développement culturel. Plusieurs musées ont déjà fait des projets et des programmes pour continuer l'héritage culturel par la pratique et l'éducation sur les techniques artisanales, les méthodes et techniques traditionnelles dans la construction des maisons et autres. Quelques musées ont pris des positions plus actives en faisant des études et fournissant du "matériel" pour le développement et le rétablissement d'une écologie appropriée et un environnement bâti: là ils ne sont plus informateurs mais instruments impliqués dans le processus et la politique de développement.

Cette nouvelle perspective exige une adaptation structurelle du fonctionnement de ces musées. Les musées, par tradition des institutions "fermées" de science, de documentation et de conservation, et où l'on "passait" les objets et l'information qu'ils contiennent à la postérité, ont été ouverts à la société par leur fonction éducative et leur fonction de communication. Un engagement plus actif à la société les sollicitera à élaborer une structure plus ouverte, plus engagée et plus intégrée dans le développement culturel. Il n'est pas exclu qu'une révision des méthodes de travail, des structures, de la composition, de la compétence et de la qualité professionnelle du personnel sera nécessaire pour réaliser cette structure ouverte et intégrée.

Le rapport des musées de plein air avec la conservation du patrimoine sur place a été pendant plusieurs années l'objet de fortes discussions entre les muséologues et le monde de la conservation in situ. Cette fonction, qui était le

premier souci des musées de plein air de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début de XX<sup>ème</sup> siècle, était mise en question au moment où l'architecture vernaculaire des sites urbains et ruraux et l'architecture appartenant à l'archéologie industrielle étaient conservées sur place. Les musées qui manquaient au début parfois de plans systématiques pour leurs collections raffinaient au cours des décennies des plans d'acquisition représentatifs pour la science, pour la technologie historique, pour les arts et traditions régionales, pour l'histoire sociale, pour l'architecture vernaculaire ou pour l'archéologie. Là un conflit d'intérêt se manifeste par rapport à la conservation sur place. Dans la recherche de nouvelles affectations de sites, certains entre eux ont obtenu le statut de site-musée. D'autres ont subi un processus de rénovation et ont obtenu des bases sociales économiques et culturelles nouvelles permettant leur continuité. Ces dernières années, la conservation se déplace des bâtiments individuels aux ensembles et aux paysages culturels. Dans cette approche la conservation d'architecture, des ensembles et des paysages culturels où la conservation est intégrée dans une politique de développement économique, social et culturel régional c'est-à-dire dans le développement d'un nouveau paysage culturel où la conservation est intégrée. Cela impliquera sans doute la conservation et la rénovation d'éléments d'architecture et d'ensembles mais aussi la disparition d'autres. Il paraît impossible de conserver tout héritage architectural et une sélection prudente s'impose. Plusieurs éléments d'architecture historique sont par conséquent de nouveau menacés. La fonction des musées de plein air pour la conservation d'architecture se pose de nouveau. Est-ce qu'ils se profileront de nouveau comme des projets de conservation pour

l'héritage architectural menacé comme leurs collègues l'ont fait à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, ou est-ce qu'une nouvelle orientation dans le cadre d'une politique culturelle moderne déterminera la fonction et l'ampleur des collections d'architecture à une échelle 1/1? Si les collections sont à limiter pour des raisons de politique culturelle ou de gestion, le rôle des musées de plein air se situe dans les recherches scientifiques, la documentation, l'éducation, la formation et le développement d'une culture vernaculaire. Là une opportunité d'exploitation exhaustive des collections existantes s'ouvre. Elle offre certainement une occasion pour ouvrir une collaboration et une relation avec la conservation sur place et le développement culturel.

La réflexion des années prochaines décidera si les musées de plein air subiront une vraie rénovation fondamentale ou s'ils ajusteront et raffineront seulement leurs anciennes méthodes de travail.



## Références bibliographiques

1. Tagungsberichte 1966-1977 des Verbandes europäischen Freilichtmuseen, Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseums für Volkskunde in Kommern, 6, Köln, 1973.
2. Tagungsberichte 1974 des Verbandes europäischen Freilichtmuseen, Stübing bei Graz, 1974, Verband europäischer Freilichtmuseen, Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseums für Volkskunde in Kommern, 8, Köln, 1976.
3. Tagungsberichte 1976 des Verband europäischer Freilichtmuseen, Stockholm, 1974, Verband europäischer Freilichtmuseen, Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseums für Volkskunde in Kommern, 9, Köln, 1976
4. Deneke, B., "Die Darstellung von Wohnräumen in kulturgeschichtlicher Museen", dans *Wohnenrealität und museale Präsentation*, dans Bericht über die erste Arbeitstagung der Arbeitsgruppe Kulturgeschichtlicher Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Hannover, Braunschweig, 1972.
5. Baumgarten, K., "Der Skansen-Gedanke heute", dans *Neue Museumskunde*, 9, 1966, p. 18vv.
6. Bengtson, B., "Ursprung und Idee des europäischen Freilichtmuseums", dans *Berichte aus dem Schleswig-Holsteinischen Freilichtmuseums*, 3-4, Neumunster, 1967, p.6vv.
7. Rasmussen, H., "Museuminterieure, Prinzip und Problem", dans *Vriendenboek voor A.J.Bernet Kempers*, Arnhem, 1971, p. 105-108.
8. Rivière, G., "Les Musées de folklore en tant qu'instituts de sciences culturelles", dans *Actes du Congrès International d'Ethnographie Régionale*, Arnhem, 1955, p.77-78.
9. Schier, B., "Zur Geschichte und Eigenart der Freilichtmuseen", dans *Berichte über die Tagung in Heppenheim*, 1959, *des Arbeitskreises für Deutsche Hausforschung*, Münster, 1960, p.140.
10. Symposium, "L'organisation du Musée ethnographique en plein air. Principes et méthodes", Bucarest, 7-15 sept. 1966, Comité National Roumain pour l'ICOM, 2 vol. 1966.
11. de Jongh, A., Mette Skougaard, "Early open air Museums, traditions about museums of traditions", dans *Museum*, 175, vol. XLIV. 3, 1992, 151-157
12. Tonte Hegard, "Romantikk og fortidsvern, Historien om de forste friluftmuseene inorge, Oslo, 1984.
13. Michelsen, P., "Frilandsmuseet: the Danish Museum village at Sorgenfri, A history of the Open-air Museum and its Old Buildings", Copenhagen, 1973.
14. Zippeluis, A., "Handbuch der Europäischen Freilichtmuseen", Verband Europäischen Freilichtmuseen, Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums and Landesmuseums für Volkskunde in Kommern, 7, Köln, 1974.