

MuCEM

Musée des civilisations
de l'Europe et de la Méditerranée

afma

Fédération
des Musées d'Agriculture
et du Patrimoine Rural

AIMA

Association Internationale
des Musées d'Agriculture

**COLLECTIONS
DE L'AGRICULTURE :
NOUVELLES DYNAMIQUES
AGRICULTURE
COLLECTIONS —
A NEW DYNAMIC —**

ACTES DU COLLOQUE — PROCEEDINGS

**17^{EME} CONGRÈS INTERNATIONAL DES MUSÉES D'AGRICULTURE
17TH INTERNATIONAL CONGRESS OF AGRICULTURAL MUSEUMS
CIMA XVII au MuCEM / at MuCEM
DU 5 AU 7 NOVEMBRE 2014
FROM 5TH TO 7TH NOVEMBER 2014**

PUBLICATION SOUS LA DIRECTION DE / EDITED BY

ÉDOUARD DE LAUBRIE

RESPONSABLE DU POLE « AGRICULTURE ET ALIMENTATION », MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

HEAD OF THE AGRICULTURAL AND FOOD DEPARTMENT, MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

GUYLAINE BOUVY-THABOUREY

CHARGÉE DE COLLECTIONS ET DE RECHERCHES, MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

RESEARCHER AND CURATOR ASSISTANT, MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

PIERRE DEL PORTO

PRESIDENT DE LA FEDERATION DES MUSÉES D'AGRICULTURE ET DU PATRIMOINE RURAL, PARIS, FRANCE; TRÉSORIER DE L'AIMA

PRESIDENT OF THE FEDERATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS AND RURAL HERITAGE, PARIS, FRANCE; TREASURER OF THE AIMA

CORRECTION ET REECRITURE DES TEXTES EN FRANCAIS ET EN ANGLAIS CORRECTION AND REWRITING OF TEXTS IN FRENCH AND IN ENGLISH

GUYLAINE BOUVY-THABOUREY

CHARGÉE DE COLLECTIONS ET DE RECHERCHES, MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

RESEARCHER AND CURATOR ASSISTANT, MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

DESIGN GRAPHIQUE / GRAPHIC DESIGN

MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

COORDINATION GRAPHIQUE / GRAPHIC COORDINATION

GINKGO-GRAPH / MARIE-CATHERINE AUDIC

100 rue Louise Michel, 50 000 Saint-Lô, France
Tel +33(0) 2 33 72 28 40 www.ginkgo-graph.net

IMPRIMEUR / PRINT

PRINT TEAM

435 rue Etienne Lenoir, 30900 Nîmes, France
www.print-team.fr, Tel +33(0) 4 66 29 93 90

17^{EME} CONGRÈS INTERNATIONAL DES MUSÉES D'AGRICULTURE CIMA XVII

ORGANISÉ PAR LE MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE (MUCEM), LA FÉDÉRATION DES MUSÉES D'AGRICULTURE ET DU PATRIMOINE RURAL (AFMA) SOUS L'ÉGIDE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES MUSÉES D'AGRICULTURE (AIMA)

17TH INTERNATIONAL CONGRESS OF AGRICULTURAL MUSEUMS CIMA XVII

ORGANIZED BY THE MUSEUM OF THE CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN (MUCEM), THE FEDERATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS AND RURAL HERITAGE (AFMA) UNDER THE AUSPICES OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS (AIMA)

SOMMAIRE / SUMMARY

ALLOCUTIONS DE BIENVENUE / WELCOMING ADDRESSES	8
COMITÉ D'HONNEUR / HONORARY COMMITTEE	14
COMITÉ SCIENTIFIQUE / SCIENTIFIC COMMITTEE	15
COMITÉ D'ORGANISATION / ORGANIZING COMMITTEE	17
LES SESSIONS / SESSIONS	21
SESSION 1 / SESSION 1	21
SURAJIT SARKAR	22
CROSSROADS FOR AGRICULTURE TRADITIONS IN INDIA	
MARIA MAVROIDI, DIMITRIS PANAGIOTOPOULOS	27
THE AGRICULTURAL UNIVERSITY OF ATHENS MUSEUM: THE SCIENTIFIC INSTRUMENT COLLECTION AND THE DEVELOPMENT OF AGRICULTURAL MACHINERY IN GREECE DURING THE FIRST HALF OF THE XXTH CENTURY	
MARIE-CHRISTINE AUBIN	31
LE MUSÉE DE COLCHAGUA À SANTA CRUZ, AU CHILI	
HISHASHI HORIO	35
UNDERSTANDING AGRICULTURAL TECHNOLOGY THROUGH COMPARISON OF SPECIFIC TOOLS AND IMPLEMENTS	
ÉDOUARD DE LAUBRIE	39
COMMENT RENDRE COMPTE DE L'AGRICULTURE DANS LA GALERIE DE LA MÉDITERRANÉE AU MUCEM ?	
GHEORGHE PETRE, MARINA ILIE	43
THE MUSEOGRAPHICAL EVOLUTION OF THE MUSEUM OF AGRICULTURE SLOBOZIA FROM ITS OPENING TO THE PRESENT DAY	
COZETTE GRIFFIN-KREMER	48
MUSEUM COLLECTIONS AND INTANGIBLE HERITAGE – OXDRIVERS AND PROJECTS FOR FRANÇOIS SIGAUT, IN MEMORIAM	
ZSOLT SARI	52
TRADITIONAL DWELLINGS FROM THE SIXTH CENTURY TO THE 1980'S REVIVED IN OPEN AIR MUSEUMS – METHODS, TOOLS AND SOURCES	
MOSTAFA GAD, KAMAR AL-NAJJAR	56
LE MUSÉE DE L'AGRICULTURE AU CAIRE. HISTOIRE ET PERSPECTIVES	

SESSION 2 / SESSION 2	61
SÉBASTIEN PICHON	63
SENSIBILISATION AUX NOUVELLES PRATIQUES DE VALORISATION DES COLLECTIONS SUR INTERNET À TRAVERS L'UTILISATION DU LOGICIEL MNESYS MUSÉE	
PETER WATSON	67
ACCESSING COLLECTIONS THROUGH DIGITAL TECHNOLOGY	
KAAREL VISSSEL	71
COLLECTIONS OF THE ESTONIAN AGRICULTURAL MUSEUM DURING THE XXTH CENTURY	
ÉDOUARD LYNCH	75
L'HISTORIEN DANS LE CHAMP : LES ARCHIVES AUDIOVISUELLES DES SOCIÉTÉS RURALES EN FRANCE	
DEBRA A. REID	79
TELLING IT LIKE IT WAS: ORAL HISTORY COLLECTIONS OF AGRICULTURAL HISTORY	
VANESSA DOUTRELEAU	82
LA COLLECTE ORALE ET VIDÉO : EXEMPLES AUTOUR DE L'EXPOSITION « ITINÉRAIRES DE BERGERS, TRANSHUMANCES ENTRE PYRÉNÉES ET PLAINES DE GASCOGNE », PROGRAMME EUROPÉEN CULTURE CANEPAL	
BARBARA SOSIC	86
DIGITIZATION OF FIELD DOCUMENTS IN THE SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM	
LOUISA KARAPIDAKI, EVANGELOS KARAMANES	89
LES OUTILS DE CONNAISSANCE DES COLLECTIONS AGRICOLES DU CENTRE DE RECHERCHES DU FOLKLORE HELLÉNIQUE DE L'ACADÉMIE D'ATHÈNES	
PAUL ROBERT, STÉPHANIE THÉLIE	94
UNE EXPÉRIENCE DE MUTUALISATION DE VALORISATION DES COLLECTIONS AGRICOLES EN LOIRE-ATLANTIQUE	
SESSION 3 / SESSION 3	99
WAYNE RANDOLPH	100
THE LIVING ARTIFACT: PLOW REPLICATION FOR EDUCATIONAL PURPOSES. THE EXAMPLE OF THE OPEN-AIR MUSEUM IN WILLIAMSBURG	
LAURA SAYRE	103
AGRICULTURAL MUSEUMS AND "REENACTMENT HISTORY": TOWARD A BROADER SYNTHESIS ?	
BARBARA SOSIC	108
HOW CAN THE AGRICULTURE HERITAGE BE USED TODAY IN LOCAL AGRICULTURE ?	
ISABEL HUGHES	111
OUR COUNTRY LIVES – PRESENTING OUR RURAL HERITAGE FOR A NEW GENERATION	

MOUETTE BARBOFF	117
LE PAIN DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS, DIVERSITÉ DES SAVOIR-FAIRE ET DES USTENSILES	
OLIVER DOUGLAS	122
BACK TO BASICS: RETHINKING RURAL COLLECTIONS	
ANNE JORUNN FROEYEN	127
TRADITIONAL STONE WALLS: THE RE-USE OF ANCIENT KNOW-HOW IN CONTEMPORARY NORWAY	
ALAIN FORSANS, BERNARD ROMAGNAN	130
LES MOULINS, FACTEUR DE RENOUVEAU MUSÉAL	
JAN MACKOWIAK	133
WHY DO SOME AGRICULTURE MUSEUMS GROW LIVE ANIMALS ?	
ISABELLE DUFOUR-FERRY	137
LES MÉDIATIONS CULTURELLES AUTOUR DU FAIT AGRICOLE : LA CONVENTION ENTRE LES MINISTÈRES CHARGÉS DE LA CULTURE ET DE L'AGRICULTURE	
JUDITH SHERIDAN	141
NEW LIFE AT DUNHAM TAVERN MUSEUM	
ATELIER A / WORKSHOP A	144
LES CIVILISATIONS DU PAIN / CIVILISATIONS OF BREAD	
MOUETTE BARBOFF	146
ATELIER B / WORKSHOP B	148
LES ANIMAUX VIVANTS DANS LES MUSÉES / LIVE ANIMALS IN MUSEUMS	
COZETTE GRIFFIN-KREMER	149
ATELIER C / WORKSHOP C	150
ÉTUDES DE CAS AUTOUR DE COLLECTIONS SPÉCIFIQUES / STUDY CASES ON SPECIFIC COLLECTIONS	
GUYLAINE BOUVÏ-THABOUREY	151
UNE CAMPAGNE D'ACQUISITION AU MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES : LE PIÉGEAGE EN FRANCE	
MERLI SILD, MARE VIIRALT	156
FLAX IN OUR MUSEUMS AND IN OUR EVERYDAY LIVES	
GAETANO FORNI, OSVALDO FAILLA, LUIGI MARIANI	160
L'AGRICULTURE COMME COMPOSANTE ESSENTIELLE DU CYCLE DU CARBONE	
DEBRA A. REID	164
FINDING THE GRAIN IN THE SEDIMENT: AGRICULTURAL PRODUCTION IN THE MEDIEVAL BELGIUM "CORN BELT"	

MAURO AMBROSOLI	168
CARLO VERRI (1743-1823) À BIASSONO (MONZA) : PASSÉ RURAL ET PRÉSENT MUSÉAL DANS LE NORD DE L'ITALIE	
HANNA IGNATOWICZ	172
COMMENT RÉINTERPRÉTER LES AFFICHES DE PROPAGANDE DES ANNÉES 1950 ?	
DOROTA MATELA	175
RESTORATION OF A XIXTH CENTURY FARM AND ITS USE AS AN EXHIBITION SPACE	
CHRISTOPHE VALLIANOS	177
L'INFLUENCE DE L'ANCIEN MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES DE PARIS SUR LA MUSÉOLOGIE : L'EXEMPLE DU MUSÉE D'ETHNOLOGIE CRÉTOISE DE VORI, EN CRÈTE	
TABLE RONDE / ROUND TABLE FRANÇOIS SIGAUT	181
ATELIER / WORKSHOP FRANÇOIS SIGAUT 01 & 02	185
ATELIER / WORKSHOP FRANÇOIS SIGAUT 03 & 04	185
MOUETTE BARBOFF, MARIE-CHRISTINE AUBIN	186
COMPTE RENDU DE L'ATELIER « FAUX ET FAUCILLES »	
BIOGRAPHIE / BIOGRAPHIES	191
PAYS REPRÉSENTÉS / PARTICIPATING COUNTRIES	209
PARTENAIRES / PARTNERS	210
PARTICIPANTS / PARTICIPANTS	216
PROCÈS VERBAL DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'AIMA / AIMA GENERAL ASSEMBLY	223
VISITES AUTOUR DU CIMA XVII / VISITS DURING CIMA XVII	229

ALLOCUTIONS DE BIENVENUE WELCOMING ADDRESSES

JEAN-FRANÇOIS CHOUGNET

PRÉSIDENT DU MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE
ET DE LA MÉDITERRANÉE, MUCEM
*PRESIDENT OF THE MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE
AND THE MEDITERRANEAN, MUCEM*

1984 - 2014 : trente ans séparent ces deux dates anniversaires qui marquent, pour la première, l'accueil du Congrès International des Musées d'Agriculture (CIMA) par le Musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) et, pour la seconde, la réception de ce même congrès par le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM).

En 1984, le CIMA VII était accueilli dans les locaux de l'Abbaye de Saint-Riquier, dans le nord de la France, alors rénovés par le MNATP pour conserver les collections agricoles dans des réserves visitables. En juin 2013 est inauguré le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, héritier du MNATP. La totalité des collections du MuCEM, et parmi elles les collections agricoles, ont fait l'objet d'un récolement rétrospectif total. Ces collections sont aujourd'hui entièrement rassemblées et conservées dans un nouveau bâtiment spécialement conçu à cet effet : le Centre de Conservation et de Ressources (CCR) situé près de la gare Saint Charles, à Marseille. Parallèlement, la Galerie de la Méditerranée, espace d'exposition semi-permanent du MuCEM (bâtiment J4), propose de découvrir quelques unes des singularités de l'aire méditerranéenne, notamment la section intitulée « Invention des agricultures, naissance des dieux » qui accorde une large part aux collections agricoles du MuCEM et à des pièces prêtées par de nombreux musées européens.

Grâce à ces espaces d'exposition et de travail, j'espère que vous avez trouvé au MuCEM les conditions nécessaires au bon déroulement du CIMA XVII et que vous avez exposé vos points de vue et débattu afin d'affirmer ou de réaffirmer le rôle essentiel des collections agricoles dans le renouveau des musées de société.

1984-2014: Thirty years separate these two anniversaries, the first marking the hosting of the International Congress of Agricultural Museums (ICAM – CIMA in French) by the National Museum of Arts and Popular Traditions (NMAPT – MNATP in French) and, the second, the hosting of this same Congress by the Museum of Civilisations from Europe and the Mediterranean (MuCEM).

In 1984, CIMA VII took place in the premises of the Abbey of St. Riquier, in northern France, then renovated by the MNATP to preserve agricultural collections in storage spaces open to visitors. In June 2013, the Museum of Civilisations from Europe and the Mediterranean, the successor to the MNATP, was inaugurated. A complete retrospective verification has been made of all the MuCEM's collections, including the agricultural collections. These collections are now fully reassembled and stored in a new building designed specifically for this purpose: the Centre for Conservation and Resources (CCR) located near the Saint Charles railway station in Marseille. Meanwhile, the Mediterranean Gallery, a semi-permanent exhibition space of the MuCEM (Building J4), enables the visitor to discover some of the characteristics of the Mediterranean area, particularly the section entitled «Establishment of agriculture, invention of the gods» which is largely devoted to the MuCEM's agricultural collections and to items lent by numerous European museums.

Through these exhibitions and work spaces, I hope you will find in the MuCEM the necessary conditions for the success of CIMA XVII and that you will feel free to expose your views, meet and discuss in order to affirm or reaffirm the essential role of agricultural collections in the revival of society museums.

MERLI SILD

PRÉSIDENTE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES MUSÉES D'AGRICULTURE, AIMA
 CHAIRMAN OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS, AIMA

En 1984, la France a accueilli l'une des conférences triennales de l'Association Internationale des Musées d'Agriculture (AIMA). Force est de constater qu'en l'espace de trente ans, la situation des musées d'agriculture a beaucoup changé. Ces derniers traversent en effet une période délicate, s'efforçant tant bien que mal de maintenir leurs activités et de préserver l'héritage inestimable du passé.

C'est la raison pour laquelle nous avons choisi en 2014 d'axer notre réflexion sur les nouvelles dynamiques des collections agricoles.

Chaque pays possède un patrimoine rural d'une grande richesse qui doit être accessible à tous et les musées d'agriculture doivent impliquer un public de plus en plus nombreux pour diverses raisons. Tout d'abord, ces musées permettent aux visiteurs de renouer avec leurs origines. L'agriculture a, en effet, occupé une place prépondérante dans chaque pays, à différentes périodes de l'histoire. Or, on constate aujourd'hui une forte diminution de la population vivant en milieu rural. Il nous faut donc parvenir à susciter l'intérêt d'un public plus large, et notamment citadin, ce qui constitue pour nous tous une véritable gageure. Nous sommes convaincus que la découverte ou la redécouverte du patrimoine culturel rural (coutumes, traditions, modes de vie, folklore, etc.) ne peut qu'enrichir le quotidien des populations urbaines.

En second lieu, nos musées possèdent des ressources documentaires importantes sur l'agriculture durable et la production alimentaire : seigle, lin, élevage familial, agriculture biologique, etc.

Nous pouvons ainsi partager avec d'autres nos savoirs sur la vie rurale et aider au maintien des petites exploitations familiales.

L'Organisation des Nations Unies a officiellement proclamé 2014 Année internationale de l'agriculture familiale afin de souligner le rôle de celle-ci dans la diminution de la pauvreté et l'amélioration de la sécurité alimentaire en général.

L'expertise collective de l'AIMA a ici un rôle capital à jouer. Nos équipes de spécialistes ont la charge de valoriser les collections de nos musées et de relever les défis cités plus haut. Outre nos publics habituels, nous devons également convaincre les responsables administratifs et les élus afin qu'ils comprennent bien la pertinence de notre action dans le monde d'aujourd'hui.

De nombreux musées utilisent aujourd'hui des supports interactifs et attrayants : partage de bases de données relatives aux collections numérisées, expositions virtuelles, etc.

Les collections des musées sont au cœur de nos activités et nous offrent des possibilités de collaboration illimitées sur le plan national et international. Ce congrès de l'AIMA a permis d'initier de nombreux projets de coopération, de renforcer notre visibilité et nos moyens d'action pour maintenir le patrimoine rural vivant.

Nous avons eu l'immense privilège d'être accueillis, pour nos travaux, par le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Le MuCEM nous a offert un exemple remarquable de renouvellement des collections, qui a nourri nos échanges et notre réflexion.

Nos plus sincères remerciements vont aux organisateurs et à nos hôtes du CIMA XVII pour le succès du congrès et notre excellent séjour à Marseille.

It has been 30 years since an AIMA triennial conference took place in France in 1984. The world around our museums has changed very rapidly in those 30 years. Today, museums face a momentous task of keeping up with changes while keeping alive the invaluable past. Therefore now, in 2014, we focus on new dynamics of agricultural collections.

The rich rural heritage of all our countries needs to be accessible to the public and enrich our audiences for multiple reasons. Firstly, our audiences get in touch with their historic roots and values at our museums. All nations were predominantly farming nations at some point in history. Today, less and less population is born and raised in the countryside, so urban audiences present us real challenge. Experiencing rural cultural heritage – customs, traditions, way of life, diverse and unique folklore and more – enriches the lives of an urban population.

Secondly, our museums provide abundant knowledge of sustainable agriculture and food production. Cultivars like rye and flax, non-industrial livestock farming, organic farming – to name just a few. We can share our knowledge on rural way of life, supporting small-holder and family farms. The United Nations declared 2014 the International Year of Family Farming to recognize the importance of family farming in reducing poverty and improving global food security. This is where our collective expertise at AIMA can contribute to a great extent.

Our teams of specialists and professionals at our museums have a mission: to use our collections to address these challenges. In addition to audiences, we must address our administrators and politicians so that they understand our relevance in today's world. New, engaging hands-on approaches and new media have been introduced by many museums, like shared digital databases of collections, digital exhibitions, and so on.

Collections are the basis for our activities. These create endless opportunities for national and international collaboration. 2014 AIMA congress was the beginning of many fruitful cooperation projects, making us all stronger and more visible in our never-ending effort to keep rural heritage alive.

We were very privileged to have the Museum of European and Mediterranean Civilisations as our host and venue. We had a first-hand experience of an outstanding example of the new dynamic of collections at MuCEM. Our deepest gratitude goes to the organisers and hosts of CIMA XVII for the successful congress and enjoyable stay in Marseilles.

PIERRE DEL PORTO

PRÉSIDENT DE LA FÉDÉRATION DES MUSÉES D'AGRICULTURE ET DU PATRIMOINE RURAL, (AFMA) ET TRÉSORIER DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES MUSÉES D'AGRICULTURE (AIMA) FRANCE

CHAIRMAN OF THE FEDERATION OF AGRICULTURAL AND RURAL HERITAGE MUSEUMS, FRANCE

Premier pays producteur agricole de l'Union européenne, la France se caractérise par une grande diversité de productions végétales et animales réparties sur 360 petites régions naturelles ayant chacune sa spécificité. Ce sont 500 000 exploitations agricoles qui travaillent essentiellement de manière familiale. Des agriculteurs fiers de leur passé qui souhaitent transmettre leurs techniques et leurs savoir faire dans l'intérêt de la société.

Parallèlement, plus de mille musées ou associations patrimoniales de taille diverse gèrent, en France, des collections à dominante agricole. Il est important que tous ces objets – ou éléments du vivant – soient documentés à l'aide de témoignages recueillis auprès de leurs utilisateurs mais aussi resitués dans leur contexte culturel et social en vue de mieux les conserver, de les exposer et de les transmettre de manière pertinente aux générations futures. Tel était le thème principal retenu pour notre congrès intitulé « Collections de l'agriculture : « nouvelles dynamiques » ».

Cet enjeu est essentiel : c'est pourquoi nous nous sommes associés avec le MuCEM pour proposer à l'AIMA la tenue, à Marseille, de ce 17ème Congrès international des Musées d'Agriculture (CIMA XVII). Il a été l'occasion d'aborder la place consacrée au patrimoine agricole dans ce nouveau musée et de découvrir une exposition temporaire relative à l'alimentation vue à travers le prisme de l'art contemporain. Certains congressistes ont pu aussi visiter le Centre de Conservation et de Ressources du MuCEM qui illustre bien notre thème principal. A l'issue du congrès, lors d'un voyage d'étude de trois jours, nous avons aussi eu le plaisir de faire découvrir la Provence à nos invités, région ouverte sur la Méditerranée, riche en histoire, en musées et en productions agricoles mobilisant des techniques adaptées et originales.

L'année 2014 a marqué aussi le trentième anniversaire du 7ème congrès de l'AIMA qui s'est tenu à Paris et à Saint-Riquier, et qui avait été initié par François Sigaut. Nous lui avons rendu un hommage particulier grâce à une journée consacrée à ses travaux et à ses idées.

L'équipe de l'AFMA a été fière de participer à cet événement international qui a rassemblé des délégations de vingt pays et près de quarante contributions présentées par des experts, des scientifiques mais aussi des passionnés et des bénévoles.

Nous avons, grâce à chacun, vécu un grand moment d'échanges scientifiques et de convivialité. Merci à tous.

Nos travaux continuent grâce aux ateliers thématiques de l'AIMA lancés depuis 2013 et nous nous donnons rendez-vous pour le CIMA XVIII en Estonie, en 2017.

As the leading agricultural producer in the European Union, France offers a wide variety of crops and livestock spread over 360 small natural regions, each with its own specificity. Despite a significant decrease in the number of farmers over the past forty years, there are still 500,000 farms that are primarily family run. These farmers, proud of their past, also wish to pass on to posterity their techniques and expertise for the good of society in general.

Meanwhile, over a thousand museums of various sizes or heritage associations maintain predominantly agricultural collections in France. It is important for all these objects to be documented with evidence collected from their users but also relocated in their cultural and social context, in order better to conserve, display and pass on the heritage to future generations.

This issue is crucial, which is why we wanted to join the Museum of the Civilisations of Europe and the Mediterranean when it was proposed to hold this 17th International Congress of Agricultural Museums (CIMA XVII) in Marseille. This was a good opportunity to discuss the role of agricultural heritage in this new museum and to discover the exhibition devoted to food seen from the point of view of contemporary art. The three day trip was an excellent, friendly occasion to discover the Provence region, rich in history and local agricultural produce and giving on to the Mediterranean.

The year 2014 also marked the thirtieth anniversary of the establishment of the AFMA by François Sigaut.

The AFMA team was proud to participate in this international event, bringing together delegations from twenty countries and over forty contributions. The CIMA XVII was a great moment of scientific exchange and conviviality which we hope was very rewarding.

Thanks to the participation of everyone (scientists, museum managers, volunteers) we all had a very pleasant time and enjoyed the event. Thanks again to everyone.

All our topical AIMA workshops initiated in 2013 continue to develop. We will all meet at the latest in 2017, in Tartu, Estonia, for CIMA XVIII.

COMITÉ D'HONNEUR HONORARY COMMITTEE

JEAN-FRANCOIS CHOUGNET

PRÉSIDENT DU MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

PRESIDENT OF THE MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN (MUCEM), MARSEILLES

ZEEV GOURARIER

DIRECTEUR SCIENTIFIQUE DES COLLECTIONS DU MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

SCIENTIFIC DIRECTOR OF THE MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN (MUCEM), MARSEILLES

MERLI SILD

PRÉSIDENTE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES MUSÉES D'AGRICULTURE, DIRECTRICE DU MUSÉE NATIONAL D'AGRICULTURE, TARTU, ESTONIE

CHAIRMAN OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS, DIRECTOR OF THE NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND RURAL HERITAGE, TARTU, ESTONIA

PIERRE DEL PORTO

PRÉSIDENT DE LA FÉDÉRATION DES MUSÉES D'AGRICULTURE ET DU PATRIMOINE RURAL, PARIS, FRANCE; TRÉSORIER DE L'AIMA

PRESIDENT OF THE FEDERATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS AND RURAL HERITAGE, PARIS, FRANCE. TREASURER OF AIMA

COMITÉ SCIENTIFIQUE SCIENTIFIC COMMITTEE

ÉDOUARD DE LAUBRIE

RESPONSABLE DU PÔLE « AGRICULTURE ET ALIMENTATION », MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

HEAD OF THE AGRICULTURAL AND FOOD DEPARTMENT, MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

DENIS CHEVALLIER

CONSERVATEUR GÉNÉRAL DU PATRIMOINE, RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT RECHERCHE ET ENSEIGNEMENT DU MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

GENERAL CURATOR AND HEAD OF THE RESEARCH AND TEACHING DEPARTMENT OF THE MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

KERRY-LEIGH BURCHILL

DIRECTRICE DU MUSÉE NATIONAL DE L'AGRICULTURE ET DE L'ALIMENTATION, OTTAWA, CANADA

DIRECTOR OF THE NATIONAL AGRICULTURAL AND FOOD MUSEUM, OTTAWA, CANADA

DEBRA REID

PROFESSEUR D'HISTOIRE, UNIVERSITÉ DE L'EASTERN ILLINOIS, ETATS-UNIS. VICE PRÉSIDENTE DE L'AIMA. PRÉSIDENTE DE L'ALHFAM

PROFESSOR OF HISTORY, EASTERN ILLINOIS UNIVERSITY, USA. VICE CHAIRMAN OF THE AIMA. CHAIRMAN OF ALHFAM

JAN MAĆKOWIAK

DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL DE L'AGRICULTURE ET DE L'INDUSTRIE DE L'ALIMENTATION DE LA POLOGNE, SZRENIAWA. VICE PRÉSIDENT DE L'AIMA

DIRECTOR OF THE NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND THE FOOD INDUSTRY OF POLAND, SZRENIAWA. VICE CHAIRMAN OF THE AIMA

KAMAL EL-NAGGAR

DIRECTEUR DU MUSÉE D'AGRICULTURE DU CAIRE, ÉGYPTE

DIRECTOR OF THE AGRICULTURAL MUSEUM IN CAIRO, EGYPT

HISHASHI HORIO

PROFESSEUR ÉMERITE, UNIVERSITÉ DE KOBE, JAPON
EMERITUS PROFESSOR, KOBE UNIVERSITY, JAPAN

PATRICIA ANDERSON

ARCHÉOLOGUE, DIRECTEUR DE RECHERCHE AU CENTRE NATIONAL DE RECHERCHE SCIENTIFIQUE, UNIVERSITÉ DE NICE SOPHIA ANTIPOLIS, NICE, FRANCE

ARCHAEOLOGIST, DIRECTOR OF RESEARCH AT THE NATIONAL CENTER FOR SCIENTIFIC RESEARCH

RENÉ BOURRIGAUD

HISTORIEN, SECRÉTAIRE DE LA FÉDÉRATION DES MUSÉES D'AGRICULTURE DE LA LOIRE-ATLANTIQUE, FRANCE. SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE L'AIMA.

HISTORIAN, SECRETARY OF THE AGRICULTURAL MUSEUM FEDERATION IN THE LOIRE-ATLANTIQUE, FRANCE. EXECUTIVE SECRETARY OF THE AIMA

COZETTE GRIFFIN-KREMER

DOCTEUR EN ÉTUDES CELTIQUES, CENTRE DE RECHERCHE BRETONNE ET CELTIQUE, BREST, FRANCE; MEMBRE DE L'AIMA POUR LA FRANCE

DOCTOR OF CELTIC STUDIES, BRETON AND CELTIC RESEARCH CENTRE, BREST, FRANCE; MEMBER OF AIMA FOR FRANCE

GIAN LUCA BASSO-PERESSUT

ARCHITECTE ET PROFESSEUR À L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE DE MILAN, COORDINATEUR DU MELA PROJECT

ARCHITECT, PROFESSOR AT THE POLITECNICO DI MILANO AND MELA PROJECT COORDINATOR

COMITE D'ORGANISATION ORGANIZING COMMITTEE

GUYLAINE BOUVY-THABOUREY

CHARGÉE DE COLLECTIONS ET DE RECHERCHES, MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

RESEARCHER AND CURATOR ASSISTANT, MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

AUDE FANLO

CHARGÉE DE MISSION, DÉPARTEMENT RECHERCHE ET ENSEIGNEMENT, MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

PROJECT MANAGER, DEPARTMENT OF RESEARCH AND EDUCATION, MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

CÉCILE HERRMANN

COORDONNATEUR DE RECHERCHE, DÉPARTEMENT RECHERCHE ET ENSEIGNEMENT, MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

RESEARCH COORDINATOR, DEPARTMENT OF RESEARCH AND EDUCATION, MUSEUM OF CIVILISATIONS FROM EUROPE AND THE MEDITERRANEAN, MARSEILLES, FRANCE

D TOUR PARIS

COORDINATION DES RÉSERVATIONS HOTELS, RESTAURATION, VOYAGE POST CONGRÈS
www.dtour.fr

MANAGEMENT OF HOTELS BOOKINGS, RESTAURANTS, CATERING, STUDY TRIP :
www.dtour.fr



MuCEM – Bâtiment J4 et Fort Saint-Jean © MuCEM
photo Lisa Ricciotti – R. Ricciotti et R. Carta architectes

LES SESSIONS / SESSIONS

SESSION 1

LES INTERACTIONS ENTRE LES VISITEURS DE MUSÉES ET LES COLLECTIONS AGRICOLES : RÉINTRODUIRE DES REPÈRES UTILES AUX VISITEURS

Il faut bien constater que dans la plupart des pays, les visiteurs de musées ont un lien de plus en plus ténu avec le monde rural et reconnaître que ces objets agricoles, au sens large, n'évoquent finalement plus grand chose pour les visiteurs ni même pour les conservateurs ou responsables de musées.

Certaines initiatives renouvellent cependant le discours muséographique associé aux collections agricoles. Des musées introduisent ainsi des repères chronologiques, géographiques, historiques, sociaux et technologiques qui correspondent à la curiosité et aux attentes des différents types de public. Ces musées proposent alors souvent une mise en perspective et révèlent les questionnements actuels de nos contemporains, tels la suffisance alimentaire, l'approvisionnement en eau, la mondialisation, le développement durable des territoires. Ils intègrent la dimension sociale et abordent, par exemple, la question de la juxtaposition de la richesse et de la pauvreté en milieu rural, l'agriculture familiale, le syndicalisme agricole, l'aménagement des territoires, les politiques locales ou nationales agricoles...

Si le musée ne peut pas apporter de solutions à ces questionnements, il peut, sur le temps long, fournir des éléments historiques de contexte et nourrir la réflexion.

PANEL DISCUSSION 1

INTERACTIONS BETWEEN MUSEUM VISITORS AND AGRICULTURAL COLLECTIONS : REINTRODUCING USEFUL BEARINGS FOR VISITORS TO FOLLOW

There is no denying that in most countries, museum visitors have an increasingly tenuous connection with rural life, and we must acknowledge that agricultural artefacts, in the broad sense, are no longer evocative for visitors, or even for curators or museum administrators. Efforts have been made to refresh the museographic narrative associated with agricultural collections. Some museums are introducing reference points or markers corresponding to the curiosity or expectations of different audiences. These may be chronological, geographical, historical, social or technological. Ultimately, they can be cast in a perspective that has a bearing on contemporary issues, such as food sufficiency, water supply, globalization, sustainable land development, as well as a social dimension, like the juxtaposition of wealth and poverty in the rural environment, family farming, agricultural unionism, land use, or local or national agricultural policies. While the museum cannot solve these problems, it can at least, in the long term, contextualize them historically.

SESSION PANEL DISCUSSION

1

SURAJIT SARKAR

Associate Professor and Coordinator

CENTRE FOR COMMUNITY KNOWLEDGE, AMBEDKAR UNIVERSITY DELHI, INDIA

surajit.cck@aud.ac.in

CROSSROADS FOR AGRICULTURE TRADITIONS IN INDIA

L'Asie du Sud, dont l'histoire agricole remonte à 5000 ans, est capable de nourrir la moitié de sa population. Pourtant, depuis les années 1960, les systèmes de production agricole traditionnels ont été fragilisés par des facteurs tels que les semences hybrides, les cultures et l'élevage génétiquement modifiés, les agro-industries multinationales, les nouvelles règles de la propriété intellectuelle et l'hégémonie intellectuelle de la vie urbaine. Par conséquent, les défis posés par le climat et l'instabilité de l'eau ainsi que la perte de biodiversité accentuent l'insécurité alimentaire. En réponse à ces questions et pour soutenir les modes de subsistances agricoles, certaines organisations en Inde font la promotion de systèmes alimentaires contrôlés par la communauté et fondés sur la biodiversité. Leur travail de terrain montre comment des traditions vivantes continuent d'exister dans l'ombre, et d'offrir une sécurité alimentaire d'une grande valeur dans un contexte d'économie de marché. Rendre visible les outils, les techniques, les traditions orales, les pratiques professionnelles, les comportements sociaux et les effets de la globalisation sur de telles traditions vivantes dans une société en pleine urbanisation est important pour ne pas que les travailleurs pauvres de l'Inde rurale deviennent des citoyens de seconde classe dans leur propre pays.

The present moment in Indian agriculture

South Asia has an agricultural history going back 5,000 years and which continues to provide livelihoods to over half its population today. Yet since the Green revolution years of the 1960s, the traditional, resilient and productive farming systems have been undermined by a variety of factors. These range from the increasing costs of chemical agriculture, to scientific research and the attractiveness of transgenic crops, while new rules of intellectual property work to dispossess holders of agricultural common heritage as a backdrop to it all by the cultural hegemony of the urban.

Land ownership and distribution for agriculture is skewed favouring upper and middle castes. Women make up over half of farm labour, but do not have land ownership in most places. Agricultural labour, providing livelihoods to a majority of the poor or lower castes in village India is in decline for two reasons. As most holdings are family farms, hired labour is now less necessary for agricultural production and is intermittent in the peak seasons, farm mechanisation having reduced the need for labour. By the 1980s it was clear that landless labourers had no viable future in the economy of the village. At the same time political restlessness of lower caste populations has led to a move towards farm occupations.

After the Green Revolution

The Green Revolution of the mid 1960s was a technology package comprising continuing expansion of farming areas, double-cropping in the existing farmland and using seeds with improved genetics mostly in the staple cereals (rice and wheat). This package was supported

by increasing irrigation and improved moisture utilization, fertilizers, and pesticides, and associated management skills. Consequently, the yield per unit of farmland increased by more than 30% between 1947 (when India gained political independence) and 1979.

On the other hand, since the 1970s, the yield of the “miracle rice” IR 8 showed a reduction of 15% over 30 years. Aside from yield stability, none of the Green Revolution varieties have ever been successful in 40% of India's marginal farm land – for example rainfed and coastal regions. The FAO in its 2010 Report also admits that the Green Revolution seeds have been showing yield stagnation and deceleration, while the cost and amounts of inputs are rising. In addition, unstable or falling ground water levels in many regions is causing agricultural instability. The high costs of agricultural production of food crops and cereals have introduced a new form of death into village India – farmers' suicides. Over 150,000 farmers committed suicide over the last 15 years, concentrated in high-cost and green revolution family farms. This indicates extreme distress in farming communities and shows how far Indian agriculture has moved from its sustainable origins.

Several reassessments in the 50 years since have revealed inadequacies that provided a chance to revisit and research the gaps for the failures, and side by side also searched and documented the importance of local wisdom. There are a few sections in the national agricultural policy documents that seem to encourage zero external input agriculture, and foster crop genetic diversity conservation. In practice, the agricultural institutions – the scientists and extension officers in the State Agriculture Department, as well as researchers in different agricultural universities – seem to be mesmerized by the spell of molecular genetics research and transgenics.

In India, sustainable and organic farming has sprung up simultaneously for two reasons. On the one hand, commercial growers of spices, basmati rice and cotton adopted organic methods to gain premium prices in export markets. On the other hand, resource-poor farmers in rain-fed marginal lands adopted organic farming as an alternative livelihood approach, which not only promises clean environment and healthy food but also ensures soil fertility, long-term sustainability and freedom from debt and market forces.

Yet the knowledge and skills of the farming communities who have developed these sustainable, resilient and productive systems are being increasingly bypassed, overlooked and undermined by the new era of agricultural research. A web of powerful actors and processes is now redefining, re-shaping and privatising public agricultural research. Acting as “determinants of innovation”: social, cultural, economic and/or political factors redefine the governance of public research, the development of technologies, models of agricultural production, and the dynamics of food systems in South Asia.

Memories of a rural past

Just because a majority of Indians live in villages, it would be rather hasty to conclude that India's national culture is determined by the village. The decline in agricultural contribution to the national economy (GDP) from 51% in 1951 to 14% in 2012 mirrors the evidence that village and agricultural livelihoods are to be moved away from. Media attention and popular culture, from Bollywood to television is moving from rural themes towards the urban. In fact, since the late 1990s, it is difficult to remember a film that extols the Indian village, or glorifies it at the expense of the city, a common theme till the 1980s. As villagers leave their agrarian pasts for an uncertain non-agrarian present, the collective identity of the village is slowly disappearing from the rural landscape.

In an agrarian setting, folk sayings and proverbs are the repositories of traditional knowledge and wisdom. Careful study of environmental phenomena gathered over the years has resulted in sayings and proverbs, like those from the weather “pundits”, such as Khana and Dak-er vachan (sayings) from eastern India, or the Ghagh - Bhaddari from a wider north Indian belt. These collections are invaluable for any study on indigenous environmental discourse, and an alternative to modern western discourse on weather and climate. From 1990 to 2003, researchers and farmers in Gujarat in Western India pooled their knowledge to validate eight of the most popular weather and climate related sayings known to farmers. The impressive results and wide local publicity, led to establishing the Varsha Vigyan Mandal, or the Ancient Rain Phenomena Association in Junagadh, Gujarat. The resulting network knowledge has brought together the expertise of region, cutting across formal and informal systems, and helped to restore the confidence of the people in their traditional knowledge and skills.

Traditional, practice based knowledge is central to the preservation of cultural diversity and the wealth of wisdom that has accumulated in indigenous societies over millennia, and vital to the preservation of a plural and diverse world, both from the ecological and the cultural perspective. At a time when development is faced with multiple challenges, there is a need to study, document, and disseminate the praxis of community knowledge, so as to improve our understanding of our living heritage and integrate community-based knowledge into the available alternatives.

However, such agricultural lore is largely forgotten by the new generation of rural/small town young people, who believe it is not ‘cool’ to be seen carrying straw/feed on your cycle or motorcycle. On the other hand, there are different articulations of memory by land owners, farm labourers and small farmers, and these do not always converge.

In the dry land farming belt of lower Madhya Pradesh (central India), documentation of ‘against the grain’ (non-mainstream) farming practices in the light of changing rainfall patterns, led to some unexpected narratives from farmers. In the summer of 2008, farmers reported that in many hill villages across the Hoshangabad and Chhindwara districts, marginal and tribal farmers used a variety of paddy seed called solah number (No. 16) as the seed of choice for sowing that year. The name itself disclosed that the seed was not a traditional variety, but obtained in the past from Government seed agencies which currently had no local record of this variety. Later, it was discovered that the seed dated back to the pre-Green revolution days, when locally successful varieties were collected and distributed in similar agro-ecological zones, albeit with an official title – Seed No.16. The wider release of locally successful seeds was an established practice then, yet such distribution was discontinued when the hybrid hi-yielding varieties began to appear.

Reported by farmers to be the best choice for maintaining vigour in times of erratic rainfall, farmers widely distributed it using inter-personal seed barter practices, and so it was sown, maintained, and harvested for over half a century. In a similar way, mixed cropping practices successfully continue in the rainfed regions, a divergence from the norm laid down by agricultural scientists. Such local practice – based adaptation aimed at food security in times of unexpected environmental and climate change draws attention to the need for integrating traditional, community-based knowledge in the larger agricultural policy of this country.

For a further look at interviews on farming heritage in one district of central India, please visit www.jatantrust.org/museum.

Agricultural Heritage in the Museum: maintaining knowledge in common heritage

Addressing the challenges facing small farms and sustainable agriculture, a number of organisations in India promote community-controlled and biodiversity-based food systems that sustain agricultural livelihoods. Their field work shows how living traditions continue to exist, providing valuable food security in a market economy.

As agriculture becomes less critical to the Indian economy, the outflow of labour into non-agrarian occupations is matched by the share of women taking part in agricultural production processes, even if there is no change in public support to women as primary actors in agricultural practice.

The activists of a people-centered agricultural heritage organise agricultural festivals that identify who and what lies forgotten in the Indian farm. Through festivals and public events, their aim is to make visible the tools, techniques, oral traditions and work practices, social patterns and the effects of globalisation on such living traditions. Working with local communities, they hope to make small farmers independent of large corporations and GM crops, and help secure their access to local seed varieties.

Seed banks and attached farms which maintain seed collections for dissemination among farming populations are the objects of widespread efforts across India to maintain alive the practices and techniques of an agricultural tradition. A number of these exist, created largely as a response to the inadequacies of the green revolution, and to maintain crop genetic diversity, the ecological knowledge base for the food crops and agriculture of tomorrow. Farmers and agronomists use these to work on crop varieties that can out-yield modern varieties in marginal environmental conditions.

Sustainable agriculture networks operate on a national and regional level, like the ASHA small farmers alliance network, the millet network at DDS, or even the limited research into Traditional and sustainable agricultural knowledge available in the publications of the Indian Agricultural Research Institute.

A few agricultural Museums exist in India, whose collections work more to remember the rural past. Some of them, like the Museum of Social History of Punjab, at the Agricultural University in Ludhiana, aim to mirror the University’s involvement with state folklore and culture in so far as it reflects village life. Displays of old agricultural implements and tools and decorations of draught animals make it a repository of cultural ethos and traditions as well. A similar collection at Goachitra, the Goan heritage museum on the western coast, describes the connections between agricultural heritage and folklife, with a working farm attached to the museum.

On the other hand, the well-endowed agricultural museums such as the National Agricultural Science Museum, New Delhi, looks at agriculture through the lens of scientific research, rather than of sustainability and food security. If Indian agricultural heritage and knowledge of traditional practices are to be left in common heritage, agricultural museums could become forums for communicating ideas and practices related to food security, traditional agricultural practice that is sustainable and ecological, and with working farms and seed banks, act as resources for sustainable farming. This would be important in the years to come, if the working poor in rural India are not to become second class citizens in their own land.

REFERENCES

- The Green Revolution* – edugreen.teri.res.in/explore/bio/green.htm.
- Securing India's Seed Diversity* – *Agriculture Today*, June 2014 p 38-40.
- Whither the Indian Village: Culture and Agriculture in 'Rural' India*, by Dipankar Gupta, *Economic and Political Weekly*, Vol. 40, No. 8 (Feb. 19-25, 2005), pp. 751-758.
- Re-Searching Agriculture in South Asia*, by Shalini Bhutani, *Alliance for Democratising Agricultural Research in South Asia (ADARSA)*, IIED, London, 2013.
- Organic Farming in Rainfed Agriculture*, *Proceedings of a Winter School at Central Research Institute for Dryland Agriculture*, Nov 2007.
- Traditional Tools in Agricultural Practices*, *Indian Journal of Traditional Knowledge*, Vol 8(2), April 2009, p 212-217.

MARIA MAVROIDI¹, DIMITRIS PANAGIOTOPOULOS²

¹Historian-industrial archaeologist, Head of the Historical Archives of the Public Power Company S.A.

HISTORICAL ARCHIVES OF THE PUBLIC POWER COMPANY, ATHENS, GREECE
mamavar@hotmail.com

²Historian, Director of the Documentation Centre of the History of Greek Agriculture
DEPARTMENT OF AGRICULTURAL ECONOMICS AND RURAL DEVELOPMENT, AGRICULTURAL UNIVERSITY OF ATHENS
dimpan@aua.gr

THE AGRICULTURAL UNIVERSITY OF ATHENS MUSEUM: THE SCIENTIFIC INSTRUMENT COLLECTION AND THE DEVELOPMENT OF AGRICULTURAL MACHINERY IN GREECE DURING THE FIRST HALF OF THE XXTH CENTURY

Notre contribution présente la collection du musée d'agriculture de l'Université d'Athènes. Cette dernière comprend des outils agricoles, des machines, ainsi que des instruments scientifiques. La collection renseigne sur l'histoire de la première Ecole supérieure d'agriculture de Grèce (créée en 1920) et sur sa contribution à la fois à la recherche scientifique, à la modernisation et la mécanisation de la culture de la terre mais aussi à la production de machines agricoles par l'industrie grecque.

The present contribution attempts to outline the scientific instrument and farming equipment collection of the Agricultural University of Athens Museum. Through this it also hopes to shed light on the evolution and level of the science of agronomy in Greece, as well as its contribution to modernizing agricultural structures and mechanizing land cultivation together with food production, especially during the first half of the 20th century.

Firstly, it has to be underlined that the key role of scientific instruments in science and technology research was acknowledged in the mid-20th century. Scientific instruments, in other words, the material derivatives of science and technology, were consolidated – alongside theory – as structural elements and material facets of scientific knowledge.

Moreover, laboratory equipment, either as a whole or as individual instruments, comprises a special body of historical evidence, the collection and study of which can shed light upon the educational and socio-economic context of scientific research in academic institutions. The corpus of laboratory equipment can contribute in reconstituting research and teaching practices of the past, in highlighting convergences or divergences in relation to international trends, in examining the rate of innovation reception, as well as in tracing continuities and discontinuities in the development of science and technology.

Simultaneously, the study of cohesive sets of scientific instruments can reveal the figure of scientist-researcher and teacher in association with their teaching, experimental and analytical means, as well as with their immediate environment, that is the laboratory, in which they carry out their research or teaching.

The scientific instrument collection of the Agricultural University preserves a significant corpus of laboratory equipment from the establishment of the College of Higher Education in Agriculture of Athens in 1920 until 1980. Some of these instruments, however, date from the early 20th century, long before the establishment of the College, as they probably come from the Central Agricultural Chemical Laboratory of Athens, which since 1901 occupied the same area which later accommodated the College. Part of the Laboratory's instruments was transferred to the College.

These scientific instruments constitute a cross-section of European manufacturers of the first half of the 20th century, who supplied Greek universities. Apart from that, they are indications of technological development in the sector of laboratory equipment between the two world wars.

The origin of the university's laboratory equipment is related to another significant issue: that is, the country in which the professor and director of the laboratory studied. For instance, Germany and France come first in the pre-graduate studies of the College's professors in 1920-1937. However, in their post-graduate specialization, Germany outmatches France.

This situation is reflected in the scientific instrument collection of the Museum. In the pre-war period, German manufacturers predominate, particularly in the Physics and Chemistry laboratories, whereas since the 1950s American firms have taken over. As for France, both before and after the war it comes third, especially in the Botany Laboratory, but far behind the previous two. After the war, American manufacturers take the lead. Firstly, because the Marshall Plan was the main source of funding for the reorganization of the Agricultural College and the renewal of its equipment in 1948-1950. Secondly, because there is also a shift in study destinations of the faculty and research staff, especially after the 1950s.

The scientific instruments of the Museum shed light on another aspect of its history: the shift from theory to research. In addition to that, the most essential element they bear witness to is the fact that modernized, increased and improved production passes through scientific research and dissemination of knowledge.

In Greece in the early 20th century, modernization of agricultural production meant increase in cultivable areas, allocation of land to landless peasants and refugees and improved methods of farming for increased land efficiency. All this basically presupposed the mechanization of production and the implementation of extended hydraulic and drainage projects.

It has to be mentioned, though, that the history of agricultural modernization dates back to the formation of the modern Greek state. Since the very moment of its foundation, intense efforts were made to improve the means and methods of farming.

Soon, the first machine-works were established in the country and, as expected, at the beginning they targeted the production of farming tools and machinery. One of the first, if not the first, Vasileiadis in Piraeus (founded in 1860) played a leading role in farming machinery construction, at least until the 1870s. The manufacture of farming machinery developed then into one of the most significant sectors of the machine-making industry in the country.

Nevertheless, the widespread use of the iron plough, together with the application of innovation were delayed in Greece. As a result, the former animal-driven plough, known as the Hesiod plough, remained in use all over the Greek countryside until late in the mid-war period.



Deprez-d' Arsonval mirror galvanometer by Max Kohl A. G., Chemnitz, c. 1925 Scientific instrument collection of the Agricultural Museum © Maria Mavroidi & Agricultural Museum of the Agricultural University of Athens

The annexation of the fertile plain of Thessaly in 1881 created high expectations for the development of “large-scale farming”. Indeed, the first steps of farming mechanization and the production of agricultural equipment within the country were marked by the establishment of two farming machinery factories at the end of the 19th century in the city of Volos, Stamatopoulos and Glavanis-Kazazis, both of which focused on the manufacture of agricultural machinery. The existence and production of these factories urged farmers in Thessaly to use agricultural machinery more widely on their land.

Soon the machine manufacturers of Volos managed to displace the factories of industrial Piraeus from the Greek market particularly with regard to the production of farming equipment, especially their basic agricultural product, the plough.

In addition to that, the development of mechanization of land cultivation was amplified by the use of other farming machinery, such as harvesting, threshing machines and tractors. This type of heavier machinery was imported into the country by the manufacturers of Volos who also acted as agents for foreign farming equipment.

The main agricultural equipment built by these machine-shops remained ploughs and ploughshares.

The establishment of the agricultural schools of Athens in 1920 and Thessaloniki in 1928 functioned as “accelerators” of modernization, offering the necessary impetus at a time of massive influx of more than one million refugees from Asia Minor.

Furthermore, immediately after the establishment of the College of Higher Education in Agriculture in 1920, a chair of Agricultural Engineering was founded within it. A professor who had both studied and done his PhD in the Agricultural Institute of Gembloux, Belgium, was appointed head of the specific chair. The diffusion of modern agricultural and technical knowledge in the Greek countryside, mainly through the graduates of the above mentioned Colleges, was crucial. It was especially useful for the proliferation of the use of small and medium farming equipment.

Simultaneously, the Ministry of Agriculture constituted the Service for Mechanical Cultivation, which was intended for supervising major projects and disseminating the use of heavier farming equipment. In the late 1950s, it was renamed “Land Reclamation Service” and was commissioned the task of continuing and maintaining large hydraulic works in the country.

In a few words, the outcome of modernization efforts proved limited before the war, as they resulted in the proliferation of small farming machinery and diesel-engine ploughs.

Large public works, mainly in Northern Greece, where the bulk of refugees had settled, were carried out by the Refugee Rehabilitation Committee, whereas extended drainage and land reclamation works were implemented in the plain of Thessaloniki by the American Foundation Company and in the plains of Serres and Drama by the also American John Monks & Ulen Companies.

After the war, the situation was quite different. The American aid included machinery. Focus was placed on public works and the development of agriculture with special emphasis on crop growth and mechanization of production. The role of the College of Higher Education in Agriculture was upgraded, while in 1957 a new specialized Department was founded within the Faculty, that of Land Reclamation and Agricultural Engineering.

Finally, the turbulent one-century history of the modernization efforts made by the Agricultural University of Athens for the introduction of improved technology and for higher productivity for Greek agriculture has left its indelible traces on the farming tools and machinery preserved in its Museum Collection.

MARIE-CHRISTINE AUBIN

marie-christine-aubin@orange.fr

LE MUSÉE DE COLCHAGUA À SANTA CRUZ, AU CHILI

Colchagua Museum is part of a tourist complex comprising three units: a multipurpose museum in the city centre of Santa Cruz, an Automobile Museum in the vineyards of Santa Cruz, a Chilean craft museum in Lolol (in partnership with the Pontificia Universidad Católica de Chile). Its visit is part of the wine tour of the Wine Route (Central Valley of Chile). In addition to numerous school children, scientists and students, it attracts many tourists. The large collection on agriculture and the rural world, which is growing year by year, will soon be transferred from the city centre Museum to a new building in the heart of the vineyards, in tune with current agricultural activities.

Quand il est devenu Président de l'A.I.M.A. en 2011, François SIGAUT m'a demandé si je pouvais prendre contact avec des musées d'agriculture au Chili. Comme plusieurs d'entre nous le savent, il souhaitait en effet que l'A.I.M.A regroupe des musées d'agriculture du monde entier.

Je réponds donc aujourd'hui à sa demande en vous présentant le Musée de Colchagua dont la collection sur l'agriculture, la vitiviniculture et le monde agricole, s'élève à 3000 pièces, parmi lesquelles seules 600 sont exposées, faute de place.

A la différence des autres intervenants de ce congrès, je ne travaille pas dans le musée que je vais vous présenter. Ma présentation, qui sera donc moins approfondie que celle de mes confrères, se déroule suite aux visites que j'ai effectuées à deux reprises dans ce musée durant l'année 2014 et à mes échanges avec Marcelo Santander, qui en est le directeur depuis sa conception en 1993. J'aurais préféré qu'il vienne vous présenter directement « son » musée mais cela n'a malheureusement pas été possible.

Il n'existe pas, à proprement parler, de musée d'agriculture au Chili. Les collections d'agriculture sont réparties dans divers musées polyvalents. Celui de Colchagua à Santa Cruz a attiré mon attention en raison de l'importance de sa collection et de sa relative proximité de Santiago (182 km séparent la capitale chilienne du musée).

Le musée de Colchagua est un musée polyvalent qui expose, sur 4000 m², 10 000 objets répartis en 22 thèmes chronologiques et/ou thématiques. Le fil conducteur, défini par son créateur, l'industriel Carlos Cardoen Cornejo, est l'histoire de la Terre et de l'Homme universel, de l'Homme en Amérique du Sud, de l'Homme chilien dans sa dimension culturelle et technique, de la paléontologie à nos jours (incluant, par exemple, le sauvetage des trente-trois mineurs en 2010).

Ce musée a été à l'origine du développement touristique de la vallée de Colchagua, jusqu'alors uniquement consacrée à l'agriculture. Le succès du musée dès son inauguration en 1995 n'a cessé de croître grâce au bouche à oreille. Les visiteurs, sensibles à la valeur du travail réalisé par l'équipe du musée, se sont impliqués et ont incité celle-ci à développer certains thèmes ou à en explorer de nouveaux. Trois autres musées ont même été créés sous l'égide de la Fondation Cardoen : le musée de l'Automobile à la Vina Santa Cruz, le musée historique

COLLECTIONS DE L'AGRICULTURE : NOUVELLES DYNAMIQUES

CIMA XVII AU MuCEM MARSEILLE FRANCE – 2014 – Actes du Colloque

de Vichuquen, le musée de l'Artisanat Chilien en partenariat avec l'Université Catholique Pontificale du Chili. Une infrastructure hôtelière et gastronomique a également vu le jour, de même que des circuits touristiques (Train du Vin entre San Fernando et Pichilemu et Route du Vin (la première a été créée en 1996, il en existe douze aujourd'hui)).

Le développement du tourisme engendré par la création du musée a des retombées bénéfiques. Le musée accueille quelque 86 000 visiteurs par an et certains n'auraient peut-être pas découvert le musée si les organisateurs des visites de vignobles (Train du Vin, Route du Vin) ne l'avaient inclus dans les excursions. Outre le fait qu'ils augmentent les statistiques de fréquentation, l'important est que les visiteurs sortent émerveillés et émus du musée et qu'ils en font ensuite la promotion. Le musée, qui est fermé 2 seuls jours dans l'année et dont le billet d'entrée est valable 24 heures, a ainsi acquis une grande renommée auprès des Chiliens qui en tirent une certaine fierté, heureux de voir leur « chilénidad » (« chilénité ») valorisée. La lecture des avis des visiteurs sur des sites internet l'atteste. Cette renommée n'a pas encore atteint Marseille mais on peut souligner que la clientèle étrangère proche (Américains, Brésiliens, Argentins) constitue près de 20% du public.

L'autre public, très présent dans le musée, est celui des scolaires et des étudiants qui représentent la moitié des visiteurs. Le désir de Carlos Cardoen est que le plus grand nombre possible de jeunes viennent au musée (l'accès est gratuit pour les étudiants et pour la partie des scolaires sans ressources) et prennent conscience des richesses que recèle leur pays, qu'ils soient fiers d'être chiliens. Le musée met à la disposition des enseignants des guides écrits dont ils adaptent le contenu selon leurs besoins et facilite l'accès aux collections pour les étudiants qui mènent des recherches.

L'équipe de ce musée privé, le plus grand d'Amérique Latine, est extrêmement restreinte. Il n'est donc pas possible de mettre en œuvre des animations à partir d'objets ou de machines agricoles. On ne peut non plus envisager la création d'un élevage conservatoire de races animales domestiques chiliennes ni de parcelles conservatoires de plantes chiliennes cultivées. De manière très classique, les visiteurs ont à leur disposition des panneaux explicatifs dont ils vantent la clarté et l'intérêt pédagogique. Il est arrivé que le musée participe à la Fête de la Vendange de Santa Cruz en prêtant du matériel mais cela reste exceptionnel même si un réel intérêt est constaté à chaque fois.

Il n'y a pas de guides rattachés au musée mais seulement des guides extérieurs. La plupart sont d'anciens professeurs qui interviennent à la demande de groupes ou de visiteurs individuels et sont rémunérés pour leur prestation selon un tarif officiel.

Il est difficile de commenter l'interaction entre les visiteurs et la collection agricole dans la mesure où celle-ci est englobée dans un tout. Ce qui est observé c'est qu'elle est très dynamique, car le Chili reste un pays où l'agriculture est un secteur économique important et beaucoup de visiteurs réagissent avec enthousiasme et fierté en visitant la salle du « huaso », l'archétype toujours en vigueur de l'agriculteur chilien qui se déplace à cheval, protégé des intempéries par son poncho et son sombrero, les pieds calés dans des étriers en bois finement sculptés de motifs symboliques et les éperons sonnant sur le plancher quand il danse la « cueca », la danse nationale chilienne.

Cette interaction dynamique encourage les dons d'objets. Ceux-ci viennent s'ajouter à ceux que Carlos Cardoen et l'équipe du musée collectent patiemment depuis quinze ans en vue de créer un musée de l'agriculture et du monde rural dont une partie serait dédiée à la vigne qui constitue la richesse de cette vallée. Les présentations réalisées sur ce thème dans les vitrines de la cave Vina Santa Cruz laissent augurer un musée passionnant. Celui-ci retracerait l'histoire de l'introduction et du développement de la vigne au Chili de l'Antiquité jusqu'à nos jours tout



en présentant les techniques de culture et de vinification ainsi que la commercialisation des vins. La collection de tire-bouchons aurait enthousiasmé François Sigaut qui souhaitait que des chercheurs se penchent sur cet objet qu'il considérait comme hautement technologique.

Carlos Cardoen est particulièrement attaché à ce projet. Son père, qui était fabricant de machines agricoles à Santa Cruz, avait déposé pas moins de quarante brevets dans ce domaine, d'où l'importance de la collection présentée au musée. La construction d'un bâtiment de 2000 m² a commencé à la Vina Santa Cruz, à 20 km de la ville, à côté du Musée de l'Automobile. 1250 m² seront consacrés aux collections, le reste aux réserves, aux ateliers de réparation, à l'accueil et aux locaux techniques.

Ce musée de l'agriculture et du monde rural devait être inauguré cette année mais une récente proposition de partenariat a suspendu les travaux de construction. L'Armée du Chili aimerait en effet confier à la Fondation Cardoen la gestion du Musée des Traditions et de l'Agriculture qui a été implanté en 1996 dans la maison de maître située sur l'hacienda El Huique relevant de la commune de Palmilla. Elena Errazuriz Echenique, fille du Président de la République Federico Errazuriz Echaurren (1896-1901), propriétaire de l'hacienda jusqu'à sa mort, avait pris soin de conserver l'âme et les trésors de ce domaine qui est resté en l'état pendant deux cents ans et est, selon sa volonté, devenu un bien commun à tous les chiliens.

Si le partenariat se concrétise, une refonte des deux collections s'opérerait selon les techniques muséographiques les plus récentes. Les bâtiments actuels, construits en 1829, comprennent la maison de maître, une église et les bâtiments nécessaires à une exploitation qui se voulait autarcique. Les maisons des ouvriers agricoles seraient un lieu idéal pour présenter aux visiteurs les objets collectés dans leur contexte.

Quelle que soit l'issue des discussions actuelles, il est certain qu'un véritable musée d'agriculture va bientôt voir le jour dans la vallée de Colchagua. 3000 pièces y seront exposées avec la garantie de sérieux, de beauté, de pédagogie, d'excellence qui caractérise les musées de la Fondation Cardoen. Le prochain congrès CIMA pourrait être programmé lors de l'inauguration de ce nouveau musée et le rêve de François Sigaut serait alors exaucé.

HISHASHI HORIO

Professor Emeritus
KOBE UNIVERSITY, KOBE, JAPAN
horio@ae.auone-net.jp

UNDERSTANDING AGRICULTURAL TECHNOLOGY THROUGH COMPARISON OF SPECIFIC TOOLS AND IMPLEMENTS

Le flux d'informations entre les collections et les visiteurs est-il à sens unique? Comment modifier la situation passive des visiteurs? Comment arriver à une approche autonome dans le subconscient des visiteurs? Le large éventail de points de vue comparatifs présentés lors de l'exposition des collections peut être un appui efficace. Les principaux moyens d'étude des collections consistent à présenter le point de vue susmentionné, définir le contexte historique et les caractéristiques fonctionnelles de la collection individuelle, développer une explication plus sophistiquée sur le rôle de la collecte individuelle parmi l'ensemble du système de l'agriculture.

Introduction

Visitors view collections and panels of exhibitions and move on, and information often flows one way: from collections to visitors. How can the interaction between visitors and collections of viewers 'moving on' and information 'coming in' be achieved?

One answer may be comparison: the differences between similar artifacts and connected subjects matters can be amazing. By demonstrating how to compare among similar circumstances in different areas and regions, the exhibition of specific tools and implements will give visitors abundant understanding and greater knowledge. The comparative aspects make visitors aware of developments around the world.

This paper presents the concept with a concrete example: the stripping process for removing grains and balls.

Stripping Process of Removing Device

The removing procedure is a series of actions (beating, pressing, grinding and stripping) by external forces that causes abscission layer fracture. 'Threshing' is used with the overall meaning of removing procedures, not its original meaning of beating, pressing and rubbing grains from the husk. The word 'stripping' is used in two ways: the procedure of removing grains from the head and the harvesting operation of reaping the heads from standing crops.

The instrument, a comb-like array of teeth of certain slit widths was used for removing rice grains and flax balls. By pulling the sheaves of rice paddy or flax through the comb, grains or balls are restrained by the teeth and removed.

The rice stripping instrument of teeth array (Fig.1) was developed in 1690s. It originated in mediaeval Japan: a pair of chopsticks, koki-hashi, with which a person stripped grains from the head while grasping the stalk with the other hand. The flax stripping instrument (Fig.2) was used for a long time. Those processes were unique compared with the common process known

as 'threshing' for wheat, barley, rye, etc. [for further description on the historical background, see Appendix]. The adaptability of the two processes, 'stripping' and 'threshing', is understood from crop science and mechanical engineering viewpoints. Rice grain is borne by a pedicel on a branch and a flax ball is borne by the branch. Grains and balls are not close to one another. On the other hand, the grains of wheat, barley and rye are borne directly on rachis and are in close contact with one another. In the stripping process, the pulling force is directly applied on rice grain or flax balls, and for wheat the force is distributed to neighbouring grains. In the threshing process, the force acting on the bundle of rice paddy or flax is absorbed by the deflection of branches and pedicel*. On the other hand, the random combination of beating, pressing and rubbing forces causes independent slip of grains and abscission.

* This is characteristic of Japonica varieties (hard shattering), not of Indica varieties (easy shattering) which is processed by a common threshing machine.

When the information on each crop and removing process together with certain technical exposition is communicated, people will be amazed by the unusual crops and the implements of similar shape. People in one area are not aware of other devices or crops existing in other regions. People in wheat cultivating areas will also be amazed when they see both the removing process and crops that are different from wheat.

Expansion of Comparison

The comb shaped teeth array device was used in latifundium of Ancient Rome, vallus, described in "Naturalis Historiae" by Plinius, carpentum in "Opus agriculturalae" by Palladius and in "De Re Rustica" by Columella. Those were the two-wheeled animal-driven carriers on the front edge of which the teeth array device was attached. It was used for reaping the heads of millet. Millet grain is borne by a small pedicel on a branch but in a cluster; thus the stripping process has the effect of mainly reaping head more than of removing grain (less head loss in the field operation).

The idea of that reaper inspired the rotating combs reaper proposed by William Pitt in 1787 (Fussell, 1952). It was composed of rotating combs arranged on a cylinder driven through a speed increasing gear and a belt-pulley train and powered by an animal driven ground wheel. That was apparently the 'impractical' use of 'mechanized' carpentum.

The monumental relief of valulus was discovered in 1958 at Montaubau-Buzenol, Southern Belgium. This relief was defined as a complement to the other half of the relief found in 1854 at Arlon of which details were vague because of damage. This was monumental evidence shedding light on the description in Roman literature. Discussions on the reconstruction of carpentum became the object of interest in the field of agricultural engineering (Schweigman, 1962). In 1984 the successful stripper harvester was developed by Silsoe Research Institute UK and commercially produced by Shelbourne Reynolds Engineering Ltd. This machine was evolved from precedent implements including ancient ones, and designed with contemporary engineering. Diffusion of the machine stagnated, however, because its performance was sensitive to machine setting, climate conditions and the requisite two-stage process of reaping and threshing.

Concluding remarks

Strange and curious objects arouse one's curiosity or elude one's consciousness. When the strange is comparatively presented with the familiar, more people will be interested. When visitors are offered means of comparing different objects, they are more interested and active. Such comparative exhibits will stir up more curiosity in museum visitors hoping to find new and unusual artefacts, and will increase interest in agricultural technology and the historical background of the technology.



Fig.1 Rice Stripping Instrument, Samba-koki. Reproduction of operation, 1982, photo by Shoichi Satoh



Fig.2 Flax Ball Stripping Instrument shown at an exhibition in the Szreniawa Museum, Poland

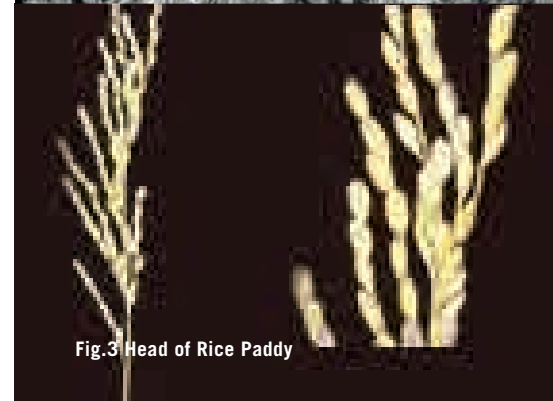


Fig.3 Head of Rice Paddy

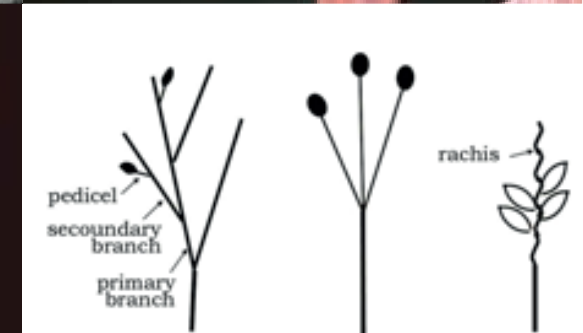


Fig.4 Bearing and Head in Rice paddy, Flax and Wheat



Fig.5 Ancient Roman tool, pecten for removing flax ball (K. D.White, 1967)

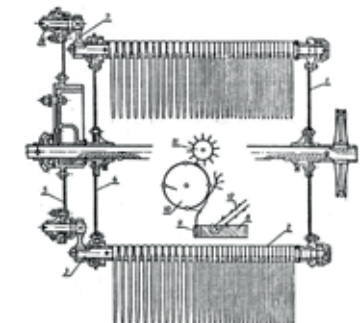


Fig.6 Flax Stripping Machine, Ukraine (A. N. Karpenko, et al, 1968)



Fig.7 Stripping Machine pedal driven (1900s to 1940s)



Fig.8 Rice Combine, present Japan (Kubota Co. Ltd.)

Such regional and historical comparisons may produce a kind of 'Tourism in Museum': visitors subconsciously tour different areas and regions and view specific collections articulated around certain concepts.

Appendix

The earliest description of the stripping procedure is presented in "Naturalis Historiae" by Plinius. Gallic farmers gather both varieties of millet ear by ear with a comb held in the hand (Leob Classical Library no. 371, p.347). Columella also described the comb in his "De Re Rustica". These showed the reaping operation done by selecting ripe heads. A comb-shaped tool (Fig.5), pecten, was also used for harvesting flax balls in Egypt and in the northern areas of Africa (White, 1967).

The mechanized flax remover of the indigenous stripping comb (Fig.6) was the successful prototype of the flax-ball remover which consisted of stripping cylinders arrayed with four rotating combs suspended on parallel linkages. The teeth widely and closely spaced along the rotating cylinders were set in the path of the moving stalks (Karpenko, 1982).

Stripping grains in previous ages was done with Koki-hashii, a pair of chopsticks, with which a worker stripped grains from the head while grasping the stalk with the other hand. The speed of work with Senba-koki is not clear from the available literature, but it is estimated at three to ten times that of the older tool, Koki-hashii. Nonetheless, the new instrument solved the labour shortage at that time (Horio, 1974).

The generic mechanisms for removing rice grains by stripping were put to the test during decades of the 19th and 20th centuries in Japan. The basic machine of the head-feeding type thresher was developed as the result of the trial process, and an application for a patent was lodged in 1910 (Fig.7). The fundamental function of stripping was incorporated into the present combine (Fig.8).

REFERENCES

- Fussell, G. E., 1952. *The Farmers Tools*, Andrew Melrose, London.
- Horio, H., 1974. *Farm tools in the Nogu-Benri-Ron*, Tools & Tillage, vol. II, no.3, 169-185.
- Karpenko, A. N. and A. A. Zelenev, 1968. *Agricultural Machines*, U.S. Department of Agriculture, Washington (translation from Russian, originally published in 1965, Moscow).
- Schweigman, P., 1962. *Die Landmaschinen und ihre Instandhaltung*, Fachbuch Verlag, Giessen. White, K. D., 1967. *Agricultural Implements of the Roman World*, Cambridge University Press, London.

ÉDOUARD DE LAUBRIE

Responsable du pôle « Agriculture & Alimentation »

MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE, MARSEILLE, FRANCE

edouard.de-laubrie@mucem.org

COMMENT RENDRE COMPTE DE L'AGRICULTURE DANS LA GALERIE DE LA MÉDITERRANÉE AU MUCEM ?

The design and construction of the Gallery of the Mediterranean in the space of eighteen months has been an exceptional achievement. In this short time, the scientific and museographical reasoning were developed in conjunction with the selection of collections. The purpose of the first part of the gallery, named "the invention of Farming, the Birth of Gods", is to consider the creation of agriculture in the Near East and its extension to the entire Mediterranean Basin from Neolithic times. It was necessary to find milestones enabling the public to have the key elements to understand the invariants of Mediterranean agriculture and major phases of its evolution, through an eclectic selection of works. This resulted in a necessary consensus between several parameters: the available area (450 m²), the various scientific requirements, the collections available in France and abroad, the scenic work, and the various divisions and departments of the MuCEM.

Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) a ouvert ses portes le 6 juin 2013 à Marseille. Ce musée est l'héritier du Musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) autrefois implanté à Paris. Le MNATP a subi une longue agonie. Le MuCEM, quant à lui, a connu plus d'une décennie de gestation. Michel Colardelle, directeur du MNATP et inventeur du MuCEM, a été remplacé en 2011 par Bruno Suzzarelli. Zeev Gourarier, conservateur général, a été nommé directeur scientifique et des collections du MuCEM et proposé un nouveau projet scientifique et culturel (PSC) pour le musée.

Les orientations scientifiques de la Galerie de la Méditerranée

Le rez-de-chaussée du bâtiment moderne, appelé J4, est dévolu à une exposition appelée « Galerie de la Méditerranée » qui s'étend sur près de 1500 m² et est le point d'ancrage du MuCEM. Le PSC met l'accent sur les civilisations méditerranéennes (la dimension européenne devient secondaire), dans le temps long depuis la Préhistoire jusqu'à nos jours (et non plus depuis le Moyen-Age). Zeev Gourarier définit quatre « singularités » qui distinguent l'aire méditerranéenne du reste du monde : 1) l'invention de l'agriculture, 2) les religions du Livre, 3) la citoyenneté, 4) les grandes découvertes et l'invention du tourisme. Les aménagements muséographiques de la Galerie de la Méditerranée ont été confiés, après concours, au Studio Adeline Rispal.

Une mise à l'honneur de l'agriculture exceptionnelle

Dans la première singularité, Zeev Gourarier fonde son propos sur la fondation de l'agriculture au Proche-Orient. Quels sont les critères qui permettent l'apparition de l'agriculture ? Quelles sont les conditions mentales qui favorisent son éclosion ? Comment se diffuse-t-elle à l'ensemble

du bassin méditerranéen? Les préhistoriens et les anthropologues considèrent que, jusqu'au Paléolithique supérieur, l'Homme, chasseur-cueilleur, « fait partie » de la nature.

Avec le réchauffement climatique qui coïncide avec le Néolithique, il commence à exploiter la nature. Ainsi, pour s'en distancier, il aurait créé un système de divinités jouant le rôle d'intercesseurs.

Les collections disponibles

L'espace d'exposition, très contraint (550 m²), oblige à livrer une présentation synthétique de l'agriculture et de l'élevage. Il est apparu impossible de rendre compte, du point de vue technique, historique et anthropologique, de la diversité des agricultures et des élevages, des paysages et de la pêche depuis le Néolithique jusqu'à nos jours. De plus, les collections du MuCEM, exclusivement ethnographiques et largement françaises, sont peu méditerranéennes et le fonds européen de l'ancien Musée de l'Homme (prêté par le Museum national d'Histoire naturelle) ne possède qu'une minorité de pièces liées à l'agriculture et à l'élevage. Enfin, le MuCEM ne possède aucune collection archéologique en lien avec le propos de la Galerie.

La recherche de jalons patrimoniaux et les collections à mobiliser

Il a fallu se mettre en quête de grands repères chronologiques et thématiques pour la singularité 1. Il s'agissait d'obtenir des prêts de pièces archéologiques, essentiellement néolithiques et antiques. Par ailleurs, il fallait mettre en valeur les pièces ethnographiques du MuCEM, très peu nombreuses et principalement limitées à la rive nord méditerranéenne. De surcroît, il fallait trouver un objet phare qui symboliserait la rive Sud de la Méditerranée.

Pour les périodes intermédiaires, le Moyen-Age et les Temps Modernes, on pouvait avoir recours à des films documentaires et, pour la période actuelle, à quelques pièces d'art contemporain. La recherche des invariants qui caractérisent l'agriculture méditerranéenne ne devait pas non plus lui donner un caractère figé, de crainte de réitérer une vision passéiste ou folklorique de notre domaine. Le défi consistait aussi à trouver des moyens pour montrer que l'agriculture avait évolué au long des siècles sans toutefois avoir les collections pour en témoigner.

La nature des collections disponibles nous obligeait à effectuer un parcours thématique par blocs facilement identifiables d'autant que la muséographie nous interdisait les cloisons de séparation dans l'espace d'exposition. Ce parti-pris muséographique constitué de podiums était associé à un parcours non contraint du visiteur.

Quelques pièces majeures

L'un des problèmes majeurs de l'agriculture méditerranéenne est la faible proportion de terres cultivables et le manque d'eau douce disponible régulièrement. Une pièce forte devait symboliser le rôle essentiel de l'eau. Il fallait trouver en Egypte une machine illustrant l'agriculture hydraulique. Grâce à M. Mostafa Gad, directeur de l'Institut des Arts populaires du Caire, une sakieh originaire de la région du Fayoum a pu être acquise par le MuCEM. A partir de la triade méditerranéenne (blé, olivier, vigne), nous avons privilégié la culture du blé en raison des collections disponibles.

C'est sous la forme classique de chaîne opératoire que le blé est traité avec un accent mis sur les outils de dépiquage (tribulum) caractéristiques de l'aire méditerranéenne.

Une grande vitrine valorise une partie de la collection de pains du MuCEM.

Concernant l'élevage, l'accent a été mis sur les ovins et les caprins en évoquant la transhumance et le nomadisme. Un ensemble de sonnailles provençales constitue un point de repère culturel pour les visiteurs locaux. En écho à la sakieh et en référence aux unités écologiques chères à Georges-Henri Rivière, une cabane d'hivernage encore utilisée dans les Balkans au



Galerie de la Méditerranée, première singularité © MuCEM / Photo Yves Inchieman
Scénographie : Adeline Rispal

début du XXe siècle par les bergers saracatsans a été reconstituée. L'aide précieuse de Katerina Goltsiou, spécialiste des Saracatsans en Grèce, a permis la réalisation de cette opération.

Les principaux enjeux muséographiques

- Le rapport entre architecture, muséographie et collections patrimoniales

Désormais, l'architecture du musée peut se visiter indépendamment de la collection. Par conséquent, architecture et collections doivent trouver un équilibre. Si la muséographie est au service de l'architecture du musée, elle est aussi conçue comme une œuvre à part entière, interface entre l'architecture et les collections. Dans la singularité 1, la scénographie se caractérise par des lignes basses rappelant la terre (podiums) et invite à une proximité entre les œuvres exposées et le public (les expositions hors vitrines sont privilégiées). Dans ce contexte, on remarquera que le propos scientifique du conservateur n'est qu'un paramètre parmi d'autres.

- L'insertion, dans un même espace, d'œuvres de nature diverse aux amplitudes chronologiques très vastes

L'une des « marques de fabrique » du MuCEM est la proximité et le dialogue entre des collections issues de disciplines habituellement très cloisonnées : collections d'archéologie, d'histoire naturelle, d'ethnographie, œuvres de musées de beaux-arts et d'arts décoratifs, art contemporain : chacune des pièces a été choisie pour illustrer des repères chronologiques ou thématiques. L'art contemporain a été intégré au parcours en complément des œuvres patrimoniales pour susciter des questionnements contemporains que les collections ethnologiques classiques n'évoquent pas.

- L'insertion inédite des écrans et des images animées

Le grand écran de quatre mètres de long sur trois mètres de haut, accompagné d'un écran de soixante-dix pouces, est un parti-pris du Studio Adeline Rispal sélectionné à l'issue du concours de scénographie. Ces écrans s'affirment comme des fenêtres ouvertes sur le monde contemporain, avec ses techniques manuelles ou mécanisées et ses paysages qui évoluent. La confrontation entre ces écrans, les collections patrimoniales et les œuvres d'art contemporain est inédite.

- La place du discours dans le parcours muséographique

Le Département des publics a travaillé sur les modes d'accessibilité du discours et des collections. L'exercice de synthèse sur les textes écrits a été très difficile : il fallait dispenser une information juste et souvent complexe sans la simplifier de trop. La cartographie, sous une forme classique, a également été intégrée.

En outre, il existe de nombreux autres supports : web, audio-guides multilingues, tablettes numériques, parcours tactile avec manipulation de fac-similés et textes en braille.

Les modalités de mise en place d'une exposition sont très complexes du fait de la multiplicité des intervenants, en interne et en externe, qui donnent une grande rigidité à la fabrication de l'exposition devenue très codifiée. Chaque segment professionnel du musée a ses exigences qu'il faut rendre compatibles. Une telle réalisation est le résultat d'un nécessaire consensus dans des délais extrêmement contraints. Cette exposition a néanmoins été un défi passionnant à relever.

GHEORGHE PETRE¹, MARINA ILIE²

AGRICULTURAL MUSEUM, SLOBOZIA, ROMANIA

¹prof_gh_petre@yahoo.com

²marina.ilie30@yahoo.com

THE MUSEOGRAPHICAL EVOLUTION OF THE MUSEUM OF AGRICULTURE SLOBOZIA FROM ITS OPENING TO THE PRESENT DAY

Atteignant sa maturité dans l'exploration et la promotion de la culture rurale nationale roumaine, le Musée d'agriculture de Slobozia continue, dans la même tradition, de préserver et de révéler l'essence de l'héritage qui est sous sa responsabilité et de choisir une grande variété de thèmes pour ses expositions, destinées à enrichir la réflexion, l'imagination et la sensibilité de l'homme moderne. Cette présentation va donc se concentrer sur les façons de présenter la culture spirituelle et matérielle à travers des expositions thématiques et symboliques temporaires qui sont toutes prêtes à répondre aux besoins et aux intérêts des visiteurs. Ces expositions jouent également un rôle important dans la revitalisation du patrimoine et du musée d'agriculture lui-même, qui est de plus en plus préoccupé par la relation et les interférences entre le monde traditionnel et la société technologique qui se développe aujourd'hui très rapidement.

According to a widely accepted opinion, clearly stated by the historian Ioan Oprea in 2000, in Romania, “the agricultural sector, which is very important for the future of a country that having substantial agricultural resources in Central and Eastern Europe has not been thought for too long as a noticeable museum part” (Oprea, 2000, p. 184).

In the same study, the Romanian researcher had also pointed out the fact that “Romanian museography has deeply suffered because of the absence, not objectively motivated, of a large and important Museum of Agriculture (Oprea, 2000, p. 184)” because of what the rural world used to be and what it tends to be nowadays.

While in the middle of the XXth century agricultural museums have developed rapidly in many European countries (as can clearly be seen in the fast development of the International Association of the Museums of Agriculture founded in 1966), in Romania there was a delay in the foundation of such an institution.

This particular fact played an important role in the creation of such a museum that was meant to replace its former lack in the Romanian museography.

Even if it was founded in 1990, at the initiative of the museologist-ethnologist Răzvan Ciucă, the first agricultural museum of Romania, which is in Slobozia, was only officially opened to the public on March 25th 1996. This stage – of self-defining and high responsiveness to the requirements of revaluation of the natural, cultural and historical heritage – was an important step in the evolution of the museum in a cultural space “that can illustrate through its exhibitions different aspects from the history of agriculture, agrarian anthropology and specific industrial archeology from all around the country” (Popa, 2011).

Located in the Plain of Bărăgan, an emblematic area for agricultural Romanian tradition, The Museum of Agriculture of Slobozia imposed itself through the symbolical triptych through which it defined its identity and through which it was responsible for spreading the spiritual, cultural and material legacy of the people.

Thus, the two historical monuments attached to it – The Wooden Church “Poiana” (1737) and The Model Farm Perieți¹ (the first half of the XXth century) – together with the museum itself² contribute to an organic unity that intensify the great variety of themes and expression in the discourse giving it a remarkable conceptual coherence: “Between Christianity and agriculture there was a permanent connection. Christianity influenced certain stages in the evolution of agriculture and the crops had also an important influence on Christian rituals in the rural Romanian area. After so many hundreds of years, Christian elements can be found in «the genetic code» of the agrarian traditions” (Gheorghe Petre apud Popa, 2011).

To the above mentioned points, we can add some open air units³ that are in the yard of the institution and the nearby park and can be permanently visited by the public, being constantly engaged in complex cultural activities which are meant to promote folk tradition, especially those specific to the New Agricultural Year and the New Pastoral Year. Among these we can mention the programme The House of Bread which is amplified year by year by actions of a practical character such as “All Saints’ Day – Folk Romanian Traditions”, “Spring Signs for renewal, rain and cornfield”, “The Rainmaker/Caloian – agricultural ritual for fruit-bearing and drought”.

In its natural, technical and documentary phases the museum heritage is being enriched by new elements. The main criteria for evaluating the goods are that of value and the possibility of becoming active in the exhibition, of being used not only collected because, as it is mentioned in the new definition of the museal institution, launched in 2007 by the International Council of Museums (ICOM), the museum is an “non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment” (apud 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics, 2009, p. 25).

Nowadays the museum contains more than 13,000 objects that are classified in seven representative collections (among which the most important is “Tools, agricultural machines and industrial archeology installations” followed by “Ethnography” and “Memoirs-History”). In the recent years the library was enriched having 13 089 items such as the documentary-scientific archive which represents almost 42,000 items.

The image of the Museum of Agriculture from Slobozia was constantly reflected in the national mass media by illustrative phrases intended to highlight its uniqueness and particularity.

Being preoccupied mostly with highlighting multiple interferences between the traditional horizon and the technological world of our contemporary society it becomes to be perceived as “a happy mixture between the art of land, tools and people” (The National Journal/ Jurnalul Național, November 28th 2008) or “the cultural dwelling dedicated to the folk traditions and Romanian folklore” (Historia, 2010), “the institution that brought the tradition and the customs of the place and other regions closer to the citizens” (The Crop.eu, November 5th 2010) or “a less ordinary museum and the only one of the kind in Romania” (The Financial, May 8th 2014).

These are some particularities generated and maintained by the efforts of being legitimate – on the territory of Romania – of a museum of themes of agricultural techniques and history of agriculture, some efforts that completely find their justification in the words that were uttered at the end of the XIXth century by the Romanian academician Petre Sebeșanu Aurelian, a famous

specialist in Agronomy: “Agriculture was and still is considered until today the occupation which is good not only for material prosperity, but also for the maintaining of the family spirit and good morals. We, the Romanians in particular, owe to agriculture besides our political and social existence, the preserving of our nationality, customs that are at the basis of our nation” (Aurelian, 1875). Through its expressivity, the museum develops both an educational and informative, psychological and social, national and universal mission, being a very important institution regarding the reconstruction and the maintaining of the cultural memory of a people.

Reaching a maturity of exploring and promoting the specific national fund, the Museum of Agriculture from Slobozia continues – in the same direction of preserving and revealing the particularities of its heritage – to approach diverse themes in the exhibitions which are dedicated to reflection, imagination and sensitivity of modern man.

The research programmes that were developed throughout time “Traditional implements”, “The Traditional Peasant Householding”, “From Area to Kiln”, “Water and Agriculture”, “Customs, themes and Agrarian motifs”, “From the History of Great Agricultural Exploitations”, “Tools, machines and installations for the processing of vegetal and animal textile materials”, “Trades – traditional professions”, “Aspects of popular Romanian Culture (place, customs and beliefs)” – were conceived so as to offer a greater and larger area for conveying the material and spiritual culture in thematical and symbolical exhibitions of the museum which comes as an answer to the needs and interests of its visitors.

The institution managed to develop in the recent years, surviving conditions of financial constraint, mostly because of its opening to the public by organising event-exhibitions from which the interactive activities cannot be excluded (creative workshops, artistic programmes, practical demonstrations): “Bread and Wine”, “The School of old Village”, “Metrology and Agriculture”, “Traditional Artistic Trades at the Museum of Agriculture”, “Romanian Ceramics – art and usefulness”, “From the old times Kitchen”, “The Story of the Griddle”, “Our Daily Bread”, etc.

These do not only play the role of forming and developing specific skills, but also the mission of easing the decoding of the messages from the museal discourse.

The activity of consolidating the material basis, of developing the heritage, is fulfilled by the efforts of the specialists of the museum of bringing again to the public’s attention – through dynamic exhibitions – different cultural goods which are remarkable not only because of the different typologies or of the preservative estate but also because of their artistic value, and especially through their symbolical content.

As an example stands the exhibition “Time through the Romanian Peasant’s point of view” (June 12th, 2013 – April 7th, 2014) the aim of which is to give a greater value to the collection of clocks and other connected museal items once used both for the measurement of chronological time and the symbolic representation of the passing of time.

An important semantic significance among these exhibitions is “The Wreath of Wheat” (October 10th, 2013 – October 24th, 2014), that allowed the public to take account of two important aspects of the Romanian folk culture: “agricultural spirituality” (it includes different customs, rituals and agrarian ceremonies) and traditional means of preserving the wheat. The inauguration of this exhibition was followed by an artistic programme with works from agrarian folklore (such as “the Wreath of wheat”, “Midsummer Day”, “Romanian Men’s Folk Dance”/ “Călușarii”), that created a relaxed atmosphere amongst the participants.

“The documents from Romanian agriculture” (May 30th – September 18th, 2013) is in the programme of adding exhibitional value to the museum as a significant action in history and the agricultural tradition of Romania representing written and iconographical documents about agricultural exploitations from Bărăgan (second half of the XIXth century – first half of the XXth century), pots for supplies and cereal seeds discovered in archeological sites and also some items from ethnography.

At another event, that took place between June 8th, 2012 – May 20th, 2013 exhibited “Tillage – history and civilization” and “The Tractor in the Romanian Agriculture”, important and essential items from Romanian agriculture were brought to attention and were regarded from a historical point of view (typologies, evolutions and technical performances, the importance in the development of agricultural Romanian Civilization).

The same themes are treated in the exhibition “Tools and Reaping, Threshing and Winnowing Machines” (August 1st, 2013 – October 24th, 2014) that presented a few traditional means used to harvest cereals (sickles, scythe, pitchforks, rakes for harvesting, flails, steamrollers, etc) and also agrarian machines from the first collection of machinery that were introduced to Romania (harvesters, threshers, manege, threshing machine, etc.).

Another exhibition that can be classified under the title of specific traditional trades is the recent exhibition “Bee culture – Romanian Traditions” (April 26th, 2013 – October 1st, 2014). It illustrated the evolution of beehives (from tree trunks and the wattle baskets to systematic beehives) and specific beekeeping instruments (for example centrifugal machinery for honey) from the collections of the museum which are true testimonies to the age and continuity of beekeeping in our country.

Although it still does not have a specialized educational department, the Museum of Agriculture of Slobozia has always been aware of the necessity of creating a programme of museal pedagogy offering a tempting educational alternative expressed through more and more diverse formulas: practical and creative workshops, followed by exhibitions, contests and creative camps, artistic shows at the museum, documentary films, activities dedicated to children, specific programmes, counselling classes for students and teachers alike.

Thus, there are more general and specific objectives in the mission of the museum among which can be mentioned (1) promoting folk traditions and the education of young people so as to respect, preserve and continue them, (2) the collaboration in technical education of students from some specific classes (3) education in art.

So as to complete the above mentioned and to briefly but concisely present the evolution of the first (and the only one for the time being) museum of agriculture of Romania we would mention the fact that this institution obtained in its 24 years existence full recognition from some important organisations and forums of culture as being a member of the National Network of the Museums of Romania (NNMR), member of the International Council of Museums (ICOM) and the International Association of Museums of Agriculture (AIMA). Also, having a remarkable national and international dialogue with similar institutions and organizations, the Museum of Agriculture of Slobozia is becoming closer and closer to what it wants to be, i.e a symbol of culture and identity “in a country with such an agrarian tradition like Romania keeping its inventory still untouched and with a heritage of agricultural technique which is mostly saved” (Opriş, 2000, p. 185).

REFERENCES

- Aurelian, Petre S., 1875, *Terra nostra, schițe economice asupra României*.
Opriş, Ioan, 2000, *Transmuseographia*. Bucureşti: Oscar Print.
Popa, Gheorghe-Cristian, 2011, *Credința omului, tănuită în șoapta uneltelor agricole // “Lumina” (21 septembrie 2011)*.
UNESCO Framework for Cultural Statistics. Montreal: UNESCO Institute for Statistics, 2009.

NOTES

1. The Farm from Perieți gained international fame in the first half of the XXth century when it was known as “the biggest farm from the Eastern Europe which produces vegetable and flower seeds”. At the beginning the museum did not have a building for itself functioning in rented spaces in different agricultural units from Slobozia (“Agromec S.A.” and “Ceres S.A.”) where it developed its administering, researching and restauration activities.
2. It is about the edge of a pitești (1853), a barn (1869), burial signs (1887, 1889), a fulling mill for thick cloth (1912), a complex installation having a mill with stones (1935) and a ring for fountain (1937).

COZETTE GRIFFIN-KREMER

Associate Researcher

CENTRE DE RECHERCHE BRETONNE ET CELTIQUE, BREST, FRANCE

griffin.kremer@wanadoo.fr

MUSEUM COLLECTIONS AND INTANGIBLE HERITAGE – OXDRIVERS AND PROJECTS FOR FRANÇOIS SIGAUT, IN MEMORIAM

L'élevage, les savoir-faire et les produits qui en font partie sont souvent décrits comme des techniques sans outils et ne laissent donc pas toujours des traces dans les collections des musées à la mesure de leur importance. Cet écart entre le contenu des collections, d'un côté, et les objets et pratiques de l'autre, s'applique à toute la fourchette de la domestication jusqu'au dressage, en passant par les systèmes d'abri et d'alimentation (produits laitiers, viande et produits secondaires nombreux). Cette lacune touche particulièrement les relations avec l'énergie animale qui sous-tend ces systèmes. Comme les techniques de traite et de soins plus généralement apportées aux corps, les savoir-faire des bouviers ne sont pas faciles à insérer dans un contexte muséal, à moins que des enquêtes ne soient entreprises à temps pour lier documents filmiques, entretiens, archives sonores et autres aux objets des collections. Un demi-siècle après l'abandon par la plupart des pays européens de la traction animale, y a-t-il encore de l'espoir pour trouver des informations de première main suffisantes pour donner vie aux collections et ainsi fournir des bases d'interprétations fructueuses? Y aurait-il en plus un espoir de voir les détenteurs de tels savoirs trouver un rôle au sein des musées et auprès de leurs publics?

Stockbreeding along with its attendant skills and products has often been described as tool-less technology and does not always leave material traces in museum collections in correlation to its importance in the societies that practice or practiced it. When collections are rich, the difficulty lies more in the gap between the “remains”, such as collections of yokes, and the skills that clothed them with meaning and should form the bridge to their interpretation. This topic is taken up here on the basis of three older articles by François Sigaut, and the present-day connections he aided so much in creating with the AIMA and the ALHFAM¹, as embodied in the ALHFAM 2013 conference proceedings and the 2013 international colloquium “Living Animals in Museums” at the National Museum of Agriculture and Food Industry in Szreniawa, Poland.

In “Agricultural Museums in France: Settings, Series and Processes”², François noted that the museum arrangement by historical settings, running from an intact blacksmith's shop to the presentation of an entire site to portray a chosen time period, has the advantages of conveying a panoramic image of what the past may have been like and forcing museum personnel and historians to deal with down-to-earth problems all too often ignored in more theoretical works. The down side is that the reconstructed “mirror” is imposed rather than proposed, with little opportunity for discussion with the public. This most obviously is not true of the best thought-out living history sites, where dialog with the public and specifically the courage to admit, even to flag up that fruitful element of doubt, is encouraged. As for series, François points out that a hundred tractors side by side, or a thousand hoes, provide an impressive argument for the existence of diversity, although the why of all this is difficult to tease out except at

the level of national, preferably international, collections. Both approaches are meaningful: sets take on their most profound meaning when they are the product of completed research, while series do so when presented as materials for future research, based on the delightful terrain of admitted ignorance.

The third category of presentations revolves around the tandem of products and processes, such as olive oil, flax and linen, bee and honey museums and so on, typical of many countries and especially so of France, where some disadvantaged rural areas adopted the strategic solution of creating local specialty products allied with gastronomic prestige that eventually resulted in the present-day registered designation/appellation of origin system. In fact, a majority of agriculture-related museums opt for a combination of these three orientations, a point he found positive, as he hoped it discouraged stultifying doctrinaire approaches, and – for him – all this hinged on the conviction that researchers needed to re-engage much more seriously with museum collections.

This article is now nearing its twentieth anniversary. Thinking and action on the part of agriculture-related museums and other sites have come to grips with a good part of his observations and the issue of using live animals to demonstrate or regularly work in such contexts has been a major spur. In fact, it changes the paradigm by making the diversity of collections alive. The development and pertinence of portraying animal energy at work in agriculture museums and other sites has been amply promoted by the ALHFAM for years³. Among the concerns François per force did not take up in these articles were the questions of security, proper shelter, nutrition and care of animals, as well as the links to local breeds. These subjects were extensively dealt with by the Szreniawa colloquium, which included a special emphasis on the conservation and promotion of local breeds, as well as an inquiry into the present “live animal” holdings of museums undertaken for the AIMA⁴. These contributions dovetail fruitfully with the still-recent count of oxdrivers in France undertaken by Laurent Avon, an equally impressive effort that can be distilled into a provisional “census”⁵.

The last point highlights a particular link between animals, skillsholders, and museum collections. Needless to say, all these questions lead us very far back in time, towards the emergence of the European dairy/draft complex and recall that archaeologists are among those especially inspired by François Sigaut's work. Archaeozoologists reconstituting Bronze Age harness have found – thanks to an oxdriver they recruited at the Ecomusée d'Alsace – that such ancient equipment is hopeless on modern-sized oxen, but quite possible with more diminutive cows of the same breed⁶. It also reminds us that basic breeds conservation can move on to promotion, including valorization by using animals for work, either in museums or in present-day smallfarming practices. The stakes involved are of special concern in our age of hopes for “deep decarbonization”, when such great numbers of the world's farmers are still partially or wholly dependent on animal power and the motorization of their production threatens to cast a grim pall over the Earth's atmosphere, and future.

Such subjects are certainly within the remit of agriculture and other museums, where we occasionally see some startling misunderstandings, not to say outright disinformation, in museum interpretation, while simply identifying some of the equipment utilized in animal energy can be a challenge. There are examples such as the three-head yoke for training young cattle in France or the Landais yoke for mules that make the jaws of experienced British or German animal handlers drop in surprise, but these types are quite familiar to museum staff and researchers in France. It is far more difficult to penetrate the smaller mysteries in yoke and harness collections without the help of people who have used or still use them. To cite but one example, there are six or seven types of yoke in the Ariège region in France. In parts

of Gascogne and Languedoc, to make sure the leather thongs hold fast, you finish with two half-key knots on the points at both ends of the yoke and spit on them, so they dry and tighten. That is why you must never store this kind of yoke vertically, because it would damage these tips and make it impossible to secure the thongs⁷.

This example at least involves a pointed piece of material culture, but other intangibles in the skills involved can be truly impossible to retrieve, once gone out of everyday practice. When two homesteads high in the hills of Ariège or Alsace are one day excavated by historical archaeologists, there will be ample remains to date their occupation and identify a part of their economies. Considering the immense number of yokes in museum and other collections, alongside the testimony to how they were utilized and in what terrain, we might one day even be able to propose at least tentative answers to the question⁸ posed by François Sigaut about why the head yoke appeared to be limited to an area comprising parts of France, parts of northern Spain and southwest Germany where oxen were used⁹. Yet, who will ever guess, from what might be left of the invisible harnessing stations presently in these farms' buildings – one in a stable doorway, the other at the end of a byre – how oxdrivers might have used architectural features to “frame” and thus facilitate their tasks? And unless it is from a recorded interview or film archive, who will imagine that they cleverly, if not often, gave a cow a punch in the eye to stop her pulling her head up in the yoke or tie a line around the ear of a young ox, to accelerate its apprenticeship?

Alas, these fine points will hardly be included in any inquiry, if the inquirers do not hurry up. However, some of François' hopes for partial atlases might still be feasible in the context of the AIMA and its networks. He called for a modest and incremental beginning in the form of a small-format series essentially based on knowledgeable crowd-sourcing¹⁰ and some institutions, such as the Slovene Ethnographic Museum or private collectors, have already either made a census of their yoke and harness holdings available to the public online or to on-site research. The European Science Foundation EARTH Project (Early agricultural remnants and technical heritage)¹¹ has considerable material on yokes on an Intranet and seeks to share the copyright-free sections with other collections-holders and researchers. This but scratches the surface of sources to pursue and should include museums such as Szreniawa's holdings of fine art portrayals of rural life, as well as encourage us to connect with the many individual collectors of equipment, photographs, postcards, sound and film archives who wish to be included in effective networking.

A second project concerns an object directly related to how cattle were yoked for work, as well as whether they were shod, and that is still to be seen in many farm courtyards or in a convenient location near a village smithy or in the town square – a trave (oxstall or ox slings). The number portrayed in postcard collections alone, often with the geographic location identified, demonstrates that the research material is there, sometimes already available online, and represents a subject linking AIMA networks with groups such as the Société d'Ethnozootecnie or the French National Veterinary Schools that are already their partners and the readership of popular animal handlers' publications such as Sabots magazine¹².

We have the actors to take up François Sigaut's challenges of how to ensure that agriculture-related museums or sites remain pertinent to the public and will be enriched by attracting researchers to work on their collections. We have the networks he contributed to creating in the AIMA and among its partners. Now we need to proceed to the steppingstones – the particular projects that can be carried on to stimulate the comparative research on collections he hoped would be the result of making an atlas of specific products, tools and techniques.

NOTES

1. AIMA (Association Internationale des Musées d'agriculture); ALHFAM (Association of Living History, Farming and Agriculture Museums)
2. François Sigaut, *Agricultural Museums in France: Settings, Series and Processes*, in ALHFAM, Vol. XVII, 1995, 22-24.
3. Dealt with in many ALHFAM publications, cf. Debra Reid (ed.), *Proceedings of the 2013 ALHFAM Conference and Annual Meeting*, Vol. XXXVI, 2014, especially pp. 127-128, 133-144, 151-156.
4. Urszula Nowakowska (ed). *Living Animals in Museums' Activity*, International Conference, Szreniawa, Poland, 4-5 October 2013.
5. Laurent Avon, *Adresses de propriétaires de bœufs ou vaches dressés en 2008/2009 / Addresses of owners of trained oxen and cows in 2008/2009*. PDF update issued privately, December 2012.
6. DVD by Pierre Pétrequin, Anne-Marie Pétrequin, Bruno They. *Un travail pour les dieux*. Production CRAVA/CERIMES, 2007, CERIMES, 6 avenue Pasteur, 92170 Vanves, France.
7. Pers. comm. Olivier Courthiade, October 2014.
8. Cozette Griffin-Kremer, *Wooings and Works: an episode on yoking oxen in the Tochmarc Étaine in Eolas The Journal of the American Society of Irish Medieval Studies*, Vol. 4, 2010, 54-85.
9. François Sigaut et al. *Jougs, contre jougs*, Ecomusée de Savigny-le-Temple, undated fascicule, 5.
10. François Sigaut, *Atlas des agricultures précontemporaines in Histoire & Sociétés Rurales*, N°2, 2e semestre, 1994, 133-134.
11. EARTH http://www.esf.org/fileadmin/Public_documents/Publications/EARTH.pdf
12. For example, Eric Rousseau, *Au Travail! in Sabots N° 58*, 38-43.

ZSOLT SARI

HUNGARIAN OPEN AIR MUSEUM, SZENTENDRE, HUNGARY

sari.zsolt@sznm.hu

TRADITIONAL DWELLINGS FROM THE NINETEENTH CENTURY TO THE 1980'S REVIVED IN OPEN AIR MUSEUMS – METHODS, TOOLS AND SOURCES

Le Musée de Plein Air de Hongrie a pour objectif de présenter l'ensemble du territoire de la Hongrie à travers son architecture rurale, ses aménagements intérieurs et ses modes de vie, le tout réparti en neuf unités régionales. La plupart des bâtiments, qu'ils soient d'habitation ou publics, ont été déplacés et reconstruits dans l'espace du musée. Dans les bâtiments, d'authentiques intérieurs évoquent le passé à l'aide d'objets de musée de l'époque en question. On note un changement important dans l'orientation de la recherche car en dehors des données initialement importantes sur l'architecture et la culture matérielle vernaculaire, de nos jours, les modes de vie des paysans, les histoires personnelles, les documents de la micro histoire et la concrétisation de traditions populaires dans les intérieurs sont devenus une priorité pour le personnel du musée. Les espaces verts sont des éléments organiques de l'exposition. Ces espaces ne sont pas seulement importants pour authentifier les décors : le musée utilise des jardins, des prairies, des terres de labour et des animaux de la ferme dans ses programmes; ils sont intégrés dans le processus de transmission des connaissances.

The idea of open air museums emerged at the end of the 19th century when Arthur Hazelius set up the first open air museum in 1891 in Stockholm, called "Skansen". With it a special type of museum was created. The example was followed everywhere in the world attracting huge crowds of museum visitors as their collections evoke and preserve daily culture's objects and artefacts.

The open air collections are based on the arrangement of historic buildings into traditional settlement patterns (village, town), furnished with authentic objects as real-life scenes are depicted and events are interpreted by actors.

The buildings are either relocated or built as authentic copies. Moreover, regional houses have often been preserved in situ. Today there are thousands of open air museums of different kinds and status. In AEOM (Association of European Open Air Museums), open air museums are defined as "scientific collections in the open air of various types of structures, which as constructed and functional entities, illustrate settlement patterns, dwellings, economy and technology".

The collections of open air museums are rich and varied: they are composed of a collection of objects – including a wealth of material relating to the history of agriculture – photographs and document archives, collections of buildings as also living plants and animals.

The Hungarian Open Air Museum in Szentendre

The central Hungarian Open Air Museum belongs to the third generation of skansens. Initially it was founded in 1967 as one of the departments of the Budapest Ethnographical Museum, but in 1972 it became independent and opened its first exhibition to the public in 1974.

The site of the museum covers 60 hectares in the outskirts of Szentendre within the territory of the Duna-Ipoly Natural Park, at 20 kms distance from Budapest. The museum's present status is: national museum, national public collection, central budgetary institute.

The museum's original aim at the time of foundation can be summarized as follows: to present vernacular architecture and home interiors, farming and ways of life by means of original relocated buildings authentically arranged and furnished, from the middle of the 18th century to the present day over the entire Hungarian language area.

A few years ago, meeting new social and professional challenges, we have updated the terms: to preserve and research building, tangible and intangible cultural heritage; spread the knowledge to great masses of people.

The final scientific plan of the Museum envisaged the relocation of more than 300 buildings to the Museum for re-erection in nine groups of buildings, representing nine regional units. The houses and farm buildings within the groups follow the traditional order of the croft and where completed by the religious, industrial and public administrative structures which used to be part of the traditional village. When the nine regional units planned (Upper Tisza Region, a Highland Market Town, Northern Hungary, Central Tisza Region, The Great Hungarian Plain, Southern Transdanubia, Balaton Highlands, Western Transdanubia and Kisalföld in Northern Hungary) are ready, they will preserve the architectural traditions of 18th-20th century Hungary as our historical inheritance.

By now the regional units of the Upper Tisza Region (1974), the Kisalföld (1987), Western Transdanubia (1993) and the Bakony, Balaton Highland (2000), Southern Transdanubia (2005) and the Highland Market Town (2006), The Northern Hungarian Village (2010) are ready and the group of buildings representing the market town in the Great Hungarian Plain is being constructed.

The collections

As of 1981 the Museum was declared an institution for scientific research. Today, the Museum is a research centre for Hungarian vernacular architecture and of the protection of historic vernacular buildings.

The collections, adding to scientific research and the completion of the exhibitions, are continually enriched: 80 000 objects, more than 100 000 photos, and the Archives of Hungarian Folk Architecture with its thousands of pages of documentation on the subjects of ethnography, history of architecture, and related technical questions. Up to now 25 volumes of its yearbook entitled Ház és ember (House and Man) have appeared. The series of international conferences held here and their volumes have become handbooks for the researchers into Hungarian vernacular architecture.

Digitalisation of the collections began in 2003. The computerised database of the collection is accessible to everybody through Internet. The Hungarian Open Air Museum is carrying out mid and long term research programs. Besides, our colleagues have been following up their individual research tasks as enlisted in their work program, concerning agricultural history and ethnography.

The publication of the agricultural collection in digitalized form has begun. The first unit concerns the collection of wine-presses, which is accessible to the public in an online catalogue.

The study collection

Due to a change in museological practice at the end of the 20th century, namely a differentiation of store and exhibition, only 5 % of the objects preserved in the museums of the world are displayed to the public; the remainder is hidden away in special stores. The Study Collection established at Szentendre changes this.

It makes it possible to admire the multitude of objects and to view object types and series at the same time. This access takes place in ideal climatic and light conditions, whereas objects are protected.

The furniture, (tables, chests, cupboards, beds, chairs, benches) pottery, household equipment, (including glassware), baskets, cast-iron stoves and agricultural tools are organized according to material and type.

The 2000 square metre store laid out on two floors of the office building is also a place for museological work.

The agricultural collection

Agricultural history is a determining element considered in every detail of the collection, be it in the building, photograph or document collection. The historical agriculture collection includes a special area: the stock of domestic animals and the historic gardens of the museum.

The building collection – in accordance with the lay-out concept of the museum – consists of complete farmyards with their outbuildings: stables, pig-sties, henhouses, sheep shelters, barns, apiaries, wine-cellar, furthermore, part of the collection is a detached farmstead devoted to animal husbandry.

The object collection consists of tools and appliances used in traditional land cultivation and animal husbandry but a considerable number of wagons and coaches pulled by different animals are displayed too. The continuing modernization of the collection resulted in the addition of objects invented due to the technical progress of agriculture and to the modernization of farming practice, such as threshing machines and tractors.

The museum's Archive includes architectural surveys of the agricultural buildings, the materials and documents of the ethnographical and historical collections, among them a considerable amount of data obtained from oral history, interviews and recollections. The photographic archive covers a collection of pictures displaying animals, gardens, agricultural areas and activities from the 1930s up to now.

The museum's historical gardens are permanently changing elements of the collection. The research related to the regional units also emphasizes the importance of ethnobotanical research, since the preparatory work of setting up a unit includes – besides suggestions for reconstruction and plans for furnishing – ethnobotanical plans in order to identify which plants have to be grown (trees, bushes, flowers, vegetables, herbs and spices, plough-land). We care for the gardens with the help of a professional gardener. While we grow plants characteristic of a given region and village in our gardens, we prefer traditional local species. This is an important task, since it is more and more difficult to purchase traditional species and once available, to preserve them. The museum contributes with this activity to sustain biodiversity.

During the past few years we have been implementing new ideas in the maintenance of the gardens. Most of our visitors come from Hungary's capital, Budapest and its surrounding area. Town people often do not have a garden and therefore the museum has created community gardens similar to historical gardens. About 20 families have the opportunity to care for a vegetable garden within the museum's territory.

Beside the plants, the museum has a rich "collection" of livestock. Due to different animal health regulations and to sustainability we cannot keep animals in every farmyard. We present the traditional animal species in one place, in the farmstead of the 19th century. These domestic animals were kept by peasants at the turn of the 19-20th century. In the selection of the animals it was our purpose to present traditional ancient species and at the same time, the museum's livestock functions as a kind of gene bank. The museum's livestock consists of following animals:

- cattle: Hungarian grey cattle, brindled Hungarian dairy cow
- horse
- sheep: Racka, the dairy sheep Cigaja, Merino
- donkey: parlag donkey
- goat: parlag goat
- pig: Mangalica
- poultry: hens, ducks, geese, turkeys, pigeons
- cats and sheep dogs.

Further to traditional farming forms, open air museums demonstrate endangered old and local species of animals and plants and in addition to research, they help them to survive.

How to make a living museum

One of the most important elements in the creation of open air museums has been for decades the concept of the living museum. The idea is closely linked to knowledge transfer, which is based on the concept of lifelong learning and broad social access to knowledge. Open air museums are excellent places for the propagation of knowledge, either providing formal or informal educational activities or other activities carried out within the concept of the living museum. When mentioning the educational possibilities of open air museums, we have to stress the importance of knowledge gained by experience considering the three main results of learning: acquiring of knowledge, appropriation of skills and a change of attitude.

The success of the open air museums is due to the intelligent unification of a double target: knowledge and entertainment. Two main devices help them in their endeavour to make lively and modern exhibitions:

- animation
- scenography

In this effort we often employ living history, which has several forms from the narration in third person singular to the presentation by a contemporary narrator, using first person singular. An important characteristic of all methods is the attempt at historic authenticity (use of appropriate clothing, utensils, language and mode of speaking), of course supported by research and a detailed scenario.

Open air museums also have many years of experience in the learning of skills which can be valuable in the perspective of lifelong learning. Local industrial skills and crafts, traditional handicrafts – not least related to building – traditional farming methods, cooking, agricultural practice, horticultural knowledge belong to skills-related areas of competences present in open air museums. They have a rich tradition of creating events, arranging courses and organising festivities.

New processes of skills acquisition are also being introduced in museums. These can be drama, role-play, dance and many other kinds of initiatives which reflect new areas of competence within the open-air museums. And of course we use multimedia and modern design based on our extensive, rich collection.

MOSTAFA GAD¹, KAMAR AL-NAJJAR²

¹HIGHER INSTITUTE OF POPULAR ART, CAIRO, EGYPT

gad_mostafa@yahoo.com

²MUSEE D'AGRICULTURE, LE CAIRE, EGYPT

LE MUSÉE DE L'AGRICULTURE AU CAIRE. HISTOIRE ET PERSPECTIVES

The Agricultural Museum in Cairo was primarily built to document the Egyptian agricultural memory. It includes different agricultural eras and encompasses all items related to Egyptian agriculture including plants, animals, foods, tools & equipments, handicrafts, in addition to rural life practices. The museum was built on an area of 125,000 square meters, and was inaugurated officially in 1938. It is the second largest World Agricultural Museum after that of Budapest/Hungary. This Museum consists of affiliated museums. They are: the Museum of Scientific Models, the Museum of Ancient Egyptian Agriculture, the Museum of Cotton, the Museum of Syrian Hall, the Museum of Greek, Roman, Coptic and Islamic eras, the Museum of Heritage Collections, and the Museum of the Chinese-Egyptian Friendship. At the present time, there is a project to document the Museum collections. The modern documentation system used is related to multimedia. The project will provide vast and precise databases. The documented database formed will also be available to researchers and scientists all over the world.

Le musée de l'Agriculture du Caire a été construit afin de documenter la mémoire agricole égyptienne qui comprend différentes époques agricoles englobant l'ensemble des éléments ayant trait à l'agriculture égyptienne : plantes, animaux, aliments, outils, artisanat et pratiques liées à la vie rurale. Le musée, dont la superficie est de 125.000 mètres carrés, a été inauguré officiellement en 1938. Il est, après le musée de Budapest en Hongrie le deuxième plus grand musée au monde consacré à l'agriculture. Il regroupe les musées suivants :

Le musée de la collection scientifique

Au premier étage du musée de la collection scientifique est exposé tout ce qui se rattache à la société rurale égyptienne, à ses normes, ses traditions et caractéristiques. Des expositions abordent l'aspect socio-économique de cette société : mariages d'agriculteurs, marchés de village, différents artisanats autochtones parmi lesquels la confection de tapis, la poterie ou le verre. Le musée comprend, en outre, une réplique d'un café antique et des statues reflétant les différentes activités connexes. Il présente aussi différents modèles de vêtements, les logos associés aux divers gouvernorats égyptiens et utilisés dans le cadre de la célébration de la naissance du Prophète Mohamed (paix soit sur lui), et différentes activités de loisir liées au milieu rurales, notamment "la boîte du monde" qui était bien connue dans les zones rurales égyptiennes avant l'apparition du cinéma. Le musée comprend aussi des expositions mettant en avant les mérites d'une alimentation saine et équilibrée.

Le deuxième étage du musée présente des animaux momifiés ainsi que des maquettes d'animaux. Les différentes maladies infectieuses qui attaquent les animaux et les moyens de prévention sont abordés. Les produits laitiers sont également présentés de même que les outils et les laboratoires liés à la transformation du lait.

Le musée des ressources végétales

Le musée contient de nombreuses expositions relatives aux différents produits agricoles égyptiens et datant de l'inauguration du musée : échantillons de grains (blé, maïs, oléagineux, cultures sucrières, légumes et plantes à fibres). Le musée comprend aussi des expositions consacrées aux cultures horticoles, dont un grand nombre d'échantillons illustrant différentes variétés de cultures maraîchères et fruitières égyptiennes, et plus de 640 types de plantes médicinales et aromatiques provenant de semences différentes.

Le musée de l'Hôtel de la Syrie

Le Musée de l'Hôtel de la Syrie a été inauguré en 1961 après l'union de l'Égypte et de la Syrie. Le musée présente un grand marché où sont exposés divers produits de l'artisanat syrien, des espèces de poissons et d'oiseaux présents dans l'environnement syrien, et des statues de personnages portant des vêtements syriens : pantoufles en bois incrusté et décorées avec des coquillages, chaussons utilisés par la fiancée le jour de son mariage pour qu'elle apparaisse plus grande (cette tradition a perduré jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle).

Le musée de l'agriculture antique

Le musée de l'agriculture antique a été inauguré en 1969. Le premier étage contient une collection exceptionnellement importante et d'une grande rareté concernant l'histoire de l'agriculture égyptienne et le développement des outils agricoles de la période préhistorique jusqu'à la fin de l'ère pharaonique.

Le musée possède également un jardin conçu et construit sur le style pharaonique, une salle des rois qui avaient en charge l'agriculture égyptienne, une salle des dieux liés à l'agriculture et une salle pour les invités de marque.

Le musée dispose en outre d'une grande statue du dieu Nilous, dieu de la crue du Nil, datant de l'époque romaine, des poteries datant d'il y a 5000 ans différents types de pains et pâtisseries qui remontent à 3500 ans.

Au deuxième étage du Musée se trouve la salle du Papyrus qui contient des papyrus authentiques et des cordes faites de papyrus ainsi que des cordes extraites de fibres des palmiers. On y trouve également un ensemble de squelettes et de momies.

Le musée du coton

Le musée du coton possède la plus rare collection d'espèces génétiques de coton égyptien et étranger. Le musée contient, au premier étage, une collection d'espèces de coton étranger qui ont été utilisées pour être cultivées dans différents pays à partir de 1934, parmi lesquels les États-Unis, la Russie, l'Inde, la Grèce, l'Espagne, le Soudan et l'Irak.

Le deuxième étage du musée possède une salle d'exposition dédiée aux zones de culture égyptiennes ayant été cultivées avec diverses espèces de coton à partir de 1925. Il comporte aussi une carte décrivant les origines des différentes espèces de coton égyptien recensées en 1818.

La salle du patrimoine contient un métier à tisser manuel, fait en 1920, qui a été utilisé pour la production des textiles de coton les plus luxueux et les plus fins.

Le musée de l'amitié sino-égyptienne

Le projet du musée de l'amitié sino-égyptien a été lancé en 2005 et inauguré en 2013 avec pour objectif le renforcement des relations sino-égyptiennes. Parmi les pièces les plus importantes figurent diverses productions picturales représentant la Grande Muraille de Chine, la fête traditionnelle de la communauté Dai, les Jeux olympiques de Pékin, une statue d'un soldat

COLLECTIONS DE L'AGRICULTURE : NOUVELLES DYNAMIQUES

CIMA XVII AU MuCEM MARSEILLE FRANCE – 2014 – Actes du Colloque

guerrier et le Temple du Ciel. Le musée contient aussi différents prix et trophées remportés par des Egyptiens ainsi que des images et des photographies de plantes présentes dans certaines régions de Chine et d'Égypte.

Le musée de l'époque gréco-romaine à l'époque copte-islamique

Ce musée représente la deuxième phase de développement de l'agriculture en Égypte. Il couvre la période historique de l'époque gréco-romaine jusqu'à l'époque islamique (332 avant JC – 640 après JC). Le musée est divisé en deux sections : végétale et animale. La section végétale contient différents outils et instruments liés à la culture et la récolte, parmi lesquels des charrues, des hâches en bronze et des outils de vannage en bois. D'autres salles sont consacrées à la récolte et à la flore.

La section des animaux comprend une salle consacrée aux animaux de trait comme l'âne et le chameau; une salle consacrée aux bœufs (taureaux) et aux buffles; une salle réservée aux animaux de la ferme (chèvres et moutons); une salle présentant des cerfs, des animaux sauvages et des oiseaux carnivores; une salle pour les poissons, les insectes, les serpents, les crocodiles, les hippopotames et les tortues.

Le musée des collections du patrimoine

Le musée comporte deux étages. Au premier, un grand hall, neuf chambres et deux couloirs. Le deuxième étage contient onze salles et deux couloirs. Les deux étages sont reliés par un escalier sculpté dans un bois précieux.

Le musée présente des portraits de la famille Mohammed Ali Pasha, des canapés en bois (certains d'entre eux sont couverts et décorés avec des coquillages et de l'ivoire), des plateaux en laiton et des encensoirs du XIX^{ème} siècle, et des tapis anciens datant du XVII^{ème} au XIX^{ème} siècle.

Le musée contient un morceau de tissu rare daté des XII^{ème} et XIV^{ème} siècles et une étoffe de fils d'argent, fabriquée en Égypte au XIX^{ème} siècle, et ayant orné la Kaaba.

Perspectives

Un projet de documentation des collections du musée est à l'étude, qui prévoit l'établissement d'un thesaurus et d'une base de données multimédia accessible aux chercheurs et aux scientifiques du monde entier.

Il est mené en collaboration avec le Centre de Documentation du Patrimoine Culturel et Naturel (CULTNAT) au Caire où les collections du musée sont photographiées par des experts. Ce projet est pour l'instant entravé par l'absence d'outils indispensables à l'élaboration d'une base de données qui intégrerait l'ensemble des thématiques et des domaines disciplinaires abordés par le musée.



MuCEM : Bâtiment J4 et Fort Saint-Jean© MuCEM / Photo Lisa Ricciotti – R. Ricciotti et R. Carta architectes

SESSION PANEL DISCUSSION

2

SESSION 2 LES PRINCIPAUX OUTILS DE CONNAISSANCE DES COLLECTIONS DE MUSÉES AGRICOLES

Il faut également reconnaître que la documentation des collections de musées agricoles est lacunaire parce que les collecteurs ont longtemps considéré que l'utilisation des objets du monde rural allait de soi. La connaissance intrinsèque de ces objets est donc souvent limitée : absence de datation précise, absence de connaissance des matériaux, de l'utilisation concrète des objets (utilisation dans le cadre de cultures vivrières ou commerciales...). Les éléments de contextualisation, qui sont à la base de la connaissance des objets, sont souvent partiels : clichés photographiques, films... alors que les moyens technologiques actuels sont pléthoriques et favorisent la mise à disposition de l'information. Le lien physique entre les collections anciennes des musées témoins de pratiques ancestrales disparues et le gigantisme du matériel actuel entreposé dans les musées soulève également, depuis une soixantaine d'années, le problème de la muséographie à adopter concernant les domaines de l'agriculture et de l'élevage. Le regard esthétique sur la beauté des matériaux et de la morphologie de ces objets ethnographiques devenus « archéologiques » est confronté à des objets agricoles industrialisés où la trace de la main de l'homme a disparu et d'où la notion « esthétique », recherchée par les professionnels des musées, est également absente. La confrontation visuelle de ces deux types d'objets est souvent délicate. Cela pose également le vaste problème de la collecte du contemporain dans les musées. La muséographie et le discours associés aux collections permettent parfois de les envisager sous un angle où les disciplines

des sciences humaines ou historiques mais aussi la nature des collections (archéologie, ethnographie, histoire naturelle, beaux-arts, art contemporain...) proposent des ouvertures, des interactions, des juxtapositions ou des oppositions, riches de sens.

PANEL DISCUSSION 2 DEFICIENCIES IN THE INTRINSIC KNOWLEDGE OF AGRICULTURAL COLLECTIONS

We must also recognize that, more often than not, the documentation on objects in these collections is inadequate because the collectors considered their use to be self-evident. Intrinsic knowledge of these objects is often lacking: no accurate dating, poor knowledge of constituent materials or of the actual use of the objects (in subsistence or commercial farming, etc.). The elements of contextualization on which the knowledge of these objects is based are often limited (photographs, films, etc.), though modern means of information dissemination (websites, tablets, mobile phones, etc.) have never been so abundant. Another problem, in terms of museographic presentation, is physically combining early museum collections that illustrate long-gone ancestral practices with huge modern equipment representing agriculture and animal husbandry over the past sixty years or so. The aesthetic appreciation of the beauty of the materials and morphology of the early ethnographic, now « archeological », objects, contrasts with modern, industrialized agricultural objects lacking any trace of handicraft or any notion of the « aesthetics » so sought after by museum officials. The visual contrast between these two types of objects is often problematic. This melds into the larger issue of collecting contemporary objects in museums.

Museography and the narrative associated with collections sometimes casts them in a light where social and historical sciences, as well as the nature of the collections (archeology, ethnography, natural history, fine arts, contemporary art, etc.) suggest openings, interactions, juxtapositions or oppositions, all rich in meaning. objects lacking any trace of handicraft or any notion of the «aesthetics» so sought after by museum officials. The visual contrast between these two types of objects is often problematic. This melds into the larger issue of collecting contemporary objects in museums.

Museography and the narrative associated with collections sometimes casts them in a light where social and historical sciences, as well as the nature of the collections (archeology, ethnography, natural history, fine arts, contemporary art, etc.) suggest openings, interactions, juxtapositions or oppositions, all rich in meaning.

SÉBASTIEN PICHON

NAONED, FRANCE

spichon@naoned-systemes.fr

SENSIBILISATION AUX NOUVELLES PRATIQUES DE VALORISATION DES COLLECTIONS SUR INTERNET À TRAVERS L'UTILISATION DU LOGICIEL MNESYS MUSÉE

Putting museum collections online is a subject that arises more and more in cultural politics. It still raises questions about good or bad ways to disseminate such resources on the Web. Today, museums are facing a large range of solutions to make their collections available to scientists, art professionals, and the widest public. These solutions can either be a national research portal but also a publishing tool managed directly by the museum. This talk aims to provide museums, through the Mnesys Museum Software, with some lines of thought before starting such a project: What are the resources to be selected? What is technically required before putting online? What makes the difference between putting a collection online and valorizing a collection? What are the recommended practices to set up a real valorization?

La société Naoned est un éditeur français de solutions logicielles pour les musées. Elle propose notamment aux musées de valoriser numériquement leurs collections grâce à la solution Mnesys Musée.

Cette intervention a pour objectif de sensibiliser aux enjeux de la valorisation des collections et aux différents usages auxquels elle peut mener par l'utilisation d'un outil tel que Mnesys. Elle s'articulera autour de quatre points :

1. Valoriser vos collections sur site
2. Créer du lien avec le territoire
3. Mettre le public à contribution
4. Répondre à d'autres usages spécifiques

Introduction

La question de la valorisation numérique des collections est au centre des stratégies d'innovation des musées. Ce que vit le visiteur au sein de votre musée est déterminant pour la compréhension des collections et la transmission du savoir. Les ressources issues de vos numérisations sont au cœur de l'articulation de votre politique de médiation numérique. Outre le fait de permettre la valorisation de vos collections, Mnesys va vous aider à générer du lien avec vos publics.

Comment replacer vos collections dans leur contexte et permettre au public de participer à leur enrichissement?

Mnesys est capable, à travers une seule et unique plateforme, de proposer des usages très divers qui créent un lien entre les publics et vos collections.

Afin de mettre en œuvre un projet de valorisation, vous allez vous servir d'un corpus de ressources numérisées issues de campagnes photographiques, de captations vidéos, de collectes

de témoignages oraux ou d'archives. Votre base de données permettra, par ailleurs, d'enrichir ces ressources avec des données descriptives.

1 – Valoriser vos collections sur site

Un objet, présenté hors contexte, ne va pas "parler" de lui-même. Le fait d'utiliser vos ressources numériques pour animer le parcours de visite vous permet de créer un lien fort entre vos objets et leurs contextes d'utilisation. Grâce aux propriétés "responsive" de Mnesys, vous pouvez choisir les supports de diffusion de vos ressources numériques. En utilisant des supports comme des tables tactiles, des bornes numériques, des tablettes tactiles ou des smartphones, vous encouragez le visiteur à approfondir sa découverte de l'objet.

1.1 Placer l'objet au centre de l'histoire ou de la géographie

Mnesys enrichit la découverte des collections par des éléments de localisation ou de chronologie.

Il existe plusieurs utilisations possibles pour atteindre ces objectifs :

L'implantation d'un ou de plusieurs objets sur une frise chronologique : Mnesys se sert des dates saisies dans votre base de données et les restitue sur une frise que le public va pouvoir faire défiler avant d'en découvrir les ressources en un clic. Vous pouvez tout à fait mettre en avant une date ou une période donnée en sélectionnant les ressources correspondantes.

L'implantation d'un ou de plusieurs objets sur un fond de carte : de la même manière, Mnesys va exploiter les éléments géographiques de votre base de données. Il n'est pas nécessaire de disposer des coordonnées exactes : la ville ou l'adresse suffisent à déterminer l'implantation des ressources sur la carte. Le public pourra ainsi naviguer sur une carte et découvrir les ressources en cliquant simplement sur les signets.

1.2 Lier l'objet à des fonds documentaires

L'enrichissement par le numérique permet aussi d'apporter une plus-value à l'objet. Ainsi, vous allez relier un fond d'images d'époque, un document vidéo, un témoignage audio ou un manuscrit à l'objet en question.

Par exemple, lorsque l'on parle de patrimoine immatériel, il est souvent compliqué de créer un élément muséographique adapté pour le valoriser. Avec Mnesys, le visiteur va, par exemple, pouvoir écouter un extrait sonore issu de votre fonds de collecte sur sa tablette après avoir « flashé » un QR code. Il pourra ainsi apprécier aisément la valeur ajoutée d'un témoignage en lien avec un objet et mesurer l'importance de l'oralité dans la préservation de ce patrimoine.

Autre exemple : un objet, qui ne peut être exposé en raison de son état de conservation et est donc condamné à rester en réserve, pourra néanmoins être consulté par le visiteur sur une table tactile. Ce dernier pourra alors avoir accès à un visualiseur et aux informations descriptives de l'objet.

2 – Créer du lien avec le territoire

L'une des spécificités de vos collections a trait à leur lien intime avec leur territoire. Comment faire sortir vos collections du cadre strict du musée pour les confronter à leur territoire ? L'une des possibilités proposées par Mnesys est de développer des parcours géographiques que vous rendez accessibles par des QR codes sur le point de départ du parcours ou sur un document distribué à l'accueil du musée par exemple. Vous rendez ainsi les visiteurs totalement autonomes dans la découverte des lieux et collections en privilégiant l'utilisation de tablettes ou smartphones.

Le principe est simple : depuis Mnesys, vous créez un parcours sur une carte que vous aurez préalablement personnalisée. Vous y ajoutez autant de points d'intérêt que vous le souhaitez,

en les reliant à une ressource numérique de votre fonds. Une fois encore, il n'est pas nécessaire d'avoir toutes les données géolocalisées par coordonnées car le moteur de recherche va interpréter vos données pour les restituer automatiquement sur la carte.

Le public va ainsi pouvoir, depuis sa tablette ou son smartphone, suivre le parcours en choisissant son mode de transport. Il pourra connaître le temps de parcours estimé, le kilométrage, etc. Au fil du parcours, il sera alerté au passage d'un point d'intérêt et pourra consulter la ou les ressources liées.

Il aura, par exemple, la possibilité, en s'arrêtant près d'un site de production, de consulter la photographie d'époque témoignant du travail des ouvriers et de lire la fiche descriptive correspondante.

Autre usage qui tend aujourd'hui à se développer : la technique de la reconstitution qui permet un comparatif rapide entre l'état ancien d'un lieu et son état actuel en superposant deux images.

3 – Mettre le public à contribution

Le public représente une importante source d'informations pour enrichir les connaissances liées aux collections. Lui permettre simplement de témoigner, de localiser, de dater, d'identifier les collections sur un outil simple d'utilisation c'est aussi le fidéliser. Le fait que le public se sente impliqué dans les outils que vous mettez à sa disposition est un élément clé de la médiation numérique sur Internet.

3.1 L'indexation collaborative

Prenons un cas concret : vous disposez d'un fonds photographique issu d'un don d'une coopérative agricole mais aucun lieu n'est mentionné, aucune date n'est inscrite et aucune personne figurant dans ce fonds n'est identifiée. L'enjeu, pour vous, est évidemment d'en savoir plus, de documenter ce fonds et de compléter votre base de données. Vous décidez alors de mettre à contribution le public local (par la presse ou via votre site internet, par exemple) pour qu'il participe à une campagne d'indexation collaborative. Le principe est simple : le public se rend sur l'interface web de Mnesys et utilise l'outil d'indexation collaborative présent sur le visualiseur de média. Il pourra ainsi indexer tout ou partie d'un document pour enrichir par la suite votre base de données.

3.2 L'usage participatif : recueillir les commentaires du public

Le commentaire en ligne permet à l'internaute de poster directement, sur la fiche descriptive ou sur le média, un commentaire relatif à son expérience de l'objet ou simplement de poser une question à destination de la conservation.

4 – Répondre à d'autres usages spécifiques

Il existe bien d'autres utilisations possibles de Mnesys :

Un site internet pour la découverte des collections et fonds numérisés au sein duquel les internautes peuvent utiliser un moteur de recherche ou simplement accéder à des sélections thématiques de ressources ou à des expositions virtuelles. Ces deux dispositifs permettent aux internautes de découvrir rapidement les thématiques que vous souhaitez valoriser. Ils ne perdent ainsi pas de temps à « chercher » des contenus car vous jouez le rôle de médiateur.

Dans le cadre de projets scolaires, les enseignants peuvent constituer leur propre corpus de ressources sur leur espace personnel afin de créer leur malle pédagogique virtuelle qu'ils vont

ensuite partager avec leurs élèves. Ils pourront finalement préparer une visite du musée en fin de projet.

Les internautes vont pérenniser le référencement du site internet. En effet, à chaque étape de leur navigation, ils ont la possibilité de diffuser, en un seul clic, les pages éditoriales, les ressources et les expositions virtuelles. La notoriété de votre plate-forme en sera forcément impactée.

Conclusion

Comme vous l'avez compris, Mnesys est une plateforme unique qui met à disposition de nombreuses fonctionnalités répondant à des usages extrêmement variés. L'enjeu de Mnesys est de vous apporter la liberté de faire évoluer vos dispositifs d'aide à la visite en fonction des ressources numériques que vous souhaitez mettre en lien avec vos collections.

PETER WATSON

HOWELL LIVING HISTORY FARM, TITUSVILLE, USA

pwatson@comcast.net

ACCESSING COLLECTIONS THROUGH DIGITAL TECHNOLOGY

Cette session explore la capacité des systèmes numériques à aider les professionnels des musées à partager et accéder aux collections de patrimoine immatériel tels que les savoir-faire, les pratiques et les procédés conservés dans les fermes et les musées d'histoire vivante. Une démonstration du système créé par l'Association pour l'Histoire Vivante, les Fermes et Musées d'agriculture (ALHFAM) illustrera le potentiel des systèmes d'accès aux collections pour les musées et les réseaux de musées dans le monde entier.

One of the greatest opportunities before us, and one that is well-served by the technology now at our disposal, is to share our collections – and the knowledge and skills that go with them – by using digital systems to create new forms of access.

As the director of a historical farm where the tools and practices of early-20th century agriculture are preserved by doing, I view this technology as a critical resource in the daily work of presenting a clear and accurate picture of the time and place we interpret.

Where will I find the tools, tradesmen and tradeswomen, interpreters, restorers and others needed to present our site's history accurately, and well, to our visitors? Who has the skills to operate our farm's 130 acres on a full and historically accurate scale – and to restore its house, barns and surrounding landscape according to the standards needed? What are the sources for the tools, implements, and furnishings that we must acquire, repair, rebuild or replicate to create a sound 'living history' program? Who raises the historic breeds of draft horses, sheep, pigs and chickens needed for an operation like ours?

Would a Google search help?

It didn't when I was looking for a part for the manure spreader used in our site's period farming operations. The Amishman who often supplied us with horse drawn equipment didn't have parts in stock for our model, which was much older than the spreaders he was rebuilding for the modern horse farmers of Lancaster County, Pennsylvania. He recommended we take the part to the foundry for re-casting, but the part needing replacement, a worn out gear, was too far gone to be used as a pattern. Finding a replacement part through an Internet search wasn't possible at the time. The year was 1984 and the guys who were going to invent Google were still in grammar school.

Times have changed, and so has our ability to share what we know in new ways.

For the ALHFAM committee charged three years ago with the task of developing better skill training resources for members, the realization that digital technology could help us do the job led to a project that is now nearing its first phase of completion. The project – the ALHFAM Skill and Knowledgebase, or ASK – will make the organization's conference proceedings,

quarterly publications and other resources available to members through a searchable, online database. Although it began as a plan to add wikis and search features to the organization's website, it evolved into a mission to give members full and direct access to the organization's archives, skill bank, replica resource list, training videos, list serve discussions, collections map and much more.

When it is launched in the spring of 2015, the new database will provide ALHFAM members with a tool they can use to search and utilize the extensive collection of resources accumulated during the organization's 43-year history...as well as current and future resources. More than 25,000 documents and files are presently contained in ASK, and more are added daily as the system's internal search engine scans and archives content from websites and other online resources authorized by members.

The establishment of ASK and its expansion to include additional features, including online assets, hinges on the willingness of members to share their publications, collections, websites, professional skills and other resources with their colleagues. In ALHFAM, growing member interest in the project will result in a digital repository that contains more than 100,000 assets within several years.

A brief history of the project sheds light on the process that led to its establishment, and provides an example of potential interest to AIMA and other organizations with similar needs and goals.

ALHFAM's investment in ASK is a component of the organization's 5-year Strategic Plan. The latter was adopted in 2010 to build capacity, stimulate growth, and provide services to members in keeping with the organization's mission, which is to share practical knowledge and skills among those who make history relevant to contemporary lives (by drawing...) from a diverse network of members who share their experience, research and passion for participatory learning. Two key objectives of the plan, identified by the Strategic Plan Committee, were «to provide highly valued skill training to a growing membership using a range of existing and new delivery methods» and «to provide quality content that addresses member preferences in a professional format that demonstrates (the organization's) unique identity, using a range of media.»

To help meet these objectives, the ALHFAM Board approved funds in 2011 to develop an online «knowledge base.» With help from a university known for its work (and advanced degrees) in information technology, ALHFAM's Knowledge Base Committee formulated plans for the development, operation and management of ASK. The system that was developed includes a digital asset repository that categorizes and makes searchable any/all ALHFAM-owned (or licensed) publications and other materials deemed of value to members; also, a federated search engine that allows pre-determined sites – such as ALHFAM's institutional members' sites – to be searched.

Start-up costs for ASK were under \$5,000 and included consulting services, a back-up server and software, the scanning of archived documents not in digital form, and office support to obtain licensing agreements for copyrighted material. The modest start-up costs are attributable, in part, to in-kind services provided by members and others who contributed design and set-up services. ALHFAM's non-profit status enabled the purchase of system hardware and software at a reduced cost. Finally, members' generous donations of their papers and other works enabled the establishment of ASK without the need to purchase publishing rights. The ASK Committee estimates the value of these contributions in the \$20,000 – \$25,000 range, based on the costs of other projects.

The annual operating cost of ASK is \$2,500 and includes monthly hosting services (server @ \$130 per month), media liability insurance, and office support. The cost of scanning additional

ALHFAM FARM Professional Interest Group Sheet #1

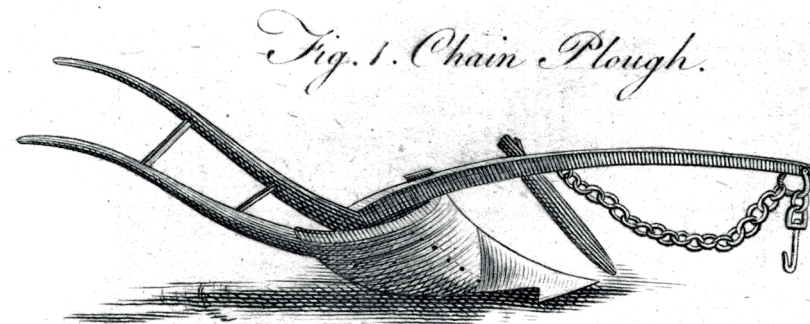
Available as a PDF download at albfam.org.

The Walking Plow

by Bob Powell

The Development of the Plow:

Possibly influenced by having seen an existing Dutch plow design, one of the first innovators of walking plows was Joseph Foljambe of Eastwood, Rotherham, England who in 1730 patented a plow with an iron clad moldboard. The "Rotherham Plow," as Foljambe's implement became known, was imported into America by George Washington and successfully used until worn out beyond repair. However, it was James Small, born c.1740 at Upsetlington, Berwickshire in the Scottish "Borders," who scientifically developed the plow. Influenced by the Rotherham model, he focused on the wooden moldboard profile that he later produced in cast iron. The principles of plow-making that Small incorporated by 1765 into his "Swing" or "Chain Plough" were key to the "Agricultural Revolution" and by the 1780s were widely adopted in Europe and North America.



James Small's "Swing" or "Chain" plow from a later 1700s engraving.

Gradually developments were made in the U.S.. Charles Newbold from Chesterfield, NJ, was granted the first US patent for a one-piece cast iron plow on June 26, 1797 (excluding the handles and beam). In New Jersey, David Peacock developed a similar three-piece plow that was granted a patent in 1807. However, it was deemed to have infringed Newbold's patent. It was Jethro Wood, of Scipio, NY, in 1819 who really caught farmers' interests with his ideas for replaceable plow parts. Vermont-born blacksmith John Deere, by 1837 located in Grand Detour, Illinois, developed and manufactured a commercially successful cast steel plow. With its polished surfaces, the plow ultimately sold in the thousands and created the foundation for Deere & Company. There were other successful plow manufacturers. The plow works founded in 1842 by William Parlin (later Parlin & Orendorff) of Canton, Illinois eventually became the home of the International Harvester factory producing McCormick-Deering plows as shown below.

archived publications is being funded, currently, through reserves in the Strategic Plan budget. Once all archived assets have been added to the system, content expansion will depend on appropriations made in the annual operating budget.

For museum professionals and colleagues, ALHFAM's experience with ASK can serve as an important example of how member services, and specifically information sharing, may be improved with the help of affordable, new technology. Its importance compounds when we contemplate the possibility of linking the database to others of similar origin and purpose.

When AIMA first met 48 years ago – just a few years before ALHFAM had its beginnings – the possibility of using digital and Internet technology to share collections, knowledge and skills among members was not a possibility. Today, we have an opportunity to make this a reality.

In that interest, I encourage you to visit www.alfam.org, to explore ASK, and to consider the value – and the possibility – of creating a Knowledge Base that combines the extraordinary resources that, together, we hold.

KAAREL VISSSEL

ESTONIAN AGRICULTURAL MUSEUM, TARTU, ESTONIA

kaarel.vissel@epm.ee

COLLECTIONS OF THE ESTONIAN AGRICULTURAL MUSEUM DURING THE XXITH CENTURY

La technologie reste un paramètre majeur dans la plupart des changements apportés aux collections de musée. L'intégration croissante de multimédia dans les expositions tend certainement à satisfaire le public et (surtout) les guides. Le degré de capacité à communiquer des objets exposés peut varier considérablement. Bien que les bases de données et leurs parties publiques apportent des informations à un éventail un plus large de chercheurs, il résulte de ce phénomène des questionnements qu'il aurait été difficile de prévoir avant que certains objets ne deviennent la propriété du musée il y a des décennies. Cette présentation porte sur l'expérience du Musée de l'agriculture estonienne quant à la numérisation, les bases de données publiques etc., en relation avec la pédagogie muséale et les méthodes de collecte.

The article aims to give a brief overview of the Estonian Agricultural Museum's collections as well as issues and opportunities for digitising, databases. Such issues have raised, in relation with museum education, where possible.

Founded in 1968, the Estonian Agricultural Museum has aimed to collect, preserve and research the heritage of agriculture and rural life as well as to educate the general public about these.

At the onset, the museum started collecting both ethnographic material and machinery. The interest in old agricultural machinery was on the rise in Estonia but few other memory institutions looked much into it. The more the museum workers had background in agricultural sciences, the more ethnographic material came in. The scientific work of the museum was not generally very closely related to the collections, except possibly the museum founder's doctoral thesis on the history of the amelioration. Other people connected with the museum wrote mostly about history of agricultural science. The fieldworks of the museum's formative years brought in a lot of useful material and covered most of the territory of Estonia (there are objects from 300 villages and towns). Later, the collections have been strengthened by collecting for particular bigger exhibitions (the best reality check for how well covered some topic is), close connection with research institutions such as Estonian University of Life Sciences (formerly Estonian Agricultural Academy). During the last two decades, collecting has been less important among museum activities.

In the beginning of the year 2014, the collection of objects numbered 11,353 exhibits, that of photos 31,142, that of documents and manuscripts 13,436 and the library 26,660.

There are several larger collecting initiatives going on at any given moment. The biggest in the museum history was "Farmer, do you remember?" about collectivization of agriculture in Estonia (1949) which yielded some 400 written memoirs between 1987 and 1992, as well as other materials. Some more recent actions include the one concerning the effects of the German occupation on the countryside (1941-1944), the agrarian reform of 1992, country

cinemas of Soviet era, collective farm canteens etc. The most important initiative of recent years has been the one about tractors made by farmers themselves (started 2013). We have received stories about some 80 such tractors. This machinery was built mostly from the sixties to the eighties by people who had no access to the tractors of collective farms, using diverse components (from motorbikes, trucks and cars to ships and mining equipment). People value these as a proof of “engineering genius” in their families nowadays which is why the response has been so good.

Collecting intangible heritage has mostly involved written memoirs so far. Clearly, it worked better that way twenty years ago. Most of the correspondents of “Farmer, do you remember?” had just six-seven years of schooling, rarely more and sometimes less, but they knew how to express themselves in writing. Some of the more important projects involving interviews have been concerning the agrarian reform of 1992 (some 30 interviews with reform commissions members) and country cinemas (we interviewed cinema operators but relied on written memoirs about visitors’ experience).

The museum should have the best collections of Estonia in at least the following areas: melioration, apiculture, veterinary medicine, flaxworks and mechanization of agriculture. The collection is competitive in all the other fields of agriculture as well as some aspects of everyday life. The agricultural machinery, for instance, includes portable (Marshall from year 1909, Munktells – 1914, Kherson Machine Factory – 1949) as well as traction engines (Lanz – 1918 and 1922, Garrett 1923, Clayton), tractors (International IHC 8-16 from year 1919, Lanz-Bulldog 1940, two Deering tractors from 1938-1939) etc.

There are also audiovisual collections, most important part of which are the museum’s own ethnographic films from the years 1971-1987. The ethnographic films aimed to preserve information about agricultural work processes and the founder of the museum has written that they considered films as even more important than collecting objects. Other films include originals of some agricultural documentaries as well as amateur films about rural life. There are also over 260 hours of videos, covering topics such as activities of various associations (for instance, meetings of former female agricultural mechanics and truck drivers), rural politics etc. The films are in 35 mm and 16 mm formats, with sound added in various ways which made the digitisation process more complicated than anything else. About half of the video collection is in VHS format, with the rest created digitally. The latter is also true for the majority of audio collections. Between 2006 and 2013, the audiovisual collections have all been made digitally available.

The current exhibitions of the Estonian Agricultural Museum use a lot of audiovisual materials. The most important of these are professionally produced promotional and educative films scripted by museum guides. They have direct knowledge of the audience’s needs as well as a lot of interest in making the exhibitions more attractive. So far, the most important projects include the film From Flax to Warp, from Wool to Weft (2013) and From Rye to Bread (2014). These films use some of the museum’s own material but also rely on archives and original content.

The Estonian Ministry of Culture is running an Internet database MuIS (Information Centre of Estonian Museums, www.mu.is.ee) for museums to describe the exhibits and to document their movements as well as a public portal for anyone interested in accessing the collections. Today the Estonian Agricultural Museum has over 40.000 objects in its database and over 26.000 objects digitised. All the exhibits are supposed to be in MuIS by the end of the year 2016 (basic, erstwhile records) and digital images of all objects must be added by the end of 2019.

This means giving a basic training to people. Obviously, it would be preferable to do such work without hurrying by compiling all the information from different paper registers etc. It would



The Estonian Agricultural Museum © EAM

be good for saving time as well as for the preservation of the exhibits. Creating records in haste as well as paper registers before that and transferring data through a succession of databases from 1999 on has not really been possible.

MuS will probably continue becoming more flexible for museums and more user-friendly for researchers. Issues surrounding orphan and non-orphan works in the public database will, no doubt, be sorted out eventually as well. Achieving a better quality for one's own collections is each museum's own concern, as are finding the tools for making it happen. It's probably fair to say that we have made some substantial progress during the last few years.

We have tried to publish correct and valid information about our collections on the Internet, publicized registers, etc. However, the Estonian Agricultural Museum has been in existence for about fifty years. Its tractors and steam engines in particular have been famous for a large part of this period. So there is a number of publications in different languages using some erroneous data from obscure sources.

All in all, the collections of the Estonian Agricultural Museum are fairly visible now and should be fully digitised within a few years.

ÉDOUARD LYNCH

Laboratoire d'Études rurales

UNIVERSITE LYON 2 LUMIERE, LYON, FRANCE

edouard.lynych@neuf.fr

L'HISTORIEN DANS LE CHAMP : LES ARCHIVES AUDIOVISUELLES DES SOCIÉTÉS RURALES EN FRANCE

The historian of the modern era and the present time is faced with the use of audiovisual sources which appear to be a prerequisite to the study of past societies. Using moving images in the critical exploration of the past raises questions in terms of « reading » as well as « writing »: unlike text, moving images solicit multiple registers, sight, sound, movement, the combination of which makes sense, according to a grammar of the image that it is important to master and to reconstitute in a scientific production still very conservative in its forms of expression.

Parmi les éléments susceptibles d'entrer dans les collections des musées d'agriculture, les images fixes ou animées sont de plus en plus incontournables. Elles sont à la fois des sources, directement produites par les acteurs des sociétés rurales, mais aussi des supports de communication ou d'enquêtes que la plupart des structures muséales utilisent aujourd'hui.

Notre intervention a pour objectif d'ouvrir des pistes de réflexions sur les usages scientifiques des fonds audiovisuels rassemblés par vos institutions afin de présenter, du point de vue de l'histoire rurale contemporaine, les nouveaux enjeux qu'ils constituent. Même si les historiens sont longtemps demeurés focalisés sur l'étude des documents écrits avec quelques réticences vis-à-vis de l'histoire du temps présent, ils sont de plus en plus confrontés aux images qui envahissent la société et l'ensemble des activités humaines¹. Et l'historien des sociétés rurales n'y échappe pas, tant l'étude des images, fixes ou animées, permet de renouveler ou tout au moins d'enrichir les questionnements². Les problèmes soulevés par l'usage scientifique des images animées imposent également aux institutions patrimoniales la nécessité de les conserver et de les valoriser.

Nous montrerons, à partir de quelques exemples, la richesse et la diversité des sources audiovisuelles susceptibles de nourrir des recherches sur les sociétés rurales contemporaines, et comment elles ont été progressivement constituées comme des archives, soumises partiellement aux règles du dépôt légal. Mais, de par leur nature et leur caractère récent, leurs usages scientifiques et patrimoniaux soulèvent un certain nombre d'enjeux et de débats.

I – Sources publiques, sources privées : des archives très riches

1 – Typologie

Dresser une typologie des fonds intéressant l'histoire des sociétés rurales peut s'appuyer sur des logiques différentes. On peut par exemple utiliser les types de production en s'attachant à la « nature » du document : films de fiction, documentaires, reportages d'information, films amateurs, films pédagogiques, films scientifiques, sachant que les limites entre ces différentes « catégories » soulèvent de nombreuses difficultés. Un tel classement renvoie en partie, pour

la France, au système du dépôt légal, même si celui-ci prend essentiellement en compte le mode de diffusion.

- Le dépôt légal du cinéma (CNC, 1977), le dépôt légal de la télévision (INA, 1992), le dépôt légal des vidéogrammes (BNF, 1977). Cependant, ce quadrillage demeure pour partie artificiel et d'autres types de productions ont été pris en charge, sans délégation officielle, par d'autres structures :
- Les films amateurs, auxquels des établissements comme les cinémathèques ont commencé à s'intéresser, à partir des années 1970.
- Les films « scientifiques » ou « pédagogiques » produits par des chercheurs « individuels », des laboratoires de recherches, des musées, des institutions (ministère de la Culture, de l'Agriculture).

Plus largement, il convient de rappeler que ces documents audiovisuels, et notamment les plus récents, n'ont pas encore à proprement parler de statut d'archives et sont toujours conservés par les institutions ou les organisations qui les ont produits, ce qui n'est pas sans poser des problèmes de conservation et d'accès.

2 – Quelques exemples

En France, parmi les institutions spécifiques, la cinémathèque du ministère de l'Agriculture, fondée en 1923, principalement dans un but de formation et de diffusion du progrès technique chez les agriculteurs³, est la plus ancienne. On y trouve tout à la fois des films techniques et pédagogiques, visant à promouvoir le « progrès » dans les campagnes, puis, notamment après la seconde guerre mondiale, des films davantage tournés vers l'observation et l'analyse des transformations de la société rurale. L'une des caractéristiques de la cinémathèque est d'avoir fait appel, des années 1950 aux années 1970, à des cinéastes professionnels, notamment Armand Chartier, ce qui donne au fonds une « tonalité » plus cinématographique et brouille parfois le statut de certaines productions.

Un autre gisement considérable est celui de l'Institut National de l'Audiovisuel, qui rassemble à partir de 1974 les productions de la télévision et de la radio publique depuis leurs origines ainsi que des fonds des actualités cinématographiques (actualités françaises). Y figurent à la fois tout ce qui touche au traitement de l'actualité, mais aussi des reportages pour des magazines, ainsi que des émissions spécialisées, sur l'agriculture ou sur le monde rural. Concernant ces dernières, il existe depuis les années 1960 des antennes régionales qui ont développé leur propre production, naturellement tournée vers les espaces ruraux. L'un des principaux intérêts historiques de ce fonds est que l'âge d'or de la télévision, à partir des années 1960, correspond au grand bouleversement de l'agriculture française, à la « révolution silencieuse ».

Parmi les institutions ou associations privées, le cas de la cinémathèque de Bretagne, créée en 1986, illustre le dynamisme de la collecte et de la valorisation. Tournées à l'origine vers la diffusion du cinéma d'auteur, les cinémathèques se sont progressivement intéressées à la collecte et à la sauvegarde de l'ensemble des productions audiovisuelles, en particulier amateurs ou militantes. Dans le cas de la Bretagne, théâtre d'une forte renaissance régionaliste dans les années 1970, le film en a été un des vecteurs, sous des formes très variées. La cinémathèque de Bretagne joue également un rôle pionnier dans la mise au point d'outils documentaires, et notamment de bases de données qui sont mutualisées avec d'autres institutions.

Enfin, il convient d'évoquer les structures muséales qui, dans le cadre du travail de collecte, ou dans la réalisation d'enquêtes, collectives ou individuelles, ont produit des films de « recherche », soit sous forme de matériaux bruts, comme des campagnes d'entretiens, soit des films montés destinés à une diffusion plus large. Les grandes enquêtes de Plozevet, de l'Aubrac ou des Baronnies ont ainsi donné lieu à de nombreuses productions audiovisuelles⁴

qui constituent à la fois des ressources pour l'histoire des sciences sociales, mais aussi pour l'histoire tout court. Certaines de ces sources sont d'ailleurs au cœur de nouvelles enquêtes, celles des « revisites »⁵. Leur usage se heurte cependant à des contraintes spécifiques.

II – les archives audiovisuelles : un accès et un usage difficiles

1 – Les spécificités des archives audiovisuelles

Les premiers obstacles sont d'ordre technique, en raison de la diversité et de la fragilité des matériaux utilisés et de la rareté des outils de lecture, rendant la communication difficile d'autant que certains supports, en particulier les vidéos analogiques, se sont avérés particulièrement instables. Depuis le développement du numérique et de la mise en ligne, ce verrou technique a pour partie disparu même si le coût de la numérisation demeure très lourd à supporter pour les petites structures, si on ne peut lui trouver une « rentabilité » immédiate.

Un autre enjeu essentiel est celui de l'indexation des films dès lors qu'ils ont pu être sauvegardés et numérisés. Tout usage scientifique reste limité si un travail spécifique d'indexation n'a pas été réalisé en prenant en compte la spécificité de ce média qui contient à la fois des images et des sons. Or l'indexation est un processus long et coûteux qui n'est à la portée que des institutions les mieux dotées.

Il existe enfin des questions juridiques, que la numérisation et la possibilité d'un accès ouvert ont exacerbées. La plupart de ces films sont par nature récents et ne sont donc pas libres de droits. Or, si les choses sont relativement simples pour les films de fiction, voire même pour les documentaires dont les conditions de production obéissent aux règles de la propriété intellectuelle, pour la plupart des autres catégories leur statut est beaucoup plus flou, voire confus, lorsque plusieurs organismes possèdent des copies et parfois des droits sur le même film. De surcroît, la plupart de ces documents n'ont pas fait l'objet, au moment de leur réalisation, d'un quelconque cadre juridique (par exemple pour les personnes interrogées). De fait, le chercheur a souvent des difficultés, non seulement pour accéder aux ressources, mais aussi pour les réutiliser dans sa propre recherche, le droit à la citation de l'image audiovisuelle n'ayant pas fait l'objet d'une véritable clarification.

2 – Écrire sur et avec les images animées

Au-delà des conditions d'accès et de droit, leur utilisation soulève la question de l'écriture scientifique à partir des images. Il ne s'agit pas d'un débat véritablement nouveau et il traverse, pour ne pas dire il clive, certaines disciplines, notamment l'anthropologie, qui s'est la première intéressée aux entretiens puis aux enquêtes filmées parallèlement à l'usage de la photographie⁶. Dans ce cas, le chercheur fabrique ses propres images et va éventuellement les utiliser pour produire un film de recherche au statut parfois ambivalent. Cela dit, cette ambivalence n'est pas propre au film : lorsqu'un chercheur publie un livre, il existe une très large palette, de l'article publié dans une revue scientifique à un ouvrage de « vulgarisation » à large diffusion.

On peut considérer que cette réserve est due au fait que le film a longtemps été attaché à une pratique spécifique liée aux conditions de projection « exceptionnelles », même si cette exception a été largement entamée par la télévision puis le magnétoscope. On peut dès lors avancer que la banalisation de l'image, tant de sa production que de sa diffusion, va se répercuter sur le travail scientifique avec des conséquences positives. La multiplication des revues et des ouvrages en ligne contribuera également à gommer l'opposition entre le texte et l'image animée pour favoriser leur complémentarité.

Le cas de l'historien est un peu différent, puisqu'il se trouve confronté à des images qu'il n'a pas lui-même fabriquées (à moins qu'il n'ait recours à des entretiens ou à des repérages filmés mais il se rapproche alors du sociologue ou de l'anthropologue). L'image comme source, en revanche, doit être intégrée dans un discours scientifique plus large, fortement normé, où elle peine à trouver sa place. La citation de l'image animée soulève en effet des contraintes propres, nullement insurmontables mais restrictives en ce qui concerne les supports écrits : c'est le cas du recours aux « imagenttes ». Celles-ci sont les plus couramment utilisées mais ne donnent pas entièrement satisfaction. Une fois encore, seul le développement des recherches sur et avec l'image animée permettra d'en légitimer et d'en banaliser l'usage.

Cette présentation, nécessairement succincte, souhaitait mettre l'accent sur le grand potentiel de recherche que constituent les archives audiovisuelles du monde rural. Leur collecte et leur valorisation, tant patrimoniale que scientifique, ne peuvent que bénéficier des échanges et des recherches communes, à l'échelon national et international, dont les musées agricoles sont des partenaires de premier plan.

NOTES

1. C. Delage et V. Guigeno, *L'historien et le film*, Paris, Gallimard, 2004.
2. Ronald Hubscher, *Cinéastes en campagnes*, Paris, Le Cerf/Corlet, 2011.
3. Murray Levine, Alison, J., « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939), XXe siècle, n°83, juillet-septembre 2004.
4. Paillard, Bernard, Simon, Jean-François, Le Gall, Laurent (dir.), *En France rurale. Les enquêtes interdisciplinaires depuis les années 1960*, Rennes, PUR, 2010.
5. Laferté Gilles, 2006 « Des archives d'enquêtes ethnographiques pour quoi faire? Les conditions d'une revue », *Genèses*, n°63, pp. 25-45.
6. Colleyn Jean-Paul, « Champ et hors champ de l'anthropologie visuelle », *L'Homme*, 2012/3 n°203 – 204, p. 457-480.

DEBRA A. REID

Professor, Department of History
EASTERN ILLINOIS UNIVERSITY, USA

dareid@eiu.edu

TELLING IT LIKE IT WAS: ORAL HISTORY COLLECTIONS OF AGRICULTURAL HISTORY

Les musées devraient collecter le patrimoine immatériel sous la forme d'interviews d'histoires orales. Celles-ci peuvent éclairer sur la routine de la vie à la ferme qui n'est autrement jamais transcrite, ainsi que sur les tensions et les conflits à la campagne. Nos exemples comprennent 130 interviews d'agriculteurs de l'Illinois, des centaines d'interviews de travailleurs Bracero, et 300 interviews d'agriculteurs noirs du Maryland à l'Oklahoma.

Museums should collect intangible heritage in the form of oral history interviews. When collected with purpose, these interviews can document routines of farm life absent from other historical records including tension and conflict in the countryside. Three proactive collecting initiatives resulted in award-winning virtual archives at three institutions. This overview of possibilities focuses on the Audio-Video Barn of the Illinois State Museum, The Bracero History Archive, and "Breaking New Ground" which grew out of a research project to document black farmer experiences across the southern United States. The public can access all of the interviews easily, and two of the three portals to the information include educational materials and suggestions for learning more about the history that the interviews document. Thus, the virtual repositories attempt to facilitate the use of their collections of intangible cultural heritage. These case studies provide reasonable models for institutions contemplating such a project to follow.

Oral history collections address an ICOM initiative from the early twenty-first century, collecting the intangible as well as the tangible heritage. Agricultural museums have the potential to document a living memory of historical agricultural practices fast disappearing. The information gathered in interviews attests to routines on the farm as well as skills and methods of crop cultivation and animal husbandry practices now obsolete in parts of the world that have adopted industrialized techniques. Video recordings of interviewees add important dimensions to the interviews. The moving visual images, combined with farmer explanations, can document skills otherwise lost to the ages. Finally, interviewees can help museums determine their tangible collecting efforts by identifying three-dimensional objects needed to tell stories that farmers' living memory confirms. The memory can prompt new questions to ask of the artifacts, and new ideas to pursue in interpreting them.

Three model virtual archives built around specific collection efforts indicate the range of possibilities. Examples include a state museum and two oral history collections at public universities. Each received funding from federal granting agencies in the United States (one the Institute for Museum and Library Services and two from the National Endowment for the Humanities). The funding supported collaborative research, contract staff with expertise in

oral history methodology, technical support to create web-based virtual archives, and design expertise to make websites that appealed to the general public and that delivered primary documents to researchers living anywhere.

The Illinois State Museum developed the Audio-Video Barn in cooperation with four educational institutions and one business that specialized in oral and video histories. It received a National Leadership Grant from the Institute of Museum and Library Services which partially funded the two-year project, "Oral History of Agriculture in Illinois." The project included numerous tasks. It collected and made available interviews collected during the 1950s through the 1990s and housed in the archives of the four partner institutions. It facilitated conversations about the history of agriculture in the state and identification of topics warranting further study. It funded staff to systematically collect oral interviews of individuals involved in agriculture across the state, and to design a website to provide access to these virtual collections. The public can now access more than 130 oral interviews, audio-video recorded, with transcripts, via the Audio-Video Barn website [<http://avbarn.museum.state.il.us/>]. The project received the 2010 Elizabeth B. Mason Major Project Award from the Oral History Association.

The Bracero History Archive (Bracero Oral History Project), University of Texas at El Paso [<http://braceroarchive.org/>], documents the experiences of some of the millions of agricultural laborers who worked in more than half of all states in the United States between 1942 and 1965. The project involved staff at institutions dedicated to collecting and preserving stories of national significance headquartered at The Institute of Oral History at the University of Texas - El Paso and including the Center for the Study of Race & Ethnicity at Brown University, the Smithsonian Institution's National Museum of American History, and the Center for History and New Media at George Mason University in Virginia. The unique aspect of the project involved research across national borders. Interviewers traveled to villages in Mexico to interview former Braceros or relatives of Braceros. The virtual collection, Bracero History Archive, provides access to 3,169 items including 702 oral histories, supplemented with images and other documents. A Collaborative Research Grant from the National Endowment for the Humanities provided partial funding. The archive received the 2010 Public History Project Award from the National Council on Public History.

The Bracero History Archive provides data that can help other institutions plan and implement comparable projects. These include several "How to..." tutorials delivered as Power Point slides with narration via You-Tube ["Conducting an Oral History Interview" and "Scanning and Photographing Objects for Addition to the Archive"]. The site provides permission forms used in the project and required to allow public dissemination of the interviews. The Archive also includes lists of questions tailored for former braceros or former border control police so they really could tell it like it was. Other "How to..." instructions can help teachers make the most of the materials provided, and students learn how to turn the resources on the site into evidence to support their research.

The third case study, "Breaking New Ground: A History of African American Farm Owners since the Civil War," [<http://sohp.org/2013/10/29/breaking-new-ground-now-online/>] grew out of the work of two agricultural historians, Adrienne Petty and Mark Schultz. They followed the model established by the Bracero History Archive, secured funding from a Collaborative Research Grant of the National Endowment for the Humanities. This supported a thirty-six month project that involved training students at several universities to collect the living memory of African Americans farmers across the South, from Maryland to Oklahoma. The 300 interviews with black farm owners and their families that resulted are available through The Southern Oral History Project [<http://dc.lib.unc.edu/cdm/landingpage/collection/sohp>].

Questions must be carefully constructed to yield information about the philosophies of farming or attitudes about agriculture at a given time and place in the past. The answers can help museums capture the mindset and attitudes as well as methodology common historically. Farmers may talk about how to plow and how to plant or how to follow the signs of the moon and anticipate the vagaries of the weather without reliance on meteorologists. Farmers may describe their strategies for managing forces beyond their control, specifically cash flow and credit (money), commodity markets, and financial management through complex business practices. They may share the good, the bad, and the ugly sides of farming. Good questions provide the foundation for success in this endeavor.

What can international agricultural museums do? Three case studies indicate the potential to engage diverse audiences (often under-served audiences) in proactive collecting efforts. Public dissemination via the internet make these documents readily available for study. They provide access to information available nowhere else, and can support critical research delivered through scholarly articles or monographs, virtual exhibits, three-dimensional exhibits and educational and interpretive programming at museums and historic sites.

VANESSA DOUTRELEAU

ÉCOMUSÉE DE MARQUÈZE, SABRES, FRANCE

v.doutreleau@parc-landes-de-gascogne.fr

LA COLLECTE ORALE ET VIDÉO : EXEMPLES AUTOUR DE L'EXPOSITION « ITINÉRAIRES DE BERGERS, TRANSHUMANCES ENTRE PYRÉNÉES ET PLAINES DE GASCOGNE », PROGRAMME EUROPÉEN CULTURE CANEPAL

The exhibition "Shepherds' routes, transhumances between the Pyrenees and the plains of Gascony" initiated by the European Canepal programme, to which AFMA participated as the coordinator for France, resulted in an important work of oral and video collecting, conducted by the Ecomuseum of Marquèze (Natural Regional Park of Landes of Gascony). We will focus here on showing how this work has been fundamental to the conception and creation of the exhibition, precisely because of the little material evidence of this pastoral practice, now represented by only a handful of shepherds. The methods of restitution of these data collections are also one of the important points of this work: in the exhibition itself (audio devices, videos and speech « bubbles »), but also in the form of performances, film screenings, and the publication of a book (QR codes). Finally, the necessary completion of this collecting process related to the constraints of restitution raises also the question of the possible continuation of this work, by whom and for what purposes.

L'exposition « Itinéraires de bergers, transhumances entre Pyrénées et plaines de Gascogne » a été initiée par le programme européen Canepal auquel l'AFMA participait en tant que coordinateur pour la France. Cette exposition retrace une histoire venue de la nuit des temps et toujours d'actualité : la « course à l'herbe ». En effet, la transhumance est fondée sur la migration saisonnière de troupeaux afin d'en assurer leur survie. Dans les Landes de Gascogne, les pasteurs béarnais, chassés par la neige des montagnes à la sortie de l'été, descendaient dans les plaines pour y trouver des pacages pendant l'hiver. Ils parcouraient parfois des centaines de kilomètres à pied ou en train. Depuis quelques décennies, le trajet s'effectue en bétailière. On retrouve leur trace dans les Landes, le Gers, la Gironde, la Dordogne, voire au-delà. Ils s'arrêtaient ici pour quelque temps, s'installaient là-bas pour y chercher une vie meilleure. Aujourd'hui, ils ne sont plus que quelques-uns à effectuer cette grande migration saisonnière dans l'autre sens entre plaines et vallées d'Ossau, Aspe et Barétous.

Collecter la parole pour construire une exposition : pallier le déficit d'objets et de sources

Les seules traces matérielles dont nous disposons pour construire notre exposition étaient constituées par les deux signatures de pasteurs béarnais figurant sur une porte datée de la fin du XVIII^{ème} siècle. Les signatures étaient une pratique courante dans les Pyrénées, notamment en vallée d'Ossau. Faute de temps et de moyens humains, nous ne pouvions partir en quête de ces traces fragiles. Nous disposons, par contre, d'un corpus de documents d'archives (XIII-XX^{ème} siècles) qui avait été constitué par un vacataire recruté dans le cadre de la préparation de l'exposition. Nous avons aussi lancé une campagne photographique dans le cadre du programme Canepal car nous avions très peu de documents photographiques sur le thème de la transhumance. Concernant la microtoponymie, les sources étaient aussi lacunaires. Nous avons inventorié quelques microtoponymes (« lou biarnais », « lasseube ») ou desmots tels que

LES LANDES
LE TEMPS DES
VOYAGES
ONT UNE HISTOIRE

Itinéraires
Shepherd's routes
de bergers

Transhumances entre Pyrénées
et plaines de Gascogne
Transhumance between the Pyrenees and plains of Gascony

jusqu'au 11 novembre 2014
Until 11th november 2014

LE PAVILLON DE
MARQUÈZE
ÉCOMUSÉE - LANDES

Route de la Gare - 40630 SABRES Tél. 05 58 08 31 31 www.marqueze.fr

Parc naturel régional des Landes de Gascogne
afma
CANEPAL
interbev
RÉGION AQUITAINE
Gironde

Affiche de l'exposition « Itinéraires de bergers, Shepherd's routes » © Ecomusée de Marquèze

« couyalas » issus de « cujala » (Béarn) et « cayolar » (Pays Basque) mais pas suffisamment pour construire un propos. Quant aux sources orales, elles étaient inexistantes.

Il fallait donc entreprendre de collecter des témoignages pour construire et nourrir le propos de l'exposition. Nous avons alors construit une grille d'entretien semi-directive et avons collecté quarante et un témoignages : dans les vallées, auprès de bergers et de leurs familles ainsi que dans les plaines (Gers, Landes, Gironde) auprès de bergers et de familles qui les avaient accueillis. Certains bergers interviewés étaient encore actifs, d'autres avaient cessé leur activité. Au fil des rencontres, l'idée de réaliser des portraits vidéo de bergers s'est imposée.

Il nous a paru en outre essentiel de réaliser un film retraçant la transhumance à travers des parcours géographiques et humains (biographiques). Dans cette perspective, nous avons travaillé avec un vidéaste du Parc National des Pyrénées, lui-même ancien berger, qui a été d'une aide précieuse. Son insertion dans le réseau local pyrénéen a facilité le contact avec certains anciens bergers. Sa maîtrise du béarnais, parlé par certains de nos interlocuteurs, a également été un atout précieux. Nous avons réalisé en tout neuf portraits filmés de bergers d'une durée de 3-4 minutes (pour un format exploitable dans l'exposition), ainsi qu'un film de 52 minutes (pour une diffusion hors exposition). Ce travail de collectage audio et vidéo et sa valorisation sous la forme d'une exposition a suscité un intérêt croissant dans les vallées si bien que de nouveaux partenaires sont venus progressivement nous rejoindre : associations locales, Parc National des Pyrénées, villes ou Pays d'art et d'histoire, etc. Ceux-ci se sont emparés du projet de diverses manières : les thématiques de la transhumance ont été abordées par les Pays d'art et d'histoire durant l'été 2014 ; la présentation de l'exposition dans la vallée d'Ossau a été programmée en 2015 de même que la diffusion du film accompagnée d'un spectacle, etc.

Quand la parole prend forme(s) : aperçu de divers modes de valorisation

Les dispositifs présentés au sein de l'exposition étaient les suivants :

- présentation, sur écrans tactiles, de trente-neuf entretiens collectés sur le terrain et organisés par thématiques
- présentation de neuf portraits de bergers sur écrans tactiles
- diffusion d'un film de synthèse sur la transhumance (poste de télévision installé dans une cabane) douches sonores réalisées par un artiste musicien et réparties en fonction des thématiques de l'exposition
- visite contée : accompagnement poétique de l'exposition construit à partir des paroles collectées
- contes liés à la transhumance enregistrés auprès d'un conteur
- bulles graphiques : extraits d'entretiens collés sur les murs en forme de phylactères
- documents prêtés par les personnes enquêtées : photos, carnets, certificats vétérinaires, etc.
- spectacle construit à partir des témoignages (Amontanhada) diffusion du film Itinéraires de bergers dans des salles de cinéma
- publication avec QR codes : le catalogue de l'exposition rassemble des extraits de tous les entretiens réalisés sur le terrain ainsi que les enregistrements audios et vidéos de l'exposition.

De la valorisation à la préservation

Au-delà de l'exposition, plusieurs questions se posent quant à l'exploitation et à la conservation de ces archives sonores et vidéo :

- la prolongation de l'enquête. La collecte de témoignages aurait pu être poursuivie en vue de sauvegarder la mémoire des anciens bergers. Les impératifs d'une exposition n'étant pas ceux d'un travail de recherche, nous avons cependant décidé d'arrêter la collecte quand le corpus nous a semblé suffisant pour construire et nourrir le propos de l'exposition. Ce travail aurait mérité d'être prolongé et approfondi sous la forme d'un mémoire universitaire.
- la conservation du fonds. L'écomusée possède déjà un fonds audio landais conséquent. Nous conserverons, bien entendu, le fonds documentaire que nous avons constitué pour l'exposition mais il semblerait pertinent qu'il soit hébergé dans des structures dédiées au milieu pastoral pyrénéen telles que le Parc National des Pyrénées, l'Institut Patrimonial du Haut Béarn, l'université de Pau ou encore les Archives départementales qui pourraient croiser ce fonds avec d'autres enquêtes orales consacrées au monde pastoral.

BARBARA SOSIC

SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM, LJUBLJANA, SLOVENIA

barbara.sosic@etno-muzej.si

DIGITIZATION OF FIELD DOCUMENTS IN THE SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM

Le Musée ethnographique slovène a formé des équipes de terrain à la fin des années 1940, composées principalement d'employés du musée. Ces équipes ont perduré jusqu'aux années 80, supervisées par Boris Orel, alors directeur du musée. Afin de protéger et conserver le matériel recueilli, d'éviter qu'il ne se désagrège, et de le rendre accessible au grand public, le musée a, en 2007, entrepris de numériser cette vaste et riche documentation qui a été mise à la disposition du public sur le site Web du musée à partir de 2010. Cela a permis de faire connaître des données uniques et précieuses et de les rendre disponibles et applicables aux différents groupes cibles. Ces informations ont, de manière significative, contribué à faire connaître les caractéristiques culturelles slovènes et des traditions de nos ancêtres qui avaient été progressivement perdues au cours des décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale.

The Documentation Department of the Slovene Ethnographic Museum has been long engaged in the digitization of its most vulnerable and simultaneously most interesting holdings, including the material collected by its field research teams headed by its former director Boris Orel. The holdings of Orel's teams consist of three main collections of field notes, photographs and drawings. Collected in three decades after the Second World War, by their contents, place and time of origin these documents constitute a whole. However, due to the fact that they were preserved and recorded separately, this whole was largely unclear. Our goal was to digitize the collected material and make it available to a wide range of users, who can not only use the data for various purposes, but also personally benefit from it by learning about, and understanding the cultural characteristics and traditions of their ancestors.

Until recently this highly interesting material was available only to a limited range of users of the museum's documentation. Besides the professionals this extensive fieldwork is however of interest to much wider circles of (potential) users, who are not aware of the contents of our holdings. We made the entire digitized collections of photographs and drawings available on the Internet, while the digitized field notes can be consulted on the premises of the Documentation Department. The holdings of Orel's teams with their increasing age have become a material of archival value. As such it has a much greater importance than merely auxiliary or secondary documentation, and so it is under a stricter protection regime. The entire original material is now safely stored and handling is limited.

This procedure required quite a lot of mental and practical adaptation because using the museum's database is quite different from a presentation of its contents on the Internet. The contents must be very reliable and, if interpreted, also sufficiently scientific. Modern understanding of the collection and preservation of museum material is equal to its presentation, which not only means a selection of material for exhibitions or publications, but also requires systematization and presentation of the whole in digital form.

That these researches were indeed important and unique is based on the fact that they bear witness to the remains of a way of living that reflects pre-industrial society, which slowly

disappeared in the 20th century. The Second World War and the introduction of a socialist system increasingly individualised the living of individuals and families. Mass employment outside people's homesteads and places gradually discontinued constant and lively contacts with the elderly, who largely passed on traditions from generation to generation.

Due to the spread of industrial products, the changed living conditions and the reduced use of working animals, many crafts became extinct. Industrialisation with its resulting social differentiation, expanding towns, advances in technology and transport, and the accessibility of goods and information essentially changed man's daily life. Tradition was not important and people were required to face new realities in life, which told them to abandon old patterns. They became at once undesirable in everyday life, and sensible and useful only for folklore purposes.

Nowadays our attitude to heritage is slowly changing. Preserving skills and knowledge that have survived and a positive attitude to them enrich us and is one of the fundamental goods that must be accessible to anyone. Heritage is one of the values that should form every individual as a cultural being. This means that museums, which preserve this heritage, have a great moral debt to use modern ways to bring it closer to the users and inform them on its existence and their right to it. The fragile and precious links with the past contained in the notes, photographs and drawings of Orel's teams constitute an important message, an indelible mark of identity and by providing original data on the past this links up experts, who can correctly interpret the heritage and spread the knowledge about it.

In particular after 1991, when the Slovenes for the first time started to live in their own national state, some values gradually asserted themselves and they have been growing into an essential connecting link in social life, especially in the countryside. These values mean progress in the quality of living. What we witness is a revival of customs, old skills and knowledge, increasingly better renovation of homesteads and other structures, revitalisation of village and town centres. And all this acquaints people with the heritage that belongs to them.

Nowadays we know much more about the world from a scientific point of view than our ancestors knew, but in general we have less direct experience with it in physical sense. The knowledge of our ancestors derived from personal experiences and findings, which they used to add to and enrich the ancestral traditions that were extremely important to them. This way of transferring heritage can still be possible. But in doing so one has to follow the correct sources. We all too often see that such initiatives are proposed by people with very superficial knowledge, which they can use also to mislead other people. The material of Orel's teams contains a wealth of data on past skills and knowledge that among others relate to sustainable ways of living. This knowledge, complemented with recent findings, can have an important role in sustainable development and the quality of living as they bear witness to people's deep attachment to the earth. Particularly in the present time of crisis this knowledge could have a higher economic value, because it offers numerous options to acquire and use forgotten skills for cultivating the land, taking care of the forests, growing and preparing ecological food, etc. As shown by individual projects, where we cooperated using the mentioned material, we should not ignore people's personal enrichment and satisfaction resulting from the revival and application of old skills and knowledge. By getting acquainted with the material it is possible to achieve that skills and knowledge, which today only few people know, without even being aware of their value, can be revived. It is indeed much easier to learn a skill from a person who has mastered it than from a record, no matter how accurate it might be.

We are quite aware of our responsibility in raising the awareness of the users: the information we preserve can help them with their work, so the material is important for both educational and practical application purposes.

That the work we have performed is not without fruit is indicated by the high numbers of visitors of our digital collections, the highest of all sections on the website. From the feedback we learned that the contents are not only read by professionals but to a much larger extent by educational institutions, media, NGO's, and in particular independent researchers of all profiles and ages. We believe that such knowledge enhances people's awareness of their personal worth and raises overall national consciousness, while motivating us at the museum to continue our work and the presentation of contents on the Internet.

LOUISA KARAPIDAKI¹, EVANGELOS KARAMANES²

¹Conservateur, responsable des collections ethnologiques

²Chercheur, Directeur adjoint

CENTRE DE RECHERCHES DU FOLKLORE HÉLÉNIQUE DE L'ACADÉMIE D'ATHÈNES, ATHÈNES,
GRÈCE

academia@otenet.gr

LES OUTILS DE CONNAISSANCE DES COLLECTIONS AGRICOLES DU CENTRE DE RECHERCHES DU FOLKLORE HELLÉNIQUE DE L'ACADÉMIE D'ATHÈNES

Founded in 1926, the Hellenic Folklore Research Centre of the Academy of Athens aims to collect and develop research around popular traditions in Greece. In 1926, the Centre, with a number of researchers, implemented an extensive programme of investigations on multiple subjects. This research is carried out through questionnaires, sound recordings, films and field research. The Centre has developed several original research tools, including an ethnographic and linguistic atlas and a collection of objects. This paper will present the formation of the different ethnographic collections relating to rural life.

Le Centre de Recherches du Folklore Hellénique (CRFH) de l'Académie d'Athènes a été fondé en 1918 par Nicolaos Politis, père fondateur de la laographie hellénique, autrement dit de la science du folklore (du grec laos, peuple, et grafo, écrire). Son objectif était d'étudier et de préserver la culture traditionnelle matérielle et immatérielle. Dénommé à l'origine « Archives du Folklore », il a été incorporé à l'Académie d'Athènes en 1927 et a reçu, en 1966, le nom qu'il porte actuellement.

Dès leur création, les Archives du Folklore ont organisé des recherches sur le terrain afin d'enrichir leurs collections. Ces enquêtes ont été conduites par un personnel peu nombreux assisté par des enseignants rattachés à l'Education Nationale. Premier directeur des Archives du Folklore de 1918 à 1926, Stilpon Kyriakidis, à qui l'on doit la première mission laographique en Thrace en 1920, a souligné la nécessité d'effectuer des recherches sur le terrain et de recourir à des scientifiques pour étudier la culture matérielle.

En 1921, il a rédigé, à l'attention des enseignants, une circulaire comportant des instructions pour collecter le matériel folklorique et publié, en 1922, le premier manuel systématique du Folklore hellénique¹ (il publiera un guide sur le même sujet en 1927). En dépit de ses efforts, seules huit missions de terrain ont pu être effectuées de 1918 à 1933 dans le cadre institutionnel des Archives².

Stilpon Kyriakidis a mis en place l'étude des thèmes du folklore hellénique et conféré une certaine autonomie à l'étude de la culture matérielle en se démarquant de l'approche de

son maître et fondateur des Archives Nikolaos Politis. Il a fait valoir le fait que « toutes les catégories thématiques du folklore sont des expressions d'une vie et d'une âme unie » et que, par conséquent, leur étude doit prendre en compte toutes les dimensions de la vie populaire.

L'année 1925 est considérée comme le point de départ de la démarche ethnographique en Grèce, avec la publication des œuvres de Demetrios Loukopoulos, « Habitations d'Aitolie, objets et produits d'alimentation » et d'Angheliki Hadjimihali, « Art populaire grec ».

Demetrios Loukopoulos (1925-1937), un ancien maître d'école détaché aux Archives du Folklore et ayant travaillé avec S. Kyriakidis, a joué un rôle très important dans l'étude de la culture matérielle en Grèce, notamment à travers la Société Hellénique du Folklore et sa revue Laographia. Connaissant très bien son sujet de recherche mais n'ayant pas reçu de formation théorique préalable, il a procédé, sur le terrain, à des enregistrements systématiques. Il a ainsi mis au point une méthode de recherche qui, appliquée à la culture matérielle, a eu un retentissement important auprès des folkloristes grecs et a facilité leurs recherches dans ce domaine.

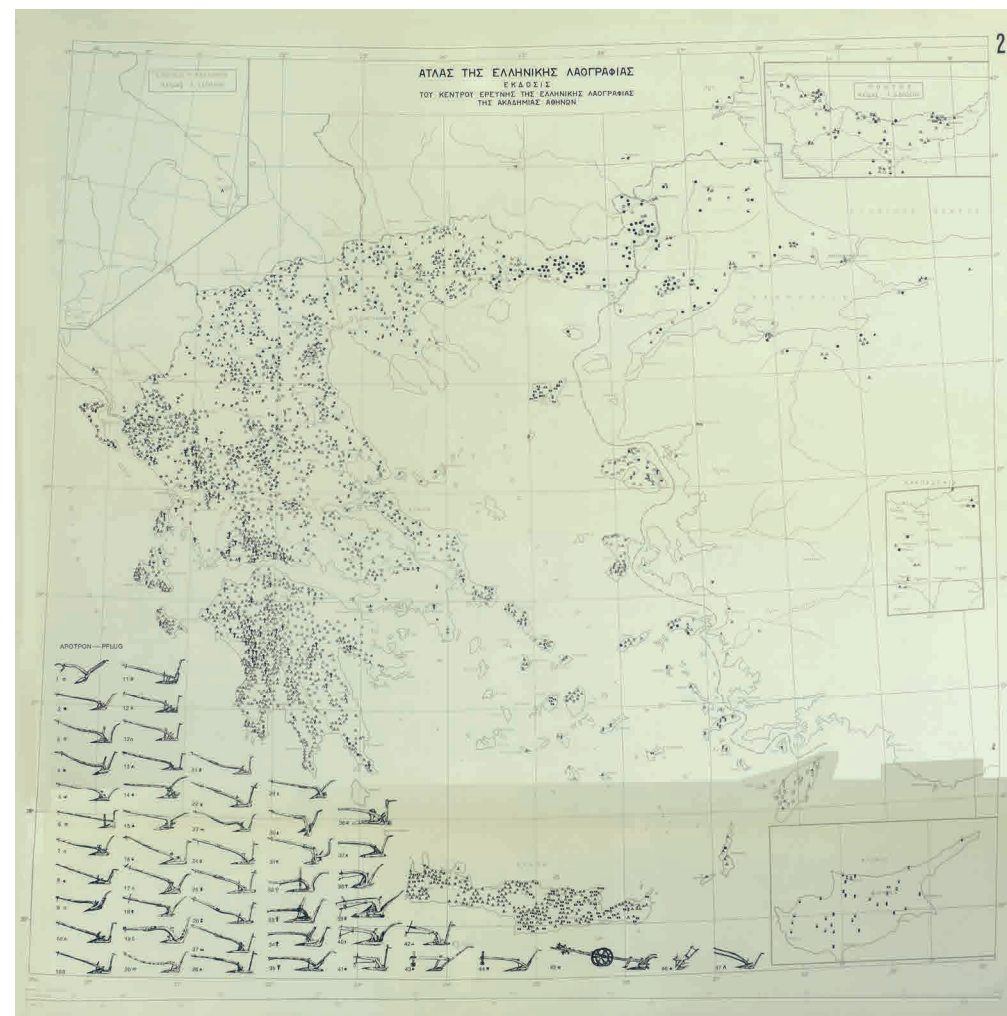
Nées au 19ème siècle, les études folkloriques ont beaucoup évolué, surtout à l'époque des disciples de Politis. Ainsi, la perte du lien avec l'Orient après la catastrophe de 1922 a incité les chercheurs à élargir leurs domaines d'étude et à s'intéresser aux nouvelles formes d'expression dans l'art et l'architecture.

Dans ce contexte, la notion de « grécité » (Hellinikotita) – c'est-à-dire la volonté et le désir de former une identité culturelle grecque – est devenue fondamentale dans la pensée académique et les arts (poésie, peinture, musique, architecture). Prenant leur distance vis-à-vis des solutions classicisantes des générations précédentes, les intellectuels de l'entre-deux-guerres se sont tournés vers Byzance et surtout vers la tradition populaire post-byzantine et moderne : à titre d'exemple, on peut citer, pour l'art populaire, Angheliki Hadjimihali et, pour l'architecture, Dimitris Pikionis et Aristotelis Zachos³.

En 1938, le directeur des Archives, Georgios A. Megas (lui aussi disciple de Politis) a inauguré des recherches systématiques sur le terrain à l'échelle nationale en ayant cette fois recours au personnel scientifique des Archives. La collection des objets (Mousseiaki Syllogi) des Archives a été créée en 1939. G. Megas note que « la recherche du folklore comprend, à part les manifestations de la parole et des actes de la vie populaire, les œuvres de l'art populaire ainsi que les objets de la vie matérielle ». Megas, comme Kyriakidis, conçoit la laographie comme une science du présent et non exclusivement du passé⁴. Selon Megas, l'étude de la vie matérielle, qui comprend aussi l'art populaire, a pour objectif la connaissance de l'histoire et de l'évolution de la civilisation humaine mais aussi la compréhension de l'âme populaire. Il a décrit les procédés de collecte des objets de folklore en les répartissant en trois catégories : a) la vie matérielle et l'art populaire, b) la vie intellectuelle etc. c) la vie sociale. Depuis cette époque, les objets de la collection muséale du CRFH sont liés aux recherches de terrain et enrichissent la connaissance ethnographique des documents d'archive qui comporte notamment les cahiers ethnographiques de chercheurs.

En 1950, après la fin de la deuxième guerre mondiale et de la guerre civile, le personnel scientifique effectue, chaque année, des recherches sur le terrain, et rassemble de la documentation photographique ainsi que des enregistrements sonores et cinématographiques (1963). A partir des années 1960, la collection des objets ethnographiques s'enrichit. La plupart des objets qui intègrent alors les collections sont des dons provenant des informateurs rencontrés au gré des missions. Ceux-ci sont complétés par des achats effectués ponctuellement par l'Académie.

Les travaux présentés dans l'Atlas du Folklore Hellénique (Atlas tis Hellinikis Laographias) édité par le directeur des Archives, Georgios Spyridakis, dans le cadre de l'élaboration de l'Atlas du Folklore Européen en 1966 ont permis de faire avancer considérablement l'étude des



Atlas du Folklore Hellénique (CRFH, 1975) : La charrue en bois © HFRC-Academy of Athens

typologies des objets agricoles. Un questionnaire, réalisé en 1969 et distribué en 4.500 exemplaires aux écoles primaires du pays, a permis de documenter de nombreux aspects de la vie agricole. Ces données ont été complétées par les travaux de chercheurs et le questionnaire a été conservé au CRFH.

Les différents modèles de charrue en bois et en métal ainsi que les divers types de joug ont été présentés dans l'édition grecque de l'Atlas en 1975 parue sous la direction de Stephanos Imellos, directeur du CRFH⁵. L'Atlas a été publié sous la forme d'un DVD en 2008 (contenant les outils agricoles ainsi que les feux rituels traditionnels et le calendrier populaire grec)⁶. Un questionnaire relatif à la culture matérielle traditionnelle a été publié en 1983 par St. D. Imellos et Aik. Kamilaki. Cet Atlas constitue un véritable « état des lieux » de la recherche au sein du CRFH tant en ce qui concerne les recherches de terrain que le classement des collections effectuées notamment par Aik. Kamilaki dans les années 1970-1980⁷.

Depuis 1997, en sa qualité de directrice du CRFH, Aikaterini Polymerou-Kamilaki a fortement contribué à la valorisation de la collection en créant un poste de conservateur du patrimoine, en faisant restaurer les objets et en organisant la documentation électronique de la collection⁸. Parallèlement, plusieurs partenariats ont été instaurés avec d'autres musées situés autour d'Athènes en vue de développer le potentiel culturel et économique local, d'élargir le public, de promouvoir les recherches sur le patrimoine et de faciliter la sauvegarde des objets.

Le CRFH a œuvré pour la création de divers musées parmi lesquels le Musée du pain à Amfikleia⁹ et le Musée des olives à Kapsaliana en Crète¹⁰. Il a organisé des expositions temporaires (In Praise of the Olive¹¹ et The Acritans of Europe¹² en 2004) et collaboré avec divers musées dont le musée des outils agricoles et de la technologie traditionnelle à Velestino¹³ et le musée des métiers à Kavalos, sur l'île de Lefkada. Il a également établi des partenariats de longue durée avec le Musée des Arts et Traditions populaires «Angheliki Hadjimihali» à Athènes¹⁴.

La collection ethnographique du CRFH a été constituée, en grande partie, grâce aux recherches entreprises sur la culture matérielle. Chaque objet est accompagné d'une documentation détaillée : entretiens enregistrés, descriptions concernant son mode d'utilisation et de fabrication, spécificités, provenance, lien avec telle ou telle coutume, etc.

Or il faut souligner que la tradition laographique visait à étudier ces objets dans leur contexte, en lien avec les coutumes et les manifestations culturelles auxquelles ils sont rattachés. Cette tradition facilite les études sur la culture agricole, et notamment sur les outils.

Les objets faisant actuellement partie des collections du CRFH sont documentés et inventoriés. Les dons ont considérablement augmenté au cours de ces dernières années. Quelques exemples : Eleni Dalla a fait don de l'œuvre « Panharmonium » de K.A. Psachos, dit « le petit Panarmonion » ; le collectionneur Nikos Papageorgiou a donné au CRFH des instruments de musique ainsi que des ex-voto¹⁵ provenant de divers pays.

Ces objets ont été présentés à l'occasion d'expositions thématiques¹⁶ en Grèce et à l'étranger. Les collections ont aussi été enrichies par des objets provenant de la Société Hellénique du Folklore dont beaucoup sont exposés de façon permanente au Musée des Arts et Traditions populaires Angheliki Hadjimihali situé à Plaka et géré par la mairie d'Athènes.

Les objets de la collection sont utilisés dans le cadre de programmes éducatifs qui se déroulent au CRFH ou lors d'expositions organisées par d'autres musées. L'objectif est d'utiliser la collection muséale pour faire connaître le monde agricole. Aujourd'hui en pleine mutation, ce monde est souvent méconnu, mal compris et peu expliqué, notamment dans les écoles.

Le CRFH est le seul institut de recherche d'envergure nationale disposant d'archives et de matériel documenté pouvant être mis au service d'une meilleure connaissance du monde agricole. Il s'efforce également d'utiliser les technologies numériques afin de valoriser ce patrimoine auprès des étudiants et du grand public.

Les musées du patrimoine et d'interprétation, de même que le CRFH, ont à cœur de diffuser au grand public des informations de nature scientifique sous une forme plus attractive grâce à des formes didactiques renouvelées.

NOTES

1. S. P. Kyriakidis, *Helleniki Laografia*, vol. A, *Mnimia tou Logou*, Athenes 1922.
2. Concernant les approches de la culture matérielle au sein des Archives du Folklore dans l'entre-deux-guerres, voir Evangelos Karamanes, « Προσεγγίσεις του υλικού βίου κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου : το Λαογραφικό Αρχείο », in Aikaterini Polymerou-Kamilaki (gen. ed.), Nicolaos G. Politis and the Hellenic Folklore Research Centre – Acts of the International Scientific Conference (Megaron of the Academy of Athens, 4-7 December 2003), H.F.R.C., Athens 2012, vol. κ, pp. 403-445.
3. Aikaterini Polymerou-Kamilaki, Evangelos Karamanes, « National Ethnography Reports, Folklore Studies in Greece », *International Society for Ethnology and Folklore Newsletter*, November 2014, vol. 12, n. 2, pp. 12-16 (http://www.siefhome.org/downloads/newsletters/sief_news_2014_v2.pdf).
4. Voir à ce sujet Evangelos Karamanes, *op.cit.*, pour bibliographie détaillée.
5. S. D. Imellos, G. K. Demetropoulos (eds.), *Atlas du Folklore Hellénique – Album I : La charrue en bois, le joug, la charrue en métal, le labourage*, Athènes, 1975, pp. 2.
6. *Atlas of Greek Folklore (DVD)* édité dans le cadre du programme « Developing the Application of Folk Culture Multimedia » relevant du programme opérationnel « Developing a National Documentation Centre for Popular Culture » « Information Society » dirigé par Aik. Polymerou-Kamilaki et coordonné par Evangelos Karamanes, Athènes, 2008.
7. St. D. Imellos – Aik. Polymerou-Kamilaki (*Culture matérielle traditionnelle du peuple Grec – Questionnaire*), Athènes 1983, pp. 424 [texte intégral http://www.kentrolaografias.gr/default.asp?V_DOC_ID=2232].
8. Louisa Karapidaki, Elena Kitta, « Organisation de la Collection du CRFH et création d'une base de données », *Επετηρίς του ΚΕΕΛ*, vol. XXVIII (1987-1998), Athènes 1999, pp. 279-290.
9. Louisa Karapidaki, « Το μουσείο του άρτου στην Αμφίκλεια », *Le Musée du pain à Amfikleia*, Athènes 2003, Πολύπτυχο φυλλάδιο [texte intégral : http://www.kentrolaografias.gr/default.asp?V_DOC_ID=2237].
10. Louisa Karapidaki (*Kapsaliana : la naissance d'un musée*, in *Actes du Congrès international Η ελιά και το λάδι από την αρχαιότητα έως σήμερα*, Αθήνα 2003, pp. 351-360 [texte intégral http://www.kentrolaografias.gr/default.asp?V_DOC_ID=2232].
11. *Catalogue de l'exposition, In praise of the Olive*, Athènes 2007, pp. 126 (2ème ed.) [Texte intégral : http://www.kentrolaografias.gr/default.asp?V_DOC_ID=2232].
12. Louisa Karapidaki, « Exhibition: The Acritans of Europe », *Actes du colloque: The Acritans of Europe, Heroes of the frontiers in European Literature, History and Ethnography*, Athènes 2004, pp. 205-212.
13. Aikaterini Polymerou-Kamilaki, *La dynamique culturelle et économique du Musée des outils agricoles et de la technologie traditionnelle à Velestino*, Υπέρεσια, vol. 6, Actes du VIème Colloque International « Ferai – Velestino – Rhigas », Athènes, 2015, pp. 595-611, [texte intégral <http://www.kentrolaografias.gr>] http://www.kentrolaografias.gr/default.asp?V_DOC_ID=2072.
14. Louisa Karapidaki, « Exhibiting Ex votos... », in *Catalogue de l'exposition A World of Votive Offerings*, Athènes 2010, pp. 38-41.
15. On peut citer, à titre d'exemple, les expositions « Aux frontières de l'héroïsme, les Acrites dans l'Europe médiévale », *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (2005)* et « Ex votos of Europe, Votive Traditions of Christian West and East », Lubaczow Pologne (2010).
16. On peut citer, à titre d'exemple, les expositions « Aux frontières de l'héroïsme, les Acrites dans l'Europe médiévale », *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (2005)* et « Ex votos of Europe, Votive Traditions of Christian West and East », Lubaczow Pologne (2010).

PAUL ROBERT¹, STÉPHANIE THÉLIE²

FÉDÉRATION DÉPARTEMENTALE DES MUSÉES D'AGRICULTURE DE LOIRE-ATLANTIQUE, FRANCE

¹robert.paul-chantal@wanadoo.fr

²stephaniethelie@yahoo.fr

UNE EXPÉRIENCE DE MUTUALISATION DE VALORISATION DES COLLECTIONS AGRICOLES EN LOIRE-ATLANTIQUE

The Departmental Federation of Agricultural Museums and rural heritage of Loire-Atlantique (FDMA 44) was founded with the support of François Sigaut, former president of the AIMA. This department is characterized by the absence of a significant rural museum but has many small museums and associations of rural heritage. The purpose of the federation is to bring them together to implement a more coherent policy for the collection, conservation and enhancement of the tangible and intangible heritage of agricultural and artisan life in rural areas. Founded in 2009, the FDMA 44 comprises some twenty member structures. It has three ongoing projects: promoting exchanges between members and interested parties, implementing a shared inventory of the rural heritage of the department and creating a virtual museum.

Présentation de la Fédération Départementale des Musées d'Agriculture et du Patrimoine Rural de Loire-Atlantique (FDMA 44). Si la Loire-Atlantique se caractérise par l'absence de musée rural ou d'écomusée important, elle se démarque aussi par une floraison d'initiatives patrimoniales qui sont le plus souvent portées par des bénévoles et peu reconnues par les autorités.

La FDMA 44 est née à la suite de deux initiatives émanant du conservateur départemental : l'organisation d'une exposition intitulée « Des hommes et des charrues » à Châteaubriant, en 2005, et la tenue d'un colloque international sur les labours organisé par le Centre international de culture paysanne et rurale avec l'appui de François Sigaut, ancien président de l'AIMA. A l'issue de ces événements, quelques associations ont continué à se rencontrer et l'idée de concevoir une fédération sur le patrimoine rural a fini par voir le jour : la FDMA 44 a ainsi été créée le 24 octobre 2009. Cette fédération est, en France, la seule à réunir des associations locales dont l'objectif est de mettre en œuvre une politique concertée et plus cohérente en matière de collecte, de conservation et de valorisation du patrimoine matériel et immatériel concernant la vie agricole et artisanale en milieu rural. La FDMA 44 dresse ainsi un portrait représentatif de la diversité du patrimoine rural dans le département et permet de saisir les enjeux de ce regroupement tant pour les associations que pour le Conseil Général qui est leur principal partenaire.

Aujourd'hui, la fédération regroupe une vingtaine de structures (musées, associations) et des collectionneurs privés. La plupart sont des associations dont les collections, spécialisées sur une thématique ou un territoire ou bien généralistes, concernent le monde rural. Certaines associations abordent également le patrimoine immatériel.

Le projet culturel de la FDMA 44

Pour fédérer ces diverses associations, la FDMA 44 s'est fixé trois objectifs principaux :

1. Favoriser les échanges entre les adhérents et amateurs et faire connaître les musées existants

La plupart des adhérents ont, en effet, déploré le déficit de communication autour de leurs actions. La fédération s'est donc interrogée sur les moyens à mettre en œuvre pour mieux coordonner ce type d'actions envers les publics. Elle dispose aujourd'hui des deux outils principaux :

- une lettre électronique semestrielle, Patrimoine rural 44, qui a publié son 11ème numéro. Cette lettre donne des informations sur les adhérents et leurs activités, présente les projets de la FDMA 44, rend compte des ouvrages susceptibles d'intéresser ses adhérents et publie un calendrier annuel des fêtes et des événements liés à la valorisation du patrimoine rural.
- une brochure de présentation. Éditée pour la saison estivale 2013, elle est disponible chez les adhérents qui ont souhaité y figurer.

2. Mettre en œuvre un inventaire mutualisé du patrimoine rural du département grâce à un inventaire coordonné et vérifié collectivement par un « comité d'experts »

Cela est peut-être l'activité la plus ambitieuse de la fédération. Il s'agit en effet de réaliser les inventaires dans chaque structure adhérente volontaire, selon une méthode commune et conforme aux exigences des Musées de France, et surtout de mutualiser ces données. L'inventaire est mené en étroite collaboration avec les bénévoles de chaque association. Comme ils ne sont pas disponibles en permanence, l'opération est conduite sur la base de « journées d'inventaire » programmées à l'avance selon un rythme et un calendrier adaptés. Pour assurer une homogénéisation des données saisies et le marquage des objets selon un procédé efficace, l'équipe de bénévoles travaille avec une salariée mise à disposition de la fédération par l'Ecomusée rural du Pays nantais, association adhérente, grâce à une convention de partenariat.

Chaque journée suit un programme bien particulier. En amont, l'équipe de bénévoles choisit les objets à inventorier, généralement selon une thématique, puis les prépare et les nettoie pour l'inventaire. L'employée assure le marquage des objets selon un numéro d'inventaire standardisé et avec un procédé indélébile, ainsi que la prise de photographies et la saisie des données d'après les dix-huit critères définis par les Musées de France. La présence des bénévoles est primordiale car ce sont eux qui connaissent l'histoire de chaque objet, son utilité, sa particularité mais il est néanmoins indispensable de passer par une étape de recherche. Les données ainsi saisies sont la propriété commune de la structure adhérente, en ce qui concerne sa propre collection, et de la FDMA 44 qui peut en user pour d'éventuelles communications sur ce sujet.

A l'issue des journées d'inventaire, chaque objet dispose de sa fiche d'identité. En vue de constituer une base de données unique et pour permettre une consultation sur le site Internet. Ces données sont reclassées selon un thésaurus préalablement défini par la fédération. Puis chaque fiche est transformée en une seule ligne d'un tableur Excel contenant une synthèse des données en sept colonnes :

1. N° d'inventaire (de l'objet)
2. Catégorie (établie à partir d'un plan de classement que nous avons créé et qui est complété au fur et à mesure des besoins)
3. Désignation de l'objet : son ou ses noms
4. Photographie (une sélection est opérée à partir de plusieurs photographies liées à la fiche d'origine)
5. Description : matières, marques ou inscriptions, dimensions, poids...
6. Informations complémentaires : historique, fonctions, observations intéressantes...

7. Lieu de conservation (l'une des structures adhérentes de la FDMA 44, dotée d'un code spécifique)

C'est à partir de ce trésor que les séances d'expertise sont organisées. La fédération entend apporter une plus-value aux inventaires en organisant ces séances : il s'agit de vérifier en équipe la validité des renseignements consignés dans les fiches d'inventaire et de les corriger le cas échéant. En effet le passage des informations orales aux informations écrites ne se fait pas sans difficultés : les informations orales peuvent être plus ou moins fiables, plus ou moins complètes. Celui ou celle qui saisit les données peut ne pas bien comprendre l'information et ne peut donc la retransmettre correctement ; la confrontation entre les informations orales et les sources écrites susceptibles d'apporter des informations complémentaires n'est pas faite ; les bénévoles ne sont pas compétents dans tous les domaines et ont besoin de mutualiser leurs connaissances.

3. Créer un musée virtuel pour valoriser ce travail et encourager les amateurs à visiter les musées réels

Notre musée virtuel se veut d'abord une porte ouverte vers les vrais musées présents sur le territoire et une invitation à rendre visite à ceux qui adhèrent à la fédération.

Pour ce faire, deux chantiers sont en cours :

- la mise en route de « productions culturelles » : expositions virtuelles, diaporamas, vidéos, documents sonores, etc.

C'est une mission qui demande beaucoup d'implication mais qui tient à cœur aux adhérents. Après diverses discussions sur le sujet, une première thématique a été retenue : « L'arrivée des tracteurs en Loire-Atlantique ». La conception de cette exposition virtuelle est basée sur la mutualisation des moyens. Au-delà de la recherche documentaire et d'une enquête de type ethnographique sur l'arrivée des tracteurs, l'ensemble des informations et du matériel (pièces de collection, accessoires, photographies, ouvrages) dont disposent les adhérents sur le sujet vont être centralisés et inventoriés. Un groupe de travail a été nommé au sein de la fédération pour définir, concevoir et valider les différents processus de la création de cette exposition virtuelle. Ces productions culturelles supposent donc une collaboration entre historiens, collectionneurs et témoins.

- l'élaboration d'une base de données en ligne

C'est un projet à long terme dont l'objectif est de permettre au visiteur du musée virtuel de retrouver tous les objets conservés dans les musées adhérents de la fédération. Il se veut être un outil pour les chercheurs, les collectionneurs et les curieux du patrimoine rural en général. Cet objectif ne peut être atteint que d'ici quatre à cinq ans, d'une part parce que tous les adhérents n'ont pas encore engagé un processus d'inventaire coordonné, d'autre part parce qu'il faut achever les inventaires en cours, les traiter, les vérifier et les mettre en ligne sur une base de données facile à consulter. Même si les collections restent de taille modeste, il s'agit d'un travail de longue haleine nécessitant un minimum de moyens humains et matériels.

Les chantiers sont ambitieux et bien engagés mais les obstacles rencontrés ne sont pas minces. La principale difficulté est peut-être de faire reconnaître, par les institutions chargées du patrimoine en France, l'importance de ce travail caché pour la conservation et la transmission d'un pan fondamental de notre culture.



MuCEM – Centre de Conservation et de Ressources CCR, Réserves agricoles © MuCEM
photo E. de Laubrie

SESSION PANEL DISCUSSION

3

SESSION 3

A QUELS QUESTIONNEMENTS CONTEMPORAINS LES COLLECTIONS AGRICOLES PEUVENT-ELLES CONTRIBUER DANS UN RENOUVEAU MUSÉAL ?

Il nous faut également repenser notre relation au public : le musée n'est plus uniquement un lieu d'apprentissage, de savoir, ou de délectation (rare pour les musées d'agriculture) : le fond compte autant que la forme. Il est devenu primordial d'offrir aux visiteurs une présentation muséographique soignée, un éclairage adapté et un discours accessible.

On mesure à quel point le regard sur les collections agricoles est complexe et polysémique. Ces journées de conférences se proposent de mettre au cœur de la réflexion les collections agricoles elles-mêmes et de confronter les musées d'agriculture à leurs propres collections et aux discours que les responsables des musées souhaitent transmettre à leurs visiteurs. Cette réflexion sera d'autant plus profitable que certains musées représentés aujourd'hui commencent tout juste à constituer des collections. Ils sont par conséquent concernés de très près par les questions afférentes à la méthodologie et aux techniques de collecte, et l'identification de réseaux internationaux dans lesquels ils peuvent s'impliquer.

PANEL DISCUSSION 3

RECREATING A DYNAMIC BETWEEN AGRICULTURAL COLLECTIONS AND TODAY'S MUSEUM

We must also rethink how we relate to our visitors. A museum is no longer simply a place of learning or knowledge, or just a place of aesthetic pleasure (rarely so for agricultural museums): form counts as much as content. What visitors want today is a well-devised display, with adapted lighting and a simple but well-structured narrative.

Clearly, the issues surrounding agricultural collections are complex and multi-faceted. During the few days of this congress, the goal is to focus on agricultural collections in and of themselves. The objective is for participating museums to share and compare how they handle their collections and their experience with narrative elements that museum administrators want to be seen and understood by visitors.

For museums currently being developed, selection criteria could be established in order to define and pass on the principles and best practices that have prevailed in the gathering and exhibition of collections, and as a result of international networking.

WAYNE RANDOLPH

COLONIAL WILLIAMSBURG FOUNDATION, WILLIAMSBURG, VIRGINIA, USA

wrandolph@cwf.org

THE LIVING ARTIFACT: PLOW REPLICATION FOR EDUCATIONAL PURPOSES. THE EXAMPLE OF THE OPEN-AIR MUSEUM IN WILLIAMSBURG

Cette communication porte sur l'utilisation des objets de collections agricoles en tant que répliques destinées à être utilisées. Elle mettra l'accent brièvement sur cinq projets – types de charrues sur une période de cinquante ans. En commençant par une « charrue à deux socs » et une charrue « pelle », fabriquées comme ameublement d'architecture en 1963 et achevées pour utilisation en 1983, une autre charrue de type « houe » en 1996, une charrue anglaise « Rotherham » en 2005 et, enfin, une autre charrue à deux socs en 2008. Cinq histoires courtes seront racontées. Les critères d'orientation de ces projets seront abordés, de même que les atouts et les inconvénients liés à la construction de répliques et à leur utilisation.

This communication is about using agricultural artifacts from collections as models for replication and use, briefly focusing on five plow projects over a fifty year period. It is inspired by the work of Danish researcher Grith Lerche and her predecessors. And it will be short and simple.

Colonial Williamsburg is a large 122 hectare open-air living history museum with 558 buildings, eighty-eight of which are original. We interpret Virginian life during our Revolutionary War (1775-1781). I am associated with our Historic Trades Department which contains about eighty costumed tradespeople practicing twenty-five trades. You might say I am a small fish in a big pond. Our tradespeople have copied many artifacts, often in front of our museum visitors. As an historical farmer, my workplace is a nearby four hectare site known as "Great Hopes Plantation," where we preserve and practice agricultural skills using replications of artifacts in museum collections. I will now discuss our five plow projects.

As early as 1963, Colonial Williamsburg's modern support carpenters copied a set of agricultural implements, borrowed from another museum. One of these was a "bar-share" turning plow (F11.75). Another cultivating "shovel" plow, from our collections [1939-223(3088)], was copied at the same time. These replicas were missing their working parts, so were not meant to be used then, but served as "furnishings" for architectural outbuildings.

Twenty years later, when I arrived at Colonial Williamsburg (1983), our Master Blacksmith and I visited the original turning plow to fabricate its critical missing part – an appropriate share. Only then could we use it! And use it we did, for the next twenty years.

In 1996, after discovering a "lost" cultivating plow design, popular in the 1770's – the "Hoe" plow, we decided to copy a complete artifact found in the collections of the Museum of Cape Fear in Fayetteville, North Carolina (N72.8.258). It was a relatively simple "ard" type plow, therefore it was easy to make.

In 2005, we were commissioned to build a Rotherham turning plow for Mt. Vernon, the home of George Washington. It was one of his favorite implements, so they wanted one to exhibit (but not use). We found an appropriate artifact in the collections of the Canadian Museum of Civilization in Quebec, Canada.



Plow workshop © CWf

Then in early 2008, we felt we needed to replace our aging 1963 bar-share plow replica, so we returned to the collections of the Pennsylvania Farm Museum at Landis Valley for a more complete artifact to copy (FM25.332). That was accomplished and we use it today.

This fifth and final example has revealed strengths and weaknesses in the process of making and using replicas. What have we learned after five projects?

Weaknesses:

- Tradesmen may be unable to acquire the exact materials, or possess the same skill levels as their predecessors.
- An exact copy may not perform adequately today. Is this due to different soil, selection of a poor design or artifact, inexact materials or inadequate construction skills, or unskilled plowman? Should the exact copy be modified? If so, are the modifications historically justified?
- The copy will never be the original, thus there is a loss of connection with history that only artifacts give. Replicas are not historic.

Strengths:

- Artifacts are not endangered nor consumed through continued use.
- Replicas can sustain wear or damage by staff members or visitors with acceptable loss.
- Historically accurate processes can be performed routinely, allowing us to discover nuances of wear, adjustment, and performance over time.
- An enhanced understanding can be achieved through experiential learning. “Tell me, I’ll forget – Show me, I’ll remember – Involve me, I’ll understand”.
- While not a “time machine” nor “truth”, the use of replicas demonstrates our best ability to represent the past.

Guidelines for artifact selection and replication:

- Research to determine the appropriate implement desired – design, time period, materials, construction. For example: plow – wooden moldboard “bar-share” design.
- Search to locate original examples. Since we depend on collectors, both public and private, accessibility is an issue. We must forge relationships of respect, trust, and mutually beneficial rewards.
- Selection of the model. Is it representative; is it complete; would it work in your situation?
- Consideration of who will be using the replica and what the method of pulling will be today. Examples: use of left driven oxen with a left turning moldboard forces the driver to negotiate uneven ground; or ergonomic concerns for the plowman.
- Arrangements with the owner for the tradesmen to document the selected model. As the replicators need access to the original artifact throughout the manufacturing process, a temporary loan is ideal.
- Engagement of the highest skilled tradespeople, or copying technicians, available and affordable preferably local.

In conclusion, artifacts play key roles in teaching history. They often make our most compelling and powerful bridges to past peoples. But their working days are over: they have survived to retirement, some in remarkable condition. Regardless of their ability to serve again, often in a superior fashion, they should not be recalled to duty. Artifacts should merely observe the action, receiving respectable acknowledgement from interpreters like the aged veterans they are. Let the old tools inspire new generations with their presence, leaving the stress and strain of farm work to their surrogates.

In conclusion, artifacts are like old soldiers. They have done their duty as working tools and are now retired in our collections. But they can be recalled to serve as models, leading us to a more complete understanding of their purpose and their time.

LAURA SAYRE

Research Fellow, Rachel Carson Center for Environment & Society
LUDWIG-MAXIMILIANS UNIVERSITY, MUNICH, GERMANY
lbsayre@mac.com

AGRICULTURAL MUSEUMS AND “REENACTMENT HISTORY”: TOWARD A BROADER SYNTHESIS?

Cette présentation portera sur un projet de livre sur la reconstitution de l'histoire agricole. Le livre plaide pour une meilleure compréhension de la reconstitution agricole, pour inclure non seulement les fermes d'histoire vivante et les musées de plein air mais aussi un large éventail d'autres phénomènes contemporains impliquant un engagement actif auprès du patrimoine agricole et rural. Les exemples incluent des programmes télévisés récents consacrés à la reconstitution historique, des présentations de tracteurs anciens, des démonstrations de labour et autres festivités rurales, la prolifération d' « indications géographiques protégées (IGP) » définissant les aliments spécifiques basées sur les traditions locales, la reconstruction de systèmes agricoles traditionnels animée par une volonté internationale de contribuer au développement rural, le regain de popularité de la traction animale dans des fermes des pays développés, les projets d'histoire orale, les performances engageant différents publics dans des discussions sur le patrimoine agricole local, etc. Quelle est la signification de ces tendances pour les musées et collections agricoles?

This paper discusses an edited book project on the subject of “agricultural reenactment history.” The book seeks to argue for a broader understanding of the idea of agricultural reenactment to include not just living history demonstrations at agricultural and open-air museums, but a much more diverse range of ways in which all kinds of people outside the museum context engage with and make use of elements of agricultural and rural history and heritage. Agricultural reenactment history in this sense can be situated at the intersection of two powerful contemporary trends – both of them dating, interestingly, from the 1990s onwards: the so-called “boom in History” on the one hand, and, on the other, the increasing mainstream interest in food and farming. Since work on this edited volume is still underway, the present communication will refrain from summarizing individual contributions but instead will briefly describe the book’s central questions and theoretical touchstones before offering three examples of fields of activity in which I propose agricultural reenactment phenomena are at work.

In recent years a growing body of work by historians, literary critics and cultural studies scholars has begun to take a closer look at reenactment as an aspect of the currently thriving “heritage industry.” As Jerome De Groot puts it in his book *Consuming History*, “Since the early 1990s, ‘History’ and genres of the ‘historical’ have grown exponentially as cultural artefact, discourse, product and focus”¹. A foundational text for this literature is David Lowenthal’s *The Past is a Foreign Country*, first published in 1985 (and due out in a revised edition in 2015), which sought to inventory and assess the many and often contradictory ways in which we seek to preserve, restore, cherish, alter, revisit and otherwise deal with the past. Considering reenactments as one item in this inventory, Lowenthal observed that they were more common

in America than in Britain, perhaps in part because of the popularity of reenactments within the 1976 bicentennial celebrations. But the enthusiasm appeared to be spreading across the Atlantic, he noted, with U.S. National Park Service personnel offering suggestions to UK National Trust interpreters on how to bring their historic properties alive².

More recent work has confirmed these observations, with scholars such as Vanessa Agnew, Iain McCalman and Alexander Cook pointing to the astonishing popularity of reenactment history throughout the Anglophone world and beyond. For these writers, the specific claims of reenactment demand greater scholarly engagement: “Can [reenactment], as a form of public history, contribute to more dynamic and accessible ways of conveying knowledge about the past?”³. Or is it too liable to getting carried away by the physical and psychological extremities of reenactment, on the one hand, or to becoming obsessed with trivial details of material authenticity, on the other?

Curiously, however, such work has paid relatively little attention to agricultural questions and contexts, despite the importance of reconstruction and costumed interpretation within the agricultural and open-air museum tradition and despite occasional hints within the heritage studies literature regarding the importance of agriculture and rural life as a venue for collective memory. Pierre Nora (to cite a different vein within this literature), in his famous essay on “Les lieux de mémoire,” suggested that “the disappearance of peasant culture, that quintessential repository of collective memory” was “the decisive blow” in the modern transformation of memory into history – memory, for Nora, representing a lived and continuous relationship to the past, whereas history is a “reconstruction, always problematic and incomplete”⁴. Lowenthal’s observation in a later work follows on from this premise: “The heritage of rural life is exalted because everywhere at risk, if not already lost”⁵.

The edited volume discussed here thus seeks to address three central questions as a way of unearthing the agricultural dimension of our collective cultural fascination with reenactment: 1) What is distinctive about agricultural reenactment as opposed to other types of reenactment history? 2) How can we explain agricultural reenactment’s simultaneous popularity and invisibility? and 3) What does agricultural reenactment have to offer – both as a practice and as an interpretive framework – to the study of agriculture, public history, or other fields?

Let us consider, then, three potential sites of agricultural reenactment. The first and perhaps most obvious lies in the spate of agriculturally themed “reality history” television programs produced for Anglophone audiences over the past decade or so. These include *Frontier House* (2001), *Colonial House* (2004), and *Texas Ranch House* (2006) in the United States (all produced by and for public television); and *Tales from the Green Valley* (2005), *Victorian Farm* (2009), *Edwardian Farm* (2010), *Wartime Farm* (2012), and *Tudor Monastery Farm* (2014) in the United Kingdom (all produced by Lion Television for the BBC)⁶. Each of these shows sought to depict life on the land in a specific place and during a specific historical period; they consulted historical experts and made use of facilities and objects provided by open-air museums. They achieved record primetime audiences and were for the most part enthusiastically reviewed by television critics. A key difference between the American series and the British series is that the former depicted relatively large groups of amateur participants selected from amongst the willing public (27 participants drawn from 10,000 applicants in the case of *Colonial House*⁷), whereas the latter employed a small group of professional historians and archaeologists (3-5 individuals, with three core members participating in four of the five series)⁸. Both sets of programs exist within a larger array of “reality history” television programming that has been greeted with mixed reactions by scholars but has proved both popular and provocative⁹. It remains to be seen where this genre will go next and whether its agricultural interests will continue or diminish.



Ox used for teaching, tillage, and traction at the Sterling College Farm, Craftsbury, Vermont, USA, Summer 2008. Photo credit: Laura Sayre.

A second site of agricultural reenactment, I contend, is to be found in the alternative farming sector. Several of the UK television series mentioned above feature appearances by local farmers or others with expertise in relevant agricultural skills or areas of activity (working with historic breeds of livestock, for example). In this the television shows can be said to resemble living history farms and open-air museums, both drawing on and helping to support the work of individual farmers who stand outside the mainstream by seeking to preserve and maintain historic farming practices, equipment and materials. It should be emphasized that these farmers typically do this in ways that are hybrid and innovative, adapting historic practices rather than striving for an ideal of period authenticity; but it is equally significant that they do so in ways that are grounded in original research, whether through talking to older farmers/retired farmers in their area or through the use of books and other written materials. To give just one specific example: Anne and Eric Nordell having been growing organic vegetables on their horse-powered farm in north-central Pennsylvania, USA, since the mid 1980s. In a series of articles regularly contributed to a quarterly publication called *Small Farmer's Journal*, the Nordells have described how they developed their farming system in part "by studying the traditional field crop rotations used in our [township]," including the ways these rotations helped to control weeds and maintain fertility without the use of synthetic pesticides and fertilizers¹⁰.

A third site of agricultural reenactment may be identified within the "quality agricultural product" schemes promoted within the European Union (and increasingly in other parts of the world as well) in recent years. The EU scheme includes three levels of legal recognition for the production and marketing of traditional foods: protected designation of origin (PDO), protected geographical indication (PGI), and traditional specialty guaranteed (TSG)¹¹. All three categories are intended to recognize traditional agricultural production and processing techniques linked to a specific geographic area, including livestock breeds, production systems, tools, recipes, preservation methods – and, of course, the human know-how, skills and cultural landscapes that go with them. It is important to note that such schemes are not neutral in their impacts: some producers are better able to make use of them than others, or have historically received more support to do so. In practice, however, they both draw on and support research on local farming systems as well as the promotion and maintenance of those systems over time. Significantly, producers and producer groups often go on to develop museum displays (and occasionally organize reenactments)¹² to interpret these histories for the public.

Additional instances of "agricultural reenactment" in the broader sense we are proposing could be given, from the widespread popularity of antique tractor clubs, threshers' reunions and other historic agricultural equipment displays, to research-based rural development projects seeking to restore elements of traditional agricultural landscapes. Several of these instances overlap or support one another, revealing how amateur, scholarly, commercial and civic interests can be intertwined. Far from being trivial or esoteric, these phenomena merit greater recognition and examination as vigorous forms of engagement with our rural and agricultural past.

NOTES

1. De Groot, *Consuming History: Historians and Heritage in Popular Culture* (London: Routledge, 2009), p. 2.
2. See Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge University Press, 1985), pp. 295-301.
3. Agnew, "What is Reenactment?" *Criticism* 46, 3 (2004): 327-339; citation p. 330. See also McCalman's and Cook's contributions to the same special issue of *Criticism*.
4. Nora, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire," *Representations* 26 (Spring 1989): 7-24; citations pp. 7, 15, 8.
5. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (Cambridge University Press, 1998), p. 6.
6. "Colonial House" and "Pioneer House"-style programs were also made in Canada, New Zealand, and Australia.
7. *Colonial House Frequently Asked Questions page*, <http://www.pbs.org/wnet/colonialhouse/faq.html> (verified 4 Dec. 2014).
8. All participants in both cases appearing in period costume – thus marking a change from the 1980s, when Lowenthal noted that in the UK, "Avoidance of historical simulation is carried to such a length that interpreters at British farm museums don white laboratory coats to harrow their fields" (*The Past is a Foreign Country*, p. 299).
9. For a review of reenactment history on television and its critical reception, see Ann Gray and Erin Bell, *History on Television* (Routledge, 2013), especially Ch. 4.
10. "Introduction," Anne & Eric Nordell, *Weed the Soil, Not the Crop* (self-published booklet [including four articles originally published in *Small Farmer's Journal* in the early 1990s], 2007).
11. For more on the EU quality agricultural product scheme see the EC Agricultural and Rural Development pages at http://ec.europa.eu/agriculture/quality/schemes/index_en.htm. For a more detailed scholarly consideration of the PDO system, see Laurence Bérard and Philippe Marchenay, *Produits de terroir, comprendre et agir* (CNRS, 2007).
12. The 10th anniversary celebrations for the PDO for gruyère cheese in Switzerland, for example, included a costumed reenactment of the cheese's historic route to market from the village of Gruyères to the city of Lyon, in France.

BARBARA SOSIC

SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM, LJUBLJANA, SLOVENIA

barbara.sosic@etno-muzej.si

HOW CAN THE AGRICULTURE HERITAGE BE USED TODAY IN LOCAL AGRICULTURE?

Les documents et objets de musée préservent un savoir capable d'offrir de nouvelles options quant à l'autosuffisance alimentaire et l'agriculture de subsistance. Ce fait va de pair avec la prise de conscience du consommateur actuel de la meilleure qualité de la nourriture produite localement ou « faite maison ». Des traditions presque oubliées de cultures et de transformation de céréales ou l'utilisation de vieilles machines agricoles, par exemple, gagnent progressivement une importance nouvelle après avoir été considérées comme dépassées dans les décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale. Il est important de rendre disponibles les informations sur nos collections dans le cadre d'exposition mais également en ligne car elles intéressent un nombre beaucoup plus large d'utilisateurs potentiels qui ne sont pas encore informés du contenu de nos collections. Il est important que les utilisateurs sachent que ces techniques de cultures résultent d'une longue tradition locale.

Museum objects and documentation preserve knowledge that provides new options for food self-sufficiency and subsistence farming, and this goes hand in hand with today's consumer awareness of the better quality of locally or home produced food. Almost forgotten traditions of growing and processing cereals, for example, are gradually gaining new importance after being regarded as outdated in the decades following the Second World War.

The war was followed by rapid stratification of the population, people abandoning the peasant way of life, and the socialist regime favouring the working classes; all this was accompanied by a disdain of the peasant population and farm work that has in a way survived in society up to the present day. The percentage of the peasant population dropped from a pre-war 70% to a mere 20% in the 1970s and to 8% in 1991 when Slovenia gained independence. Since then, the percentage has continued to fall and is today estimated at 4%.

Aware of the vanishing witnesses to a way of life that went back to the 19th century and in some places even further, Ethnographic museum research teams, headed by the museum's director Boris Orel searched different areas of the Slovene territory in the first three decades after the Second World War; their aim was to rescue from oblivion and destruction the material evidence of the peasant culture, as well as the intangible heritage related to it. By collecting evidence, photographing and drawing objects, and completing the museum's collections, they were quite successful in filling the gaps in the presentation of the past way of life of the population in majority composed of peasants.

This period also saw the establishment of high-quality collections of agricultural tools and implements, with particularly outstanding collections of ancient original pigsties, yokes, and ploughing implements. The objects and collected material are today an invaluable source for research into the former way of life of the rural population.

Ten years ago the SEM opened a permanent exhibition entitled Between Nature and Culture, which starts by presenting objects related to gathering, hunting, fishing, growing and processing

crops in ways that have not been practised for decades. Observing the visitors, we noticed that in particular older people, born in the countryside, felt strongly connected with these collections, because they associated them with memories of their youth and farm work. From a professional viewpoint, the theme presented is quite eloquent, but what can it tell today's urbanized population, who have never worked on the land and who have no experience of working animals? That is the question we must ask ourselves when we present phenomena in exhibitions that can no longer be experienced live today. In these cases we always try to start from a personal experience and build on what a person knows and is familiar with – people's attitude to animals and food. This is how we try to interpret the former value defining the peasant environment to visitors. We do this particularly with school groups to enable them to undergo various experiences with objects that are no longer in daily use, e.g. carrying a basket on one's head, etc.; and also by including audiovisual material that illustrates the use and functions of the objects exhibited. Many visitors find the museum interesting because of such presentations and of course, for the objects themselves. A variety of subjects makes visitors interested in the natural ways of growing food that were practised by our ancestors. Man's strong ties with nature and the environment enabled them to survive and that is what fascinates people today.

The awareness that the museum preserves relevant and useful information is greatly supported by the presence of photographs and drawings made also by the above mentioned post-war research teams, which have been accessible on the museum's website for some years now.

We all know that the rural way of life has significantly changed. But most farms in Slovenia are still family owned and are passed on from generation to generation, which means transferring knowledge and values, including such values as respect of the traditions of the ancestors. We can observe that in these environments many societies of rural and peasant women or youths are active, as well as societies that preserve peasant traditions, organise various events with demonstrations of farming jobs or competitions, e.g. in manual mowing, corn hulling, etc. Most people's attitudes to agricultural, manual work has been slowly improving and such work is no longer always seen as obsolete, but instead as a new value.

This has led to some interesting practices of using old, nearly forgotten machines. For example, on our website and in the collection we have several winnowing machines for removing the chaff from grain and which were abandoned decades ago. What we realise is that people still have winnowers at home and again use them not only to prepare small quantities of grain, but also as a versatile implement for small self-supply growers of pumpkin seeds, beans, corn, flax, and the like.

On our website we display some very interesting data on growing crops like millet, rye, spelt, and hemp which our ancestors used to sow regularly from the Middle Ages for self-supply purposes. After World War II, they nearly vanished from the fields. For example millet, a non gluten grain considered today as appropriate food for those with allergies, is once again seen on many fields. Also farmers' awareness of the sustainable use of land and crop rotation has led to the reintroduction of these high-quality crops.

We are observing and researching new phenomena, for example challenges in food acquisition: supermarkets offer great quantities of relatively cheap food, often transferred from very distant places, but this food does not match the quality of that produced by the farmers in the neighbouring village or in one's own kitchen garden. A growing number of villages and towns offer plots of land for a small rent for growing various crops; this not only greatly contributes to the easier survival of families in times of crises, but the crops are of higher quality than

those purchased: they are fresh, and used as needed. Another important aspect is people's personal satisfaction because working the land is a useful pastime. Especially urban vegetable gardens are spaces for socializing and exchanging experiences. This includes another interesting phenomenon as gardeners provide their own seeds, exchange them, and in this way preserve the diversity of old plant species that can no longer be purchased.

These phenomena are interesting and we observe, research, and document them. The museum has a great treasure of information on the past, but without knowing about it beforehand we have also noticed that people like to rediscover things anew. Some expect the museum to be critical of certain activities, but that is not the role of museums, development always takes its own course and all options must be open; the really important role of the museum is to make the documents we keep available to the people who are interested in them and to provide them with correct interpretations. With our presentations we can inform users that such ways of farming have a long tradition in the area.

ISABEL HUGHES

MUSEUM OF ENGLISH RURAL LIFE, UNIVERSITY OF READING, ENGLAND

i.m.hughes@reading.ac.uk

OUR COUNTRY LIVES – PRESENTING OUR RURAL HERITAGE FOR A NEW GENERATION

Le Musée de la vie rurale anglaise de l'Université de Reading se lance dans un grand projet de réactualisation des expositions qui vise à attirer de nouveaux publics urbains et plus jeunes et à orienter les collections vers des questionnements actuels ayant trait à la vie à la campagne. Dans le même temps, il s'agira de créer un nouvel équilibre muséographique en présentant l'importante technologie agricole tout en rendant compte des nombreux métiers traditionnels de la campagne. Cette contribution décrit la stratégie de convergence des interprétations.

The Museum of English Rural Life (MERL) was established in 1951 by a group of academics in the Department of Agriculture at the University of Reading, keenly aware that they were living through great changes in agriculture and how the countryside was being managed and used. They began the process of building up MERL's nationally significant object collection. Today, it holds over 15,000 objects as well as a significant book and archive collections that help us to tell the story of food, farming and the English countryside.

MERL moved into new premises in 2004 as part of a Heritage Lottery Funded scheme through which a purpose built gallery was created on the London Road campus of the University. The entire collection is now held under one roof. It is open to the public six days a week. Admission is free. Since moving to its new site the visitor figures have risen rapidly and in 2012/2013 the Museum received over 35,000 visits.

Much has been learned from the first years of operation at this new site. We know that our visitors enjoy participating in activities and events. We also know that an increasing number of them come with no particular knowledge of the countryside and how it used to be. Many of our objects, including carts and wagons, hand tools and traditional trades and crafts of the countryside have moved beyond living memory for the majority of our visitors. MERL is located in the culturally diverse town of Reading and we need to create new ways to attract visitors who are not familiar with the traditions of the English countryside. We are increasingly serving an urban audience who see the countryside as a place for peace and quiet or recreation rather than their home or place of work.

Over the last three and a half years we have been scoping a response to these challenges through the Our Country Lives project. The scheme involves enlarging our building to provide more gallery space and visitor facilities, redisplaying the entire collection and delivering an activity plan comprising events and learning opportunities for existing and new audiences for the Museum. The total cost of the project will be £2.6m and in June 2014 an award of £1.79m was made by the Heritage Lottery Fund.

Our Country Lives is about connecting our visitors, both those who come now and those we hope to attract over the coming years, with the story of the English countryside. As objects

become increasingly unfamiliar we need to introduce our subject matter in new ways including providing more personal stories. Our plan is to redisplay the whole museum with a new people-centred approach. We shall make more direct use of our atmospheric and engaging photographic archive. We shall use more film and documentary evidence, such as diaries, letters and personal accounts of life in the countryside. We are preparing new themes and storylines that draw the visitor into the drama of our subject matter and show how our collections fit into the bigger picture of our history.

Our new displays will offer more interactivity with opportunities to learn traditional crafts through hands on activities, contribute their views to important debates about the countryside today and even work with us to develop changing displays. Alongside the redisplay we shall be enhancing our learning facilities to include a dedicated studio for classroom based sessions, an informal learning space where visitors will be able to view digital images from all parts of our collections and a garden based learning centre which will become the focus for outdoor learning for children and adults. We plan to reach out to communities who may not know about us already, including members of ethnic minorities who have made Reading their home. We are also aiming to connect with rural communities around us to celebrate their contribution to the stewardship of the countryside and as well as acknowledging their role in growing our food.

For our submission to the Heritage Lottery Fund we prepared an outline set of designs which are now being refined with our selected museum designers, GuM. The aim is to create a final design scheme to be adopted by the project in early 2015.

When the MERL collection moved into its new premises the focus was on preserving the collection which had been kept in inadequate conditions for decades. The challenge for this project is to provide some of the necessary elements of a 21st century museum.

First, as a University museum on campus it is vital that we make ourselves known to the outside world. The Museum is located near the town centre and adjacent to the main hospital. We have tended to undersell ourselves and now need to make our presence known. As part of our marketing and promotional work we intend to apply to erect banners outside the museum that proclaim what we are about. We need to define a presence that acknowledges our position as part an asset of the University but also as a facility for the general public.

We are also enlarging our reception area to provide more facilities for a shop and for providing refreshments. This larger area will enable us to host a variety of events, some outside normal opening hours. Finally we are adding to our provision of learning spaces by enlarging our existing studio and providing a new learning space with provision for digital access to the collection and space for visitors to browse our catalogue and view film and photographic material.

Our new interpretative scheme has adopted a number of key principles that aim to deliver a step change in our displays and the visitor experience. Our current displays are exhaustive and attempt to show as much as possible of the collection. We are now considering how we might thin out the displays and provide more space to explain and interpret. We want to shift our narrative from one that is about technology and materials to one that is more about people and storytelling. Above all we want to identify themes and concepts that will resonate with non-specialist audiences.

Our project team has discussed the difference we want to make with the new displays. We want to refocus the interpretation so that it goes beyond explaining agricultural and farming processes. We would also like visitors to use our collections to look at various aspects of the countryside and what it means to them. We want to build in some perhaps unexpected ideas



Part of the proposed displays for the new Forces for Change gallery at the Museum of English Rural Life.
Credit: GuM studio, Pringle Richards Sharratt.

and links here as our countryside represents many aspects of Englishness too. We are aiming to use people stories to help us develop a more personal and empathetic interpretation for visitors.

We have thought about our visitors and what we would like them to gain from looking at the displays. We would like them to have enjoyed themselves, have been surprised in places and have their curiosity triggered. We would like their experience to be social and talkative with opportunities to provide their own ideas and views about the countryside. Above all we want them to be excited and want to return. We have used the Generic Learning Outcomes in developing these ambitions.

We are adopting new target audiences for the Museum, including the displays

- People from local urban Reading communities (including Black and Minority Ethnic communities) People with a direct personal experience of the countryside
- People with a specialist interest in our collections or stories
- Adult learners, researchers and browsers
- Young people (18-24) Hospital visitors (as the hospital is across the road) School students 11-18

We want to build in opportunities for developing dialogue with our visitors.

At MERL, current engagement with virtual visitors via the blog and website is very strong and of particular quality. We want to create ways for visitors to develop that dialogue within the displays as well. We are aiming to do this through providing interactives, including opportunities to vote on issues, by offering spaces where our audiences can contribute to our displays and in some places to co-create with us. This will require developing partnerships with groups which will be led by a new audience development manager.

We have thought about how we want our objects to work in the galleries. We have the challenge of a rich and varied collection and the pressure of space to show all that we have or want to show. We have been looking at particular ways to use objects to pace the visitor experience:

- iconic objects – symbolic of meanings or key attitudes
- threshold objects – allowing passage from one theme to another
- cluster objects – providing mass display that carries particular meanings
- marker objects – allowing visual highlights for pivotal changes in the main narrative
- contextual objects – providing supporting information to a main storyline

Individual Gallery Descriptions and Key Messages emerging:

Introductory area

This will highlight the core strands and objects that will recur later in the galleries – people, animals, machines and the environment

Key messages:

- Rural life involves people, animals, machines and environments
- To understand rural life you need to understand how these things connect

Gallery 1a: Environment

This experience provides an immersive threshold between the introduction and the first gallery. It shows the diversity of rural environments.

Key messages:

- Seasons, weather, and landscape make different places look and feel different
- This diverse countryside is where rural people live and work
- People work with animals, objects and machines that are suited to particular environments

Gallery 1: A year in the countryside

This space explores the rich variety of rural work and the lives of rural workers in relation to the seasons and the calendar year

Key messages:

- The things that rural people do change throughout the year
- Some things can be done all year round and others only at certain times
- Some people work with particular animals, objects, machines or environments

Gallery 2: Rural views and perceptions

Telling the stories of the rural home, living in the countryside, of traditional crafts.

Key messages:

- Country life can be very appealing but can also be hard work
- Some rural crafts have died out and others are thriving
- The popular image of the countryside is part-myth and part-reality

Gallery 7: Town and Country: making the countryside

Key changes centred on important dates throughout the period 1700-1950.

Key messages:

- The lives of rural people are affected by lots of different things
- The story of the English countryside is more complex than you might think
- From individuals to communities, rural life has been shaped by many different forces

Gallery 3: 1951: New beginnings

This section explores the birth of the Museum and of the intensive cultivation and leisure uses that characterise the English countryside today. Revealing how 1950s heralded a period of reconstruction, mechanisation, and modernisation, cementing a popular image of farming.

Key messages:

- Rural life and our views of it changed enormously during the 1950s
- The museum has become part of the story of the countryside
- Rural life plays an important role in shaping identity

Gallery 4: Forces for rural change

Exploring the pace of change in the countryside and the people and companies involved. The rise of model farming and agricultural play form a parallel narrative about change.

Key messages:

- Rural technologies, techniques, roles, and representations change over time
- The people and companies who develop rural technologies are part of the story
- The pace of technological changes in different places and at different times

Gallery 5: Active Dialogue Space

Key messages:

- Each of us has a view on how the countryside should be used

Gallery 6/8: Wagon walk/Plough walk

Key messages:

- The design of wagons and ploughs reveal a lot about how and where they were used
- Wagons and ploughs connect to the different stories of makers, users, and collectors

MOUETTE BARBOFF

ASSOCIATION « L'EUROPE CIVILISATION DU PAIN », PARIS, FRANCE

mouette.barboff@wanadoo.fr

LE PAIN DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS, DIVERSITÉ DES SAVOIR-FAIRE ET DES USTENSILES

Bread plays a vital role in the history of food. Coming from different cereals, kneaded with water, with or without salt, with or without leaven, bread comes in many forms in the world and throughout time, from antiquity to the present day. These skills are also accompanied by appropriate and very diverse utensils to carry out the successive phases of breadmaking: sifting, mixing, shaping, baking. One could even say: « every bread has its own utensils » the difficulty sometimes being to identify them. In the context of CIMA XVII which main theme is focused on collections, it seemed appropriate to address the issue of identifying utensils here, based on what we saw when working on Portuguese domestic breads.

Le pain de l'Antiquité à nos jours, diversité des savoir-faire et des ustensiles

Si l'on a perfectionné les outils et les instruments agricoles tout au long des siècles, c'est pour produire davantage afin de permettre aux populations de se nourrir, une production consacrée en grande partie à la culture des céréales destinées majoritairement à la fabrication du pain.

Le pain occupe, en effet, une place essentielle dans l'histoire de l'agriculture et de l'alimentation. Il est l'aboutissement d'une longue chaîne opératoire comprenant une phase agricole (labours, semailles, travaux intermédiaires, moissons, battages), la mouture ou le pilage des grains, en farine ou semoule, puis leur transformation en pain.

C'est pourquoi tous les musées d'agriculture comptent dans leurs collections des outils, des instruments aratoires et des ustensiles utilisés au cours de ces différents processus techniques. Cependant, force est de constater que l'on accorde plus d'importance aux instruments agricoles qu'aux ustensiles utilisés pour la fabrication des pains, qu'il s'agisse de pains domestiques, régionaux, rituels ou festifs.

Issus de différentes céréales, pétris à l'eau avec ou sans sel, avec ou sans ferment, soumis à différents types de cuisson, les pains présentent une infinie diversité de l'Antiquité à nos jours. Ces savoir-faire s'accompagnent d'ustensiles appropriés permettant d'effectuer les opérations suivantes: rénover le levain, tamiser la farine, pétrir la pâte, laisser la pâte fermenter, façonner les pains, les transporter au four pour les cuire. On pourrait même utiliser la formule « à chaque pain ses ustensiles ».

Il suffit pour cela de comparer le pain de blé au pain de maïs, deux pains domestiques confectionnés au Portugal, l'un au Sud, l'autre au Nord.

La confection domestique du pain de blé

Connu sous l'appellation « pão alentejano », ce pain est fabriqué en Alentejo, une région dont le climat méditerranéen chaud et sec est favorable à la culture du blé.

C'est la céréale panifiable par excellence car la présence de gluten confère à la pâte son élasticité et sa capacité à prendre du volume en fermentant.

Le jour précédant la fabrication du pain, les femmes rénovent le levain. Le lendemain, au cours du pétrissage, elles enchaînent et répètent pendant près d'une heure plusieurs séquences de gestes : étirement et pliage de la pâte sur les quatre côtés, travail aux poings, ajout d'eau, étirement de la pâte, travail aux poings, etc. Une fois le pétrissage terminé, elles farinent la pâte, la recouvrent d'un drap blanc et de deux couvertures sur lesquelles elles étendent leur tablier. Le façonnage se fait sur une planche posée au-dessus de la terrine. Les pains façonnés sont rangés au fur et à mesure sur un plateau garni du drap blanc avant d'être transportés au four.

Les accessoires et ustensiles associés au pétrissage et au façonnage :

Le foulard, « o lenço », et le tablier, « o avental ». Pour pétrir, les femmes portent un tablier blanc, dont l'usage est exclusivement réservé à la confection du pain, et un foulard assorti.

La terrine, « o alguidar » (de l'arabe al-giDar). C'est dans cette terrine en terre cuite vernissée de couleur rouge que les femmes pétrissent le pain de blé. On l'installe sur un tabouret ou un banc couvert d'un linge pour lui donner plus d'assise; sa forme circulaire permet à la femme de se déplacer sur le côté pour avoir plus de prise sur la pâte.

Le plat à levain, « alguidarinho » (diminutif de alguidar). Cette petite terrine, dont le modèle est copié sur la grande, est consacrée à la rénovation du levain.

La cruche à eau, « infusa ». Autrefois, la cruche en terre servait à transporter l'eau. De nos jours, elle est remplacée par une cruche ou un seau en plastique.

Le pot à chauffer l'eau, « cafeteira » et le gobelet, « caneca ». Autrefois, les femmes faisaient chauffer l'eau sur les braises du foyer, dans un pot en terre. A présent, l'eau chauffe sur la gazinière dans un pot en aluminium avec couvercle. Un gobelet en aluminium permet de doser et de verser l'eau chaude salée dans la farine, au fur et à mesure des besoins.

La boîte à sel, « saleiro ». Elle est généralement placée près de la cheminée. Les plus anciennes sont en liège, un matériau disponible localement et permettant de garder le sel au sec. Les boîtes à sel sont aujourd'hui en bois ou en émail.

La planche à façonner, « pá de tender ». C'est une planche en bois de châtaigner ou de pin, aux côtés latéraux rectilignes ou évasés. L'une des extrémités présente toujours une découpe sphérique qui lui donne un aspect anthropomorphe; un trou situé en son centre permet de la suspendre au mur entre deux fourneaux. Les femmes posent la planche au-dessus de la terrine pour façonner leurs pains.

Le plateau, « o tabuleiro ». Les pains façonnés sont rangés sur ce plateau en bois avant d'être transportés au four puis à la maison. Ses bords, rectilignes sur les côtés et arrondis aux deux extrémités, s'apparentent à la forme d'un berceau dont la taille varie en fonction du nombre de pains.

Le linge, « o panal », en coton blanc, sert à couvrir la pâte pendant la fermentation puis à loger les pains façonnés sur le plateau.

Les couvertures, « as mantas », recouvrent la pâte après le pétrissage. Les femmes ont une façon spéciale de les disposer autour et sur la terrine avant de les serrer avec un cordon.



Pétrissage du pain de maïs dans le nord du Portugal

La confection domestique du pain de maïs (broa)

On trouve ce pain au nord-ouest du Portugal, région chaude et humide favorable à la culture du maïs. Introduit au Portugal au début du 16^e siècle, le maïs s'est substitué au millet commun et au panic, céréales moins rentables cultivées localement.

Le pétrissage du pain de maïs se fait en deux temps : on commence par ébouillanter la farine de maïs à l'aide d'une pelle en bois puis on laisse la pâte refroidir et on ajoute la farine de seigle et le levain rénové la veille. On procède alors au pétrissage manuel. Après avoir laissé la pâte fermenter, on façonne les pains à l'aide d'une écuelle en bois ; chaque pain façonné est aussitôt enfourné.

Les ustensiles associés au pétrissage et au façonnage sont :

Le pétrin, « masseira de quatro perna ». Ce pétrin en bois de pin à quatre pieds occupe une place stratégique près du foyer et du four. C'est une auge évasée muni d'un couvercle et placée au-dessus d'un placard à deux portes dans lequel on range habituellement la vaisselle.

Les tamis, « peneiras ». Les femmes en utilisent un pour la farine de maïs, un autre pour la farine de seigle. La trame métallique du tamis à seigle est plus fine que celle du tamis à maïs.

La pelle à pétrir, « pá de massear ». Pour ébouillanter la farine de maïs sans se brûler les mains, les femmes se servent d'une pelle en bois à long manche.

L'écuelle en bois, « gamelo », sert pour rénové le levain, mesurer la farine et surtout façonner les pains. On l'utilise par habitude, parce que, disent-elles, « le bois c'est plus naturel ».

Le bol à sel, « malga ». C'est un bol en terre cuite vernissée pour mesurer le sel.

La cuillère en bois, « colher de madeira », sert à rénové le levain la veille de faire le pain, sans se brûler les mains.

L'écuelle à levain, « conquilha ». Entre deux fournées, le levain se conserve traditionnellement dans une petite écuelle en bois que les femmes désignent par « conquilha » (coquille de coquillage), mais qui, à l'origine, devait s'appeler « cunquinha » (diminutif de cunca).

La marmite, « panela », et le gobelet, « caneca ». On fait chauffer l'eau dans une marmite en aluminium ou en fer émaillé. Un gobelet permet de puiser l'eau chaude salée dans la marmite.

La raclette, « raspa », permet de racler la pâte à maintes occasions : sur la pelle à pétrir après le pétrissage à la pelle, sur les mains après le pétrissage manuel, dans le pétrin après le façonnage des pains pour constituer le levain de la prochaine fournée. L'ancien modèle est en fer, « ferreta pequena ». Le plus récent, de fabrication domestique, est en bois.

La toile, « toalha », « pano ». Les femmes utilisent une toile de lin ou de coton pour envelopper le levain rénové la veille. Le lendemain, il sert à couvrir la pâte qui fermente quand il fait froid.

Identification des ustensiles dans les collections

Quand on a la chance d'assister à la confection du pain, on peut facilement identifier les ustensiles en fonction du type de pain mais cela n'est pas toujours possible quand la pratique a disparu.

François Sigaut faisait d'ailleurs cette constatation : « Il ne nous reste parfois que quelques objets de musées, non identifiés, voire un mot, pour représenter ce qui a pu être une opération importante dans l'économie d'une région ou d'une époque. »

Par ailleurs, un objet sorti de son contexte est beaucoup moins attrayant que le même objet en situation : une gravure, une peinture, une affiche, une photo, rendent aussitôt vie à ces objets en les situant à une époque précise, dans un lieu précis, en restituant le geste, le son et la parole lorsqu'il s'agit d'un film ou d'une vidéo. D'où l'importance de créer une banque de données afin d'enregistrer, d'informer, de comparer, d'échanger et de partager des documents iconographiques et audiovisuels, des articles et une bibliographie sur le pain.

C'est ce que nous sommes en train de mettre en place sur le site intitulé « Les civilisations du pain » (civipain.hypotheses.org). Ce programme scientifique s'inscrit dans le prolongement de l'Association « L'Europe, Civilisation du Pain » dont j'ai été la présidente pendant dix ans. Hébergé à la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (FMSH), ce site est également géré par les Archives Audiovisuelles de la Recherche et Pedro Augusto, informaticien du Museu Nacional de Etnologia de Lisbonne. Plusieurs musées, chercheurs, éditeurs, ont d'ores et déjà adhéré à cette initiative et j'espère que vous serez nombreux à enrichir cette banque de données accessible et utile à tous.

Le pain, un thème qui intéresse le grand public, est toujours d'actualité. Dans de nombreux pays, c'est encore un aliment de base fabriqué selon les processus techniques traditionnels. Dans d'autres pays, les méthodes de fabrication se sont modernisées. Consommé en plus ou moins grande quantité, le pain est omniprésent de l'Antiquité à nos jours, c'est un marqueur à la fois géographique, territorial, historique et culturel.

Pourquoi avoir intitulé notre site « Les civilisations du pain »? Maurice Aymard écrit : « Une civilisation est à la fois une représentation du monde et une organisation matérielle et spirituelle de celui-ci ». Les céréales et le pain, qui constituent le fondement des civilisations européenne et méditerranéenne, en sont la parfaite illustration.

OLIVER DOUGLAS

Assistant Curator

MUSEUM OF ENGLISH RURAL LIFE, UNIVERSITY OF READING, ENGLAND

o.a.douglas@reading.ac.uk

BACK TO BASICS: RETHINKING RURAL COLLECTIONS

Une série de projets récents menés au Musée de la vie rurale anglaise de l'Université de Reading, a redéfini la façon dont nous développons et utilisons nos fonds documentaires. La recherche sur l'histoire des collections a émergé parallèlement aux réévaluations de notre manière de recueillir, structurer, classer et choisir les différentes informations à enregistrer. Cet article soutient que ces changements d'orientation représentent un tournant dans la façon dont nos intervenants pourraient évaluer ces objets à l'avenir.

When I was younger, one of my aspirations was to be a shepherd. I never realised this formative dream and life on the hillside gave way to a curatorial career at the Museum of English Rural Life (MERL), University of Reading. Like many in our sector I am interested in how interdisciplinary thinking is reshaping what we mean by curatorship and impacting on the links between the academy and the museum. When taken alongside the diverse approaches presented during CIMA 17, recent activities at MERL—from collections and audience development through to classification and public engagement—are useful in reimagining how we might best curate rural material. Over recent years, MERL has begun to redefine how it chooses to develop and use its holdings. Investigations into the history of collections have emerged in parallel to reappraisals of the way we collect for the future, structure knowledge, and record information. The emerging changes in emphasis reflect a return to some of MERL's original founding principles and highlight shifts in how people might come to value our collection in the future¹.

Diverse project activities have already influenced the redevelopment of MERL, details of which were also presented during CIMA 17. This scheme comes over a decade after the Museum ceased to be largely affiliated with a single discipline. Although our team is still comprised of specialists, none are now rural historians. Some might see this as the separation of collections from pertinent expertise. Others might cite this as an example of how museums can be liberated from the constraints of traditional structures of knowledge. My own feeling is that this change demonstrates the potential for curatorship to become devolved from subject specialism and more open to other spheres. Indeed, changing roles at MERL have broadened the Museum's disciplinary horizons and those of its staff. There are of course drawbacks to such changes. Far greater effort is now required to build meaningful relationships with researchers that at one time might have actively managed the Museum. Agriculturalists, historians, and others still support the institution but their day-to-day impact on the development or interpretation of collections has been radically reduced. This reflects the skills and knowledge that well-trained museum professionals can bring and emphasises the material itself, minimising the risk that curators become more concerned with broader intellectual debates than with objects under their care.

Reflecting the continued need for specialist input, from 2010 onwards MERL has worked with external experts to co-develop exhibitions, including several guest-curated by rural historians, one devised in partnership with the BBC and curated in collaboration with a private enthusiast, and



Hill sheep farming © Museum of English Rural Life, University of Reading
(MERL P FW PH2/S106/8)

another inviting interdisciplinary responses from across the University of Reading². Alongside these approaches, recent departures in near-contemporary collecting have helped to reveal that MERL is far more than the sum of its historical parts and has the capacity to operate in more dynamic ways. With the support of the Heritage Lottery Fund, from 2008 to 2013 the Museum sought to acquire materials that built, decade by decade, a picture of the twentieth century English countryside through its project Collecting Rural Cultures³. This addressed the problematic scale of agricultural machinery, the need to move beyond histories of technology by exploring cultural representations, the need to take a proactive and modern approach to acquisition, and the need to liaise with a more diverse range of people whose lives intersect with the countryside⁴.

In spite of more inclusive collections development, intellectual silos remain at the heart of University structures, exerting profound influence on the management of collections and the creation of knowledge. Subject-based interests stem most powerfully from those closest to the materials in question. MERL was founded by a cohort of agriculturalists and the Museum's principal founding father himself saw such endeavours as ethnographic⁵. However, since its establishment in 1951 MERL has largely been viewed as social, reflecting the rise of such discourse in museums and the parallel decline in folk life as a subject of interest. I am no stranger to these disciplinary silos and given my background in the social sciences it is probably unsurprising that I also see MERL as an ethnographic collection. What this arguably tells us is that, however much we aspire to break down the biases shaping collections and whatever way we choose to label them –historical, ethnographic, agricultural, or otherwise– these disciplinary tropes or troughs all interrelate and we still facilitate contextualization of holdings in accordance with well-established categories.

Echoing this need for familiar structures, our recent Designation Development Fund project, Countryside 21, updated the Museum's classification system⁶. Devised by the first Keeper of the Museum, John Higgs, this scheme was based on comparable listings at the National Museum of Denmark, Welsh Folk Museum and Royal Anthropological Institute, and gave each object a single classification related to context of use⁷. In the intervening decades this scheme became incoherent but through Countryside 21 it has been improved and the Museum now takes full advantage of digital data, classifying objects in multiple ways and using software called Lexaurus to map the revised terminology listings to other thesauri⁸. Our system therefore accounts far more easily for the diversity of the world and we now harbour the potential to map digitally the conceptual links between our collections and those of peer institutions. Of course, from the perspective of our visitors such terminologies don't really matter. In the course of their visits a more holistic and arguably more accurate sense of the complexity of rural heritage is already brought to bear. In other words, audiences remain largely unconcerned by the biases of academia or by abstract structures of knowledge. What they do expect, however, is the voice of curatorial authority.

Most museum users tend not to have a post-disciplinary understanding of curatorship. Indeed, visitors to MERL expect its curators to know about the whole collection or at least how to find out about it. This brings us neatly to another challenge to traditional curatorship to emerge in recent years through growing interest in co-creation, co-curation, and social interpretation. Such approaches hold that we are all stakeholders in collections, that we all have important ideas, and thereby empower us all to become active participants. Where does this leave our users? Do we simply tell them to answer their own enquiries, to use the library, or to explore the website? Or, do we begin to ask others with specialist knowledge to work more closely alongside us and thereby help our audiences to find ways to develop their own expertise? Such programmes of specialist engagement have already enabled us to deliver against this goal whilst also allowing key stakeholders to regain control over how these holdings are to be

used and understood. One powerful example has been the Stakeholders project⁹. Supported by the Radcliffe Trust, this was a small scheme whereby up and coming basket makers worked alongside established makers to investigate less-well-catalogued baskets in the collection. They provided improvements to documentation, facilitated greater expertise, and decided how they wanted the remainder of the project to work. We hope that such forays into co-curation will become commonplace, helping to direct how we take project activity forward.

In some respects these are early days for co-curation at MERL but in others we are simply re-learning what our predecessors did. The notion of working directly with originating communities would have seemed logical to John Higgs and his peers. In its early days the Museum travelled to agricultural shows to build links with key communities¹⁰. Back then, Higgs was known simply as Keeper, a post recently replaced by the position currently held by Isabel Hughes, Curator of Collections and Engagement. Even without the additional words, the title of Curator implies a more active relationship than Keeper. To keep is to be an impartial custodian whereas to curate is to care for, organise, and select. Perhaps appropriately for MERL, the pastoral role of the church curate offers a neat etymological parallel for the position that curators hold in governing relations and managing collections. The curate's role is often likened to that of a shepherd: to care, mediate, facilitate, and promote shared identity. By negotiating tensions and celebrating moments when people come together, curates serve to maintain cohesion. I believe that MERL's curators do much the same; through their lack of overt disciplinary affiliations and by facilitating discourse between academics, special interests, and other audiences we hold potential to bring people together in new ways and shed fresh light on collections.

Similar issues of community identity came to the fore in the cataloguing project A Sense of Place, as funded by the Esmee Fairbairn Collections Fund¹¹. This exercise in retrospective cataloguing set out to standardise place-related terminology, enabling us to map where things were made, used or collected. The core idea was that we could examine the importance of place in enabling people to connect with our collections¹². We tested this through an online portal called HistoryPin and by developing resources linked related to a specific village¹³. Results were mixed but the underlying idea undeniably resonated with other activity that was presented at CIMA 17. In the course of A Sense of Place I found hefting—whereby sheep are habituated to a particular tract of land—a useful metaphor for reconnecting people with their heritage; the re-hefting of museum objects back onto the communities from whence they came¹⁴. So, maybe there is hope yet for me to be a shepherd, albeit one of a different kind: a curatorial shepherd, caring for collections, herding them together with people in interesting ways, hefting objects onto new stakeholders, and shearing them clean of old disciplinary coats. With this open approach to curatorship in mind, I say let's open rural curatorship up, broker new relationships with external stakeholders and audiences, and build stronger post-disciplinary frameworks of understanding around the artefacts that we look after.

NOTES

1. *The honing of curatorial practice at MERL owes much to the dedication and hard work of object collections project officers including: Greta Bertram, Felicity McWilliams, Danielle Eade, Sophie Fitzpatrick, Laura Weill, and Christina Avramakis. Many other colleagues and volunteers have also contributed towards the programmes of activity described here.*
2. www.publicengagement.ac.uk/case-studies/research-show
3. www.reading.ac.uk/merl/research/merl_collectingruralcultures.aspx

4. Douglas, Ollie "‘Oj, Get Orf Moy Laand’": Near-contemporary Collecting and the English Countryside' in Owain Rhys and Zelda Baveystock (eds) *Collecting the Contemporary: A Handbook for Social History Museums* (Edinburgh and Boston: MuseumsEtc, 2014), pp. 296-329.
5. Higgs, J. W. Y. *Folk Life Collection and Classification: Handbook for Museum Curators Part C: Permanent Collections, Archaeology and Ethnology Section 6* (London: Museums Association, 1963), p. 4
6. www.reading.ac.uk/merl/research/merl-countryside21.aspx
7. *Museum of English Rural Life Reports: 1951-1954: pp. 11-13; 1957: pp. 10-11*
8. *Lexaurus is developed by Knowledge Integration*
9. www.reading.ac.uk/merl/research/merl-stakeholders.aspx
10. *Museum of English Rural Life Reports: 1951-1954: p. 15*
11. www.reading.ac.uk/merl/research/merl-asenseofplace.aspx
12. McWilliams, Felicity 'A Sense of Place: Digitally mapping museum collections' in *Journal of Museum Ethnography*, no. 27 (2014), pp. 46-62
13. www.historypin.org
14. blogs.reading.ac.uk/sense-of-place/tag/hefting/

ANNE JORUNN FROEYEN

JAERMUSEET, NORWAY

ajf@jaermuseet.no

TRADITIONAL STONE WALLS: THE RE-USE OF ANCIENT KNOW-HOW IN CONTEMPORARY NORWAY

Les murs en pierre sont fréquents dans le paysage des régions situées à l'ouest de la Norvège. Ils sont étroitement liés à l'histoire de l'agriculture depuis plus de 2000 ans. Outre ces murs anciens, nous observons maintenant de nouveaux murs en pierre dans les zones urbaines et rurales, autour des bâtiments publics, des centres commerciaux, des jardins privés et dans les zones industrielles. La biographie culturelle des murs en pierre démontre comment leur valeur a changé ces deux cents dernières années et comment le Norvégien d'aujourd'hui, sans s'en rendre compte, se réfère à l'histoire agricole. Ce phénomène ouvre de nouvelles possibilités pour le musée, et peut être un moyen de transmettre des connaissances sur le passé qui sont pertinentes et intéressantes pour le visiteur d'aujourd'hui.

The Jaermuseum is situated in south-western Norway. It is an agricultural museum with four museum farms, and huge areas of cultural landscape to maintain.

Stone walls divide the cultural landscape in the area where the museum is situated. These walls are also rather usual along the Norwegian coastline. Together with turf, stones were the only available material for fences. They are also built and placed in other parts of the country, depending on the local stone availability and geology. However, they are primarily linked to the farming district in southwestern Norway, called the Jaeren region where traditional stone walls are interpreted as a proof of the farmers' hard working past.

Stone walls influence the natural environment. They slow down winds and increase the temperature. In addition, they are hiding places for birds and small animals. Since the farmer is not able to use his mower close to the stones, rare plants and weeds grow along the stone walls. Moss and lichen gradually cover the stones and change the look of walls over years. Some of the stones fall down. Stone walls change as the cultural landscape changes. Museums in Norway have collected objects used by farmers, restored and preserved houses and other material objects from their culture. Stone walls cannot be preserved in the same way, they belong to the cultural landscape where they are placed. Museums try to maintain the cultural landscape as it was originally. However, limited resources lead to marginalization of both the stone walls and the cultural landscape, leading to gradual changes. Consequently, society loses both the knowledge about how to maintain and how to use the cultural landscape. Valuable plants and rare insects may disappear.

Museums want to interact with visitors. Visitors have their own life long experience, we can call it their private memory. Museums want to pass on a public memory, knowledge about the past, a past that may be understood as irrelevant to visitors. A way to engage visitors would be to connect the public and the private memories. Museums have to communicate the line between what we are doing today and what they did in the past. In this presentation stone walls will be used as an example of how different public and private memory may be, and how this difference also opens possibilities for the museum.

There are different types of stone walls. A single stone wall is as wide as the stones that are used. These stone walls are difficult to build. Old stone walls are usually made like this. Doubled stone walls are wider, they are easier to make, they are steadier and there may be multiple walls that leave room for a lot of stones. In the early 20th century farmers could buy steel wire. Steel wires were put up on top of the stone walls to make them higher. Therefore it was no longer possible for livestock to escape. Now there are stonewalls made of huge stones, laid on top of each other or just after one another, built by excavators. Stone walls have changed their appearances, but there are still fences made by stones.

Stone walls have a history of more than 2700 years in the Jaeren region, but it was not until after approximately 200BC that they were systematically built in the area. At that time, simple stone walls divided the land that was dry and possible to cultivate, from the more wet grazed land. From the grazed land the animals went through a livestock path, in order to approach the houses. Stone walls guided the animals. Near the museum is an area where it is still possible to observe such old stone wall structures from the Iron Age. There were four farms all together. Approximately 200 years later the situation had changed, and there were only two farms left, and there were new stone walls, crossing the older ones. In this period nearly 200 farms disappeared in the Jaeren region, leaving more land to the 260 farms left. The stone walls tell us about the change and witness that there were people with enough strength to initiate and complete it. Still, the stone walls divided the potentially cultivated land from the grazed land. And for the next approximately 1000 years they did not change.

In the late 18th century, there was a growing national interest in farming. The nation wanted to increase food production. Well-educated men looked to Europe, especially England, and wanted a change. They visited the Jaeren region, and saw farming that was out of date. It was necessary to remove the stones from the fields, to be able to use the plough. Stone walls were introduced both as efficient storage for the stones and, if they were high enough, a good fence keeping the livestock in its place. That would make it possible to stop herding, another move in the right direction. Farmers could get money rewards if their stone walls were high and long enough. The stone walls then were valued as part of the modernization project. They represented "the future".

In the 19th century, laws were changed and it became possible to re-arrange the structure of the farms. Early in the century, the houses were placed as before, and the cultivated land was bought and divided between the farmers. The grazing land was still in communal ownership. Stone walls were built at the borders between the new properties. New reforms came later and the grazing lands were then divided between the farmers, and the stone walls were rearranged. Norway was a new nation, and we needed our own institutions and our own common history. Farmers were looked upon as carriers of the true Norwegian spirit. The nation also needed a renewal; someone who could reform agriculture. Farmers in the Jaeren region fulfilled this need. They were hardworking, efficient, always looking for business opportunities and used modern technology. The new stone walls were a part of this project, a visible proof of a struggle against nature, and of hard work.

After the Second World War, new technology made it possible to handle the stones more efficiently. In the 1960s equipment such as excavators, ploughs made for cultivating, bulldozers to shuffle stones and tractors with trailers for transportation were available. If the stones were too big they had to be split, possibly using drilling machines. The farmers hired this expensive equipment along with the experts. In this way a new occupational group, skilled for the work, gradually took over cultivating and the work with stones. There was a lot of cultivating in the 1960s and 70s, and consequently a lot of stones to move. The stones were either shuffled together in huge piles, or the excavators dug holes for the stones. The old stone walls were an obstacle, and were removed. We notice a concern; the stone walls would not characterize the cultural landscape as they did before. They had to be removed to improve the efficiency of agriculture.

In the late 70s, it was noticed that lack of proper drainage was a problem where stones were buried. Farmers had to work carefully on the drainage and this was expensive. Huge piles of stones were looked upon as ugly. Once again, stone walls were introduced as an alternative. The new walls were higher and wider and made by excavators. The new walls gave room for a lot of stones, and more importantly, provided an esthetical value.

Like individuals, objects have different biographies. The biography will change depending on what values one considers, the technical value, or the social value or the economic value. A cultural biography of an object examines the chain of events that culturally marks and unmarks the object, says Igor Kopytoff. To sum up, a cultural biography of stone walls in Jaeren region showed how their value changed over the last 200 years; they marked the borderline and told the shepherds were to keep the livestock. Later they became a symbol of the new modern farmer and his efficient way of working in the 19th century, they lost value and became an obstacle to the same process in the 20th century, before they gained an esthetical value later in the century.

If we jump to the present time, we observe that the stone walls fulfill new purposes. An example is the re-use of the path that guided the livestock from the grazing area to the houses. They are hardly used by livestock anymore, but used to guide people and cars. Stone walls are also used as new paths as in front of a grocery store or at the entrance to our museum. They are also built to show visitors where to park the car, where to walk, or to find an area with benches to sit down. They make a cozy environment.

Stone walls are now popular in private urban properties, used as fences and borders between neighbors. They may be built from local stones found in the stone piles at the farms, or stones from quarries. It depends on what the owner of the property prefers. Piles of stones disappear from the landscape as entrepreneurs buy stones from the farmers. They mix the stones and classify them by size and not by origin. New stone walls are therefore geologically independent of their location.

When farmers build new stone walls, they might order stones from a quarry, find suitable stones in the grazing land or reuse old stone walls. They even get stones from other farmers who are cultivating.

In the year 2012, the Norwegian national company broadcast a story about the stone walls in the Jaeren region and emphasized their function as a line between our time and the past. A young farmer hired a skilled excavator driver to rebuild an old stone wall. She wanted to bring on something valuable to the next generation, as a memory of the hard working farmers in the past. She would also get a long lasting fence, but more important was the continuity, and the esthetical value.

The Norwegian state cares about the stone walls and has established laws and regulations. A farmer is no longer allowed to remove or rebuild a stone wall as he wishes. He has to apply to the local authority. Sometimes, they allow the farmer to remove a stone wall as long as he rebuilds it in another place on the farm. This is an example of how our cultural heritage is changed. It is not easy to date a stone wall. Some of them look as if they have been there for a long time, with bushes and other vegetation. Others look new. It depends on how they are maintained. All of them represent the hard working farmer. It does not matter when and why they were built.

The nostalgic and esthetical position of the stone walls in the region may open new possibilities for the museum. By passing on how modern Norwegians relate to agricultural history when re-using old technology, the museum might be more relevant for visitors of today. This is an opportunity for the museum, we should let knowledge replace nostalgia.

ALAIN FORSANS¹, BERNARD ROMAGNAN²

¹FÉDÉRATION FRANÇAISE DES ASSOCIATIONS DE SAUVEGARDE DES MOULINS FFAM, FRANCE

direction@moulinsdefrance.org

²ASSOCIATION RÉGIONALE DES AMIS DES MOULINS DE PROVENCE, FRANCE

bromagnan@cc-golfedesainttropez.fr

LES MOULINS, FACTEUR DE RENOUVEAU MUSÉAL

Mills are the third built heritage of France. As such they are part of the human, technical and economic history of the country. Since ancient times, they have used the driving force of water, animals and then, from the 12th century, wind. Over the centuries, they have integrated the advancing technology of their time, cam shafts, turbines, vertical and horizontal wheels, steam power, electricity etc., thus improving their efficiency. Many museums of popular arts and traditions or agriculture have included mills in many and various ways, first by bringing the mill to the museum (reconstructions, installation of mechanisms, millers' tools, models and documented reports) secondly, by directly taking over the mill itself after restoration which is, without a doubt, the best way to preserve this heritage. We should also note that today the mills could be a real potential for renewable energy in the context of the « energy transition » currently taking place.

Les moulins sont le troisième patrimoine bâti de France. A ce titre, ils font partie de l'histoire humaine, technique et économique de notre pays. Depuis l'Antiquité, ils ont utilisé la force des hommes et surtout des femmes, de l'animal, de l'eau – sans doute dès la fin du premier siècle av. J.-C. – puis du vent, à partir du XIIe siècle. Au cours des siècles, ils ont amélioré leur efficacité en intégrant les avancées techniques de leur temps : roue verticale, horizontale, arbre à cames, turbine, machine à vapeur, électricité, etc.

Nombreux sont les musées d'arts et traditions populaires ou d'agriculture qui, en faisant venir les moulins au musée, les ont intégrés sous les formes les plus diverses : reconstitutions, installations de mécanismes, présentations d'outils des meuniers, de mouliniers, maquettes, reportages divers, etc. C'est là une approche muséale assez classique même si la médiation moderne met à la disposition des concepteurs scientifiques des outils à la technologie attrayante et extrêmement efficace.

Quant à nous, associations de défense et de valorisation des moulins, nous œuvrons activement pour la préservation de ce patrimoine fragile. Première constatation (et reconnaissons que c'est presque une lapalissade), le plus sûr moyen de conserver un moulin c'est de le restaurer et de lui donner une nouvelle fonctionnalité même si celle-ci est éloignée de son premier objet, à savoir la mouture des céréales, la transformation du plâtre, la forge etc... Paradoxalement, ce but a souvent été atteint au prix de la dénaturation des édifices et de nombreuses tours de moulins à vent ne doivent leur salut qu'au fait qu'elles ont été intégrées à une habitation. A Saint-Tropez, la tour du moulin à vent du Pinet (fin XVIIIe siècle), située sur la plage, est aujourd'hui l'une des chambres d'un hôtel de luxe particulièrement prisée par les couples en voyage de noces ; à Arles, dans le quartier du Mouleyrès, des tours de moulins médiévaux jouxtent des villas des années 1950 à 1970 et servent parfois de tourelles d'escalier. Il en va de même pour une tour qui remonte vraisemblablement au XVe siècle et qui a fait l'objet

d'une récente « restauration » urbaine à Marseille, rue Bernard Dubois. Dans le même esprit, à Marseille, la seule tour de moulin à vent médiévale provençale (XIIIe siècle) encore en élévation dans le cœur historique de la ville, a été récemment vandalisée par un propriétaire, et ce avec l'aval des services de l'Etat. Au regard de ces pratiques erratiques, la situation idéale demeure la mise en œuvre de la restauration du moulin à vent dans sa totalité, avec ses ailes et son mécanisme, en vue de le rendre susceptible de fonctionner.

Dans ce cas, le moulin à vent devient, de fait, une sorte de musée de plein air donnant directement au public une leçon d'histoire vivante. Nous formulerons toutefois trois remarques :

La première est que nous appelons de nos vœux un programme de restauration qui prenne en compte, avec rigueur, la construction des mécanismes en usant des moyens et des matériaux utilisés dans le passé. Nous sommes conscients que cela soulève de nombreux problèmes pratiques et budgétaires. Des sommes substantielles sont cependant engagées chaque année pour des opérations aux résultats parfois contestables et il n'est pas dit qu'une restauration bien conduite soit plus coûteuse. D'autre part, ce mode de restauration est peut-être la seule manière de comprendre réellement les gestes du passé surtout en l'absence de témoignages directs de meuniers de vent, comme c'est le cas en région PACA. Rappelons que la technologie a été en grande partie abandonnée au cours de la première guerre mondiale.

La deuxième remarque concerne les restaurations faites en dépit du bon sens. Nous avons eu l'opportunité de visiter un moulin à vent récemment restauré dans le département des Alpes-de-Haute-Provence. Il est navrant que la fondation du patrimoine de ce département, mal informée, se soit fourvoyée et ait décerné un prix à cette étrange restauration : une tour trop basse, des ailes trop petites, et l'intérieur du moulin entièrement restitué en bois. Dans ce projet, les traces archéologiques d'une crotte (terme signifiant cave en langue d'Oc) ou d'une voûte en pierre comme on en trouve dans la plupart de nos moulins provençaux, ont été ignorées alors qu'elles étaient parfaitement visibles. Le choix a également été fait de restituer l'intérieur de la tour entièrement en bois de chêne, sans justification historique ni scientifique. Bref, cette entreprise est l'exemple parfait de ce qu'il ne fallait pas faire. Mais le pire est encore à venir car l'association en charge de ce projet, afin d'offrir aux touristes un moulin toujours virant, envisage d'installer un moteur électrique qui permettrait de faire tourner les ailes à la demande.

La troisième remarque a trait aux animations et festivités organisées autour de ces moulins. Celles-ci montrent généralement l'ensemble de la chaîne opératoire qui va de la culture des céréales en passant par la moisson et le dépiquage sur l'aire pour aboutir à la mouture du blé dans le moulin. Il est navrant de constater que les participants méconnaissent parfois les anciennes pratiques agricoles de notre région. Ainsi, nous avons pu voir une fête de la moisson dont le dépiquage du blé se faisait avec des fléaux, pratique rarissime sinon inconnue en Basse-Provence sous l'Ancien régime où cette opération nommée caucade en provençal faisait appel à un rode de ego, c'est-à-dire un manège de juments pour fouler le blé ou utilisait, à partir du XIXe siècle, des rouleaux en bois ou en pierre.

Heureusement, il existe des situations bien plus satisfaisantes. Elles concernent pour l'essentiel les moulins à sang mais surtout à eau dont la surface au sol des bâtiments permet d'élaborer un véritable projet muséal. On rencontre alors deux cas de figure. Le premier est entièrement et exclusivement consacré à l'activité molinologique lorsqu'un moulin est conservé « dans son jus » et peut être visité. Cela n'est possible que si l'intégralité du mécanisme et des outils ont été conservés. Un tel édifice est très intéressant mais on oublie souvent qu'il est essentiel de le documenter par une étude historique supposant un dépouillement des archives, parfois une

enquête orale, sans quoi ce moulin, aussi beau et complet soit-il, reste une sorte de coquille vide. Le cas de figure idéal est lorsque le musée investit directement le bâtiment d'un moulin. Il est alors possible de mettre en place un projet scientifique et culturel incluant le complexe technique et les pratiques agricoles.

Un exemple régional attire particulièrement notre attention, celui du Musée des Arts et Traditions populaires de Moyenne Provence à Draguignan. C'est un projet exemplaire mené depuis plusieurs décennies par Yves Fattori. Aujourd'hui, une équipe scientifique de qualité œuvre à la mise en valeur de ce haut lieu du patrimoine agricole provençal qui présente des installations de moulin à huile et tout le matériel connexe ainsi que de rares éléments techniques d'un moulin à tan. Par ailleurs, il y a quelques années, la communauté d'agglomération dracénoise, administration de tutelle, a eu l'heureuse idée d'acheter le moulin à huile dit de Buisson, contigu au Musée des ATP, lequel fait l'objet d'un projet de restauration et d'intégration au parcours muséal. La roue de ce moulin a été récemment rénovée et il est à souhaiter qu'à l'avenir un financement permette de le restaurer. Cette réalisation serait un complément de grande valeur scientifique et patrimoniale au Musée des Arts et Traditions populaires de Moyenne Provence.

Il est un dernier élément auquel notre Fédération nationale est très attachée : le potentiel d'énergie renouvelable offert par les moulins. Nous ne pouvons, dès lors, que déplorer le fait que les services de l'Etat freinent la mise en œuvre de cette « transition énergétique » originale et efficiente.

JAN MACKOWIAK

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND THE FOOD INDUSTRY, SZRENIAWA, POLAND

muzeum@muzeum-szreniawa.pl

WHY DO SOME AGRICULTURE MUSEUMS GROW LIVE ANIMALS?

Dans les musées, il est difficile de bien saisir l'histoire agricole sans la présence d'animaux de la ferme. Au musée national de l'Alimentation et de l'Industrie alimentaire de Szreniawa, depuis plusieurs années déjà, nous mettons en œuvre un projet de musée vivant pour répondre à ce problème. Le musée a du s'interroger sur le choix des races, sur les moyens et sur l'ampleur de l'élevage d'animaux. Doit-on se tourner vers des races traditionnelles anciennes en danger? Comment présenter les animaux de la ferme au public? Pour répondre à ces questions, nous avons organisé et participé à des projets pédagogiques et de conservation, tels celui intitulé « comment travaillent les bœufs » (en 2002) ou encore une conférence sur « Les animaux vivants dans les activités muséales » (octobre 2013).

The National Museum of Agriculture and the Food Industry in Szreniawa was established in 1964, and is just celebrating its 50th anniversary. It continues the nearly 140-year-old tradition of Polish museums, pursuing the aims of the Museum of Industry and Agriculture established in Warsaw in 1875.

The collections presented and being gradually extended by the Museum in Szreniawa for 50 years today have been replaced due to the fact that some museal fields have been dominated by seven local activities (milling, wickerwork, hop growing, hunting and nature preservation, apiculture, and butchery). Since 2002 the Museum has been exclusively breeding live stock of Polish origin.

Our Museum has successfully mounted a project which realizes the concept of a "live" museum. Amongst others, it focuses on the interactive presentation of the collections, which along with the access to the 1000-acre field of old types of plant and fruit, various agricultural implements and machinery, as well as different types of livestock, provides the possibility for visitors to participate personally in the tasks typical of the Polish village of old.

In the case of the Museum of Szreniawa, the origin of local breeding livestock resulted from the conviction that it is nearly impossible to present the history of agriculture without the animals. We linked this idea to what we had been realizing for years – the concept of a live Museum, formulating our answer to the discussion taking place within museal circles, and concerning new forms of working with the viewer. It is also the answer to the so-called crisis of the museums, and amongst them agricultural museums¹. The implementation of new forms and methods of work resulted also in the increase of the number of visitors, but also raised greater interest in our activity.

At the beginning we did not have the experience similar to what could be observed in Germany or France, and about which we had heard from Cozette Griffin – Kremer in her presentation at the conference in Novy Sad, Serbia, in 2008, and in Szreniawa in 2013². While searching for the answers to the questions that used to puzzle us, we organized study trips to different

European museums, which were expected to acquaint our employees with the conditions of breeding animals and the ways of using them in museal education³. We also organized the professional conference entitled "Live stock in museal activities", which took place in cooperation with AIMA in Szreniawa in 2013⁴. But as early as in 2002 we presented a special program entitled "Reproduction of the ox yoke", which concluded in the production of the film "How the ox used to work".

In our museum we keep several specimens of the exclusive breeds. They constitute a living relic of the history of Polish breeding, development of animal science, and breeding progress, and are regarded as the way to preserve their genetic resources as a peculiar heritage and the testimony of the culture of the nation.

From what we have observed we can guess that different types of agriculture museums are mainly interested in inbreeding of mainly old breed of livestock. This type of activity has recently been supported by the latest conference at the Estonian Museum of Agriculture, which took place in June 2013 on the subject formulated as "Museums of Agriculture and Country Life as Depositories of the Rural Heritage and Their Role in the Development of International Tourism"⁵.

Breeding of livestock in museums, with all the problems and obstacles the animals have to survive, serves as the base for organizing shows and museal lessons with the use of animals, and provides a natural chance to create interactive stalls. We must remember that visitors quite often need to have the object interpreted. A yoke presented within the exhibition will attract the viewer's attention just for a second, while the same yoke put on the backs of oxen pulling a plow, a presentation of how to run a rig as well as the actual depth of the ridge, will show them the factual context of the implements used, thanks to which the visitor will understand their point and the need for cultivating the memory of generations.

Traditional use of the livestock also provides us with a chance to acquire animal produce, and to show how they are processed. For example, we can present milking, egg collecting, hatching, sheep shearing and horse shoeing.

One part of the museum uses animals for organizing special lessons⁶, while others emphasize a direct use of animals in farm works⁷. In the latter we get the chance to present old equipment and techniques of the land cultivation in a natural manner.

The educational offer realized by the use of animals in our Museum is mainly based on so-called museal lessons for children and teenagers, as well as during the workshops and shows with animals, and these during educational events as well as museal festivals.

There are regularly thousands of people taking part in the events. Among 31 topics of the museal lessons there are several which deal with questions concerning animals. A direct contact with an animal carries emotional impressions, which constitute a value that enriches the offer of the Museum by still new values.

Creating and realizing the projects which will educate people on all levels of the social ladder, we try to promote the understanding of the progress which we can observe in today's agriculture. At the same time, the museums of agriculture realize a large part of the mission, which is to be fulfilled in the contemporary world.

Willing to participate in the great international quest for preserving biological diversity⁸ and teaching society about its significance for human life we have decided to breed the traditional farm animals. In Poland under strict protection there are over 100 breeds, origins, races, and variations – all in all, there are over 90 thousand animals⁹. Exclusive breeding of these breeds in the Museum affords very often the only chance for people to see the local race, without the

ancient iconography, or just models. We are also very dedicated to present the other forms of the heritage such as: human skills, rituals and Man's acts connected with breeding. In such a way, the museums, carrying out local breeding and looking after animals, as well as preparing them to work, maintaining the techniques of taming them and actual techniques of in vivo planting, respond to the demand from UNESCO to maintain the immaterial heritage of mankind. Thanks to this, such museums become a special depository of not only the old types of animals, but also of the knowledge about farm work, and the ways to apply them to it. It provides us with the basis for the museums to participate in discussions about the future of agriculture, and their role in promoting the survival of local races cannot be overestimated.

This is a perfect moment to highlight the problems which influence the chances for museums to undertake the breeding of local livestock, and these result from the hard work done by the staff employed with them. During the conference in Szreniawa Mrs Cozette Griffin-Kremer put forward the proposition for the agriculture museums to unite the common effort of educators, coaches and researchers for the preservation of the immaterial heritage, which is the work with working animals¹⁰. I am very pleased to agree with this suggestion, even though it extends beyond the range of interests of our Museum. However, the strategic plan for international co-operation on this subject I consider not only worth constant attention, and undertaking its realization, but what is more, I believe that this is one of the most important aims of our association today.

To sum up, the museums of agriculture deal with keeping and inbreeding of the animals because of the actual significance of the matter. In such a way, they can propagate the idea of preserving the biological diversification of the local races which are believed to be dying out, preserving the immaterial heritage through the union between Man and the animal (the skills, the methods of breeding animals and crop husbandry, craft environment – preserving so-called dying-out professions such as blacksmiths, harnessmen, saddlers, wheelwrights), as the base for the wide teaching and exhibiting programs carried out with the participation of farm animals, as well as awakening emotions stirred by direct contact with animals. All this makes us all the more interested in the topic, gives us a chance to interact on the man-animal line, helps us feel better through walks, family rides on a horse or in a coach, and integrates us with the people who work with animals, or are active in different organizations, such as the Polish Society of the Users and Friends of Work Horses, Ewald Saismowski's Horse Producers of Ecological Food, or numerous unions, and trainers themselves.

NOTES

1. Pierre Del Porto, „Live animals in agriculture museums. Enquiry and creation of an Observatory”, in: „Żywe zwierzęta w działalności muzeów”. International Scientific Conference, „Living animals in Museums' Activity”, International Conference, Szreniawa 4-5 October, 2013, p.185-195.
2. Cozette Griffin-Kremer, „Muzea i przekazywanie niematerialnego dziedzictwa, Przypadek pracującego bydła” in: Rocznik MNRIPRS, Vol.26, p.33-44; Cozette Griffin Kremer, „Museum's role in the transmission of intangible heritage: working with cattle and other draught animals” in: „Żywe zwierzęta...”, op. cit p. 141-166.
3. Witold Wołoszyński, Milena Wieczorek, Krystyna Sawik-Brodowska „Zwierzęta gospodarskie jako ważny element edukacji muzealnej na przykładzie muzeów na wolnym powietrzu w Niemczech i we Francji”, in: Rocznik MNRIPRS, 2014, Vol. 28.
4. „Żywe zwierzęta w działalności muzeów”. International Scientific Conference, „Living animals in Museums' Activity”, International Conference, 4-5 October 2013, Szreniawa (Poland).

5. "Agricultural and Rural Life Museums as Conservers of Rural Heritage and Their Role in the Development of International Tourism", *International Conference, 26–30 June, 2013, Tartu (Estonian)*.
6. Maria Stańczyk, „Hodowla zwierząt gospodarskich, ras zachowawczych żywą formą wystawiennictwa muzealniczego”, w: *Rocznik MNRiPRS w Szreniawie 2007, Vol. 24, p.16-19*.
7. Astrid Masson, "Good reasons to use working cattle in agricultural museums", in: „*Żywe zwierzęta...*”, *op. cit.*, p. 61-70.
8. Bernard Denis, „Rasy zwierząt o niskim pogłowie – składniki bioróżnorodności, *Yearly MNRiPS, 2012, Vol. 29, p. 100-105*; Cozette Griffin Kremer, „*Museum's role in the transmission...*”, *op. cit.*, p. 141-166.
9. Grażyna Polak, Elżbieta Martyniak, Jędrzej Krupiński, „*Promocja i popularyzacja ras rodzimych w Polsce*”, in: „*Żywe zwierzęta...*”, *op.cit.* p. 253, 267-264.
10. Cozette Griffin-Kremer, „*Museum's role in the transmission...*”, *op. cit.*, s. 141-166.

ISABELLE DUFOUR-FERRY

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, PARIS, FRANCE

isabelle.dufour-ferry@culture.gouv.fr

LES MÉDIATIONS CULTURELLES AUTOUR DU FAIT AGRICOLE : LA CONVENTION ENTRE LES MINISTÈRES CHARGÉS DE LA CULTURE ET DE L'AGRICULTURE

The partnership between the Ministry of Culture and Communication and the Ministry of Agriculture, Agri-food and the Forest has been formalized for thirty years, but it has long been limited to cultural projects developed by agricultural colleges. The protocol signed between the two ministries in September 2011 opens new fields: whether on food heritage, life sciences, or land use planning, taking into account the quality of architecture, spaces and heritage. The typology of the rural world has changed and today it is essential to rely on the actors that are, for example, cultural structures, agricultural colleges, regional nature parks, to provide quality artistic and cultural programmes to people living in these territories.

Le partenariat entre les ministères chargés de la culture et de l'agriculture est ancien.

Le dernier numéro de la revue « Champs Culturels » en retrace le parcours sur trente ans. Un premier protocole en 1984, renouvelé en 1990, visait à « favoriser la création, la diffusion, la pratique culturelle et artistique selon les modalités adaptées au milieu rural ». Il s'appuyait principalement sur le réseau des lycées agricoles dont l'une des missions est de participer à l'animation du territoire.

Enrichi par le Programme National de l'Alimentation lancé en 2010, une nouvelle convention a été formalisée en septembre 2011. Intitulée « Alimentation, Agri-Culture » pour promouvoir et valoriser l'art et la culture dans les territoires ruraux, elle propose une collaboration innovante et transversale dans tous les domaines relevant des compétences respectives des deux ministères en favorisant le développement d'une stratégie partagée de développement durable incluant l'aspect culturel.

Pour atteindre ces objectifs, les deux ministères se sont engagés à :

- développer et renforcer l'éducation et les pratiques artistiques et culturelles dans le quotidien des habitants, aborder et encourager de nouvelles médiations culturelles comme le patrimoine alimentaire et les sciences du vivant, favoriser la prise de conscience collective des enjeux liés aux problématiques des patrimoines, améliorer la diffusion dans toutes ses composantes artistiques sur les territoires, accompagner les initiatives structurantes pour l'économie des territoires ruraux, promouvoir la qualité architecturale et paysagère.

Afin de favoriser le développement de cette politique à l'échelon régional, six régions se sont portées candidates pour l'expérimenter sur leurs territoires et s'emparer de l'un des volets novateurs du protocole. Il s'agit de l'Aquitaine, de la Bretagne, de la Basse et la Haute-Normandie, de la Franche-Comté et de Rhône-Alpes, qui constituent les régions « pilotes ».

Parmi celles-ci, trois régions ont proposé d'organiser des séminaires thématiques auxquels les autres régions étaient invitées à contribuer et à participer :

- la Basse-Normandie sur le thème du « paysage et de la qualité architecturale »
- la Franche-Comté, sur « l'accès à la culture du public en milieu rural »
- Rhône-Alpes sur « alimentation-territoires et actions culturelles ».

Les autres régions se sont engagées à développer une méthodologie de travail entre les échelons déconcentrés des deux ministères (directions régionales des affaires culturelles et directions régionales de l'agriculture, de l'agro-alimentaire et de la forêt) et, à cet effet, à désigner un référent chargé de la mise en œuvre de la convention dans toutes ses composantes.

Une synthèse de ces expériences devrait permettre en 2015 de les mutualiser, voire les modéliser sur l'ensemble du territoire.

Au-delà de ces expérimentations, comment répondre concrètement à l'irrigation culturelle du territoire? Avec quels partenaires?

Les lycées agricoles :

L'enseignement agricole, deuxième dispositif éducatif en France a été créé dans les années soixante par Edgard Pisani, Ministre de l'agriculture, pour redynamiser l'agriculture.

Il compte aujourd'hui :

- 838 lycées agricoles dont 194 publics et 604 privés, 152 centres de formation pour apprentis,
- 343 centres de formation professionnelle,
- 19 établissements d'enseignement supérieur agricole, agronomique, agroalimentaire, vétérinaire et paysager,
- le réseau des 436 Maisons Familiales Rurales qui propose, à 75 000 jeunes et adultes, 350 qualifications en alternance dans 19 secteurs professionnels.

L'enseignement agricole a cinq missions : dispenser une formation générale, technologique et professionnelle initiale et continue, participer à l'animation du milieu rural, contribuer à l'insertion scolaire des jeunes, à l'insertion sociale et professionnelle des jeunes et des adultes, contribuer aux activités de développement, d'expérimentation et d'innovation agricole et agroalimentaire, participer aux actions de coopération internationale.

300 000 jeunes et adultes sont formés par an avec un taux de 90% d'insertion professionnelle, 85% des élèves ne viennent pas du monde agricole.

Le volet culturel est intégré dans l'enseignement agricole et dans le projet d'établissement. Il est assuré par des professeurs d'éducation socio-culturelle qui disposent d'un tiers de leur temps pour monter des projets culturels qui s'inscrivent dans la durée et se déroulent sur le temps scolaire et hors temps scolaire.

Une animatrice nationale fédère et anime les réseaux régionaux des enseignants d'éducation socio-culturelle et assure la publication d'une lettre électronique trimestrielle intitulée Association pour le Développement Culturel » (ADC) qui présente un florilège de projets culturels emblématiques développés avec des artistes et/ou des institutions culturelles dans chaque région.

Citons deux exemples qui semblent appropriés à ce colloque :

- Le projet porté par le lycée professionnel agricole Gilbert Martin du Neubourg en Haute Normandie qui a reçu le deuxième prix de l'audace artistique et culturelle de la fondation « Culture et Diversité ». Au départ, le lycée s'inscrivait dans le cadre d'un dispositif sur « l'égalité homme / femme » porté par la direction de l'enseignement et de la recherche du ministère

de l'agriculture. La réflexion menée autour du « vêtement de travail » a permis de sensibiliser les élèves à l'art contemporain, à l'histoire de la haute couture et du costume de théâtre et a débouché sur la création, avec une costumière, de prototypes de « cottes » inventifs, créatifs et décalés.

- Le projet d'envergure du MUCEM (PATREM - Portraits des acteurs des Territoires Ruraux et Maritimes) qui a proposé un processus de valorisation de ses collections de matériel agricole auprès des lycées agricoles de la région. Et, au-delà, s'appuyant sur le volet de coopération internationale de ces établissements, il envisage de les associer à des campagnes de collectage et d'inventaire mémoriel dans les pays du bassin méditerranéen.

Les lycées agricoles sont donc les ambassadeurs d'une politique d'éducation artistique et culturelle de qualité depuis de nombreuses années. Pour autant, si les lycées agricoles participent effectivement à l'animation du milieu rural, leur mission première est la formation. Comment alors développer l'offre culturelle sur les territoires? Et avec quels partenaires?

Les institutions culturelles :

Le Ministère de la culture et de la communication, avec les collectivités locales, soutient conjointement depuis de nombreuses années un réseau d'institutions culturelles relevant du spectacle vivant dans toutes ses composantes (théâtre, musique, danse, arts de la rue, arts plastiques et cinémas) ou du patrimoine (musées, monuments historiques, centres culturels de rencontres, centres de culture scientifique et technique...). Elles sont dotées de services des publics qui veillent à associer ceux qui sont les plus éloignés de l'offre culturelle et proposent parfois des programmations « hors les murs ».

Quelques exemples :

- Le « Préau », centre dramatique national, labellisé centre de ressources pour le jeune public, assure la diffusion de « petites formes » dans les communes limitrophes de ses trois départements voisins (Orne, Calvados, Manche) La « Cuisine », centre d'art et de design en Midi-Pyrénées qui organise des animations sur les marchés de la région.
- Dans les domaines de l'écrit, les bibliothèques et les archives, qui relèvent des collectivités locales, constituent des services de proximité reconnus et souvent impliqués dans une dynamique d'ouverture culturelle au-delà de leur cœur de métier.

Les structures itinérantes :

Bon nombre de territoires ruraux sont cependant dépourvus de structures culturelles pérennes et éloignés géographiquement des institutions culturelles évoquées précédemment.

La réponse la plus pertinente semble être apportée par des structures itinérantes, qu'il s'agisse :

- des circuits de cinémas itinérants, aujourd'hui équipés de matériel de diffusion numérique et qui assurent de nombreuses séances spéciales et animations, des scènes de diffusion théâtrales ou musicales itinérantes, comme « Scène et territoire » en Lorraine, son pendant en Ardèche, ou encore « la Bulle » scène itinérante gonflable de l'association départementale musique et danse de Haute-Saône.
- des festivals qui sont nombreux à proposer une programmation élargie sur leur territoire (comme « Jazz sous les Pommiers » qui rayonne autour de Coutances en Basse-Normandie ou « Les floraisons musicales en Provence », festival présent sur plusieurs villes de la région.

Les Parcs naturels régionaux :

Aujourd'hui au nombre d'une cinquantaine, ils couvrent environ 15% du territoire. Ce sont des partenaires incontournables de cette politique en direction du monde rural. Ils sont certes sensibilisés depuis longtemps à leur patrimoine et au développement durable, notamment à partir de la base des travaux de l'inventaire (aujourd'hui transféré aux régions), mais souvent porteurs d'une dynamique culturelle plurielle s'appuyant notamment sur des résidences d'artistes. Ils sont porteurs de projets innovants, comme, la relance des bistros comme lieux de diffusion en milieu rural, portée par l'association Interparcs du Massif Central (IPAMAC) qui regroupe une dizaine de Parcs.

Les « villes et pays d'art et d'histoire » et les « sites remarquables du goût »

Ces lieux constituent des pôles patrimoniaux qui rayonnent sur leurs territoires.

Les outils ?

Les territoires ruraux sont porteurs de projets innovants qui peuvent être montés en partenariat avec des institutions culturelles comme nous l'avons évoqué précédemment, et/ou en utilisant des dispositifs comme :

- Les résidences d'artistes hébergés par des institutions culturelles et itinérantes sur les territoires. Citons celles proposées chez l'habitant par l'association AFIAC dans le village de FIAC (Tarn) ou encore les résidences d'architectes proposées par la Maison de l'Architecture dans des lycées agricoles et des communes de parcs naturels régionaux en Basse-Normandie.
- Les conventions de développement territoriales, qui peuvent inclure des contrats territoriaux, permettent de formaliser entre l'état et les collectivités territoriales, une pluralité d'actions culturelles.
- Les centres de ressources en région (pôles image, centres régionaux du livre...) peuvent contribuer au montage de projets en milieu rural, Les manifestations culturelles initiées par le ministère de la culture (« Dis-moi dix mots » pour la langue française, « Rendez-vous aux jardins », les « Journées européennes du patrimoine » sont bien relayées sur les territoires, de même que celles plus spécifiquement dédiées aux jeunes comme « Passeurs d'Images » et les « Portes du Temps ».

Perspectives :

Les territoires ruraux, sont aujourd'hui en mutation. Ils ne présentent pas tous un déclin démographique mais attirent au contraire des populations nouvelles habituées à une offre culturelle. La culture étant un facteur de développement économique à prendre en considération dans une démarche d'attractivité d'un territoire.

Pour autant, les nouvelles lois d'aménagement du territoire nous invitent à être vigilants quant à l'articulation de l'offre culturelle entre les pôles métropolitains et les pôles territoriaux ruraux.

Il conviendra de s'appuyer sur le réseau rural, co-piloté par le ministère en charge de l'agriculture, le commissariat général à l'égalité des territoires (CGET) et l'association des régions françaises qui devrait, dans ses nouvelles orientations, prendre le secteur culturel en considération. Souhaitons enfin que les fonds européens dont la gestion sera assurée dès 2015 par les régions puissent contribuer efficacement au développement culturel des territoires.

JUDITH SHERIDAN

ASSOCIATION FOR LIVING HISTORY, FARM AND AGRICULTURAL MUSEUMS, USA

sheridan@orwell.net

NEW LIFE AT DUNHAM TAVERN MUSEUM

Comment, en pleine ville, une maison-musée entourée de bâtiments industriels en pleine décrépitude parvient-elle à exister et à être pertinente au 21^e siècle? Comment l'agriculture peut-elle s'insérer dans ce contexte et comment obtenir plus de terrain pour créer un oasis urbain? Le musée de Dunham Tavern se transforme et transforme le paysage pour relever de nouveaux défis.

Starting a new life in the wilderness of northern Ohio in 1824, Rufus and Jane Pratt built a stagecoach stop on the main road between Buffalo, New York and Cleveland, Ohio. The original farm was 14 acres (5.7 hectares). The building is only 2 miles (3.2 km) from Cleveland's Public Square. Over the next two centuries, the city grew prosperous and then suffered a major decline but the Dunham Tavern remained as a private home.

The second new life began in the 1930's when it was converted to office space. Donald Gray, a landscape architect, had an office in the tavern along with several other professional people.

The third new life started in 1941 when a local group of antique collectors encouraged by Donald Gray took control of the still extant buildings and created a museum dedicated to showing artifacts related to the settlement of northern Ohio. The barn, spring house and smoke house were still on the property. By this time, it was surrounded by large factories and commercial buildings overshadowing the century old building. With the decline of manufacturing many of the neighboring buildings were abandoned and empty and remained unused for 40 years. By surviving, the tavern has become the oldest early building in Cuyahoga County on its original foundation.

Now a story of rebirth begins again. In 1996 the Cleveland Botanical Garden leased a 2 acre area (0.8 hectares) for an urban garden called the Midtown Farm. The goal was to teach inner city youth about growing food for sale and for their families. The small home on the site is used as a classroom, storage facility and has refrigerators to keep produce. The students are called the Green Corps and spend many hours each week at the site learning about methods of raising vegetables, berries and small fruits.

Over the years this "work to market" program has taught more than 500 young people how to grow crops but also to create business plans to make the garden profitable. Participants apply to work on the site for the season. In late May each year 20 students plant the gardens. They grow more than 40 varieties of crops and sell them at four local farmer's markets and at the Midtown Farm. One of their products is salsa made with ingredients grown by the students. The salsa has become a signature product of the Midtown Farm. The students are paid and the garden teaches them discipline through work. This has been a very successful community outreach program both for the botanical garden and the Dunham Tavern.

Enter Jay Szabo, who was contacted by the tavern board because they wanted to start a small farm on the Dunham land. Szabo's background in agronomy and land use planning made him the perfect person for the job. Since 2008, Jay has been growing and enriching the cultural experience of visitors to the Dunham Tavern. His garden covers 1/3 acre (0.13 hectares) and he raises heirloom tomato varieties that he sells and delivers to local restaurants. His farm is organic and he also grows 12 other crops to encourage crop rotation. The increasing interest in the locavore and slow food movements spreading across the United States has led to fresher food and healthier eating. His goal is to connect food to people. He considers himself a horticulturalist.

Recently, we attended a dinner sponsored by the Great Lakes Brewery at Dunham Tavern that included fresh salad greens and vegetables grown at the site plus locally sourced cheese and pork. The brewery matched one of their craft beers to each course and described the local connections to the food.

In 2008 the City of Cleveland started a major transportation project now called the Healthline. Buses powered by natural gas travel between the Cleveland Public Square and University Circle, the city's cultural heart. The line passes the Cleveland Clinic, the city's largest employer, University Hospital and several major cultural institutions including the symphony hall, art museum and Case Western Reserve University. These buses pass in front of the still surviving Dunham Tavern Museum. Funds from the federal government paid for much of the project and were available to the regional transit authority to buy the empty buildings along the right of way for rehabilitation or removal.

Over several years the neighboring building at 6611 Euclid Avenue had several potential ideas proposed and then abandoned. Finally in 2012 the Dunham Tavern was able to purchase the site from the transit authority and the building was demolished creating an area full of potential. The site is now fenced and has been named the Dunham Greenspace District. Plans for development include a small outdoor amphitheatre, green space with walking and jogging trails and gardens. The neighborhood has become the Health Tech Corridor and new office buildings have been built along with the rehabilitation of extant older buildings. These buildings are in scale with each other and offer a more pleasant streetscape.

With the adjacent 6611 building gone the Dunham Tavern has again become a visible focus on the local history of the area and faces a bright future of service as a cultural oasis in an urban setting. The museum is now in the midst of a \$1.46 million dollar campaign to achieve the master plan.



The 1824 Dunham Tavern Museum, Midtown Corridor, Cleveland, Ohio, USA

ATELIERS WORKSHOPS

4

ATELIER A :

LES CIVILISATIONS DU PAIN

Suite aux actions menées dans le cadre de l'Association « L'Europe, Civilisation du Pain » (FMSH, Paris), l'Atelier « Les Civilisations du Pain » a pour objectif de lancer une banque de données regroupant des documents iconographiques (documents d'archives, photos), films, vidéos, articles et bibliographie, sur le thème du pain dans le monde, de l'Antiquité à nos jours. Cette banque de données en cours de réalisation sur le site scientifique [hypotheses.org](http://civipain.hypotheses.org) est hébergée par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme à Paris et l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris. Pour en savoir plus : <http://civipain.hypotheses.org/>

WORKSHOP A:

CIVILISATIONS OF BREAD

Following the actions carried out by the «Europe, Civilization of Bread» (FMSH, Paris) Association, the Workshop «Civilizations of Bread» aims at launching a database of iconographic materials (archival documents, photos), films, videos, articles and bibliography on the subject of bread in the world, from antiquity to the present. This database, currently being developed on the scientific website [hypotheses.org](http://civipain.hypotheses.org) is hosted by the Fondation Maison des Sciences de l'Homme in Paris and the Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales in Paris. Contact: <http://civipain.hypotheses.org/>

MOUETTE BARBOFF

Ce programme s'inscrit dans le prolongement de « L'Europe, Civilisation du Pain », une association créée en 1999 à la Fondation Maison des sciences de l'homme (FMSH) de Paris.

« Les Civilisations du Pain » est un programme scientifique en ligne qui a pour objectif de regrouper sur un site hébergé par la FMSH (civipain.hypotheses.org) tout ce qui contribue, à travers le monde, à faire connaître, sauvegarder et valoriser la culture du pain de l'Antiquité à nos jours : fonds documentaire filmique, photographique, iconographique, collections d'objets, articles, bibliographie.

A cet effet, nous avons contacté une soixantaine de musées du pain et des musées de la boulangerie en Europe ainsi que des chercheurs, des éditeurs et des professionnels de la filière céréales-farines-pains.

Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) est apparu comme l'endroit idéal pour lancer notre programme. Dans un premier temps et conformément au thème principal du congrès CIMA XVII concernant les collections, il nous a semblé utile de faire un inventaire virtuel des ustensiles utilisés pour la fabrication des pains domestiques et rituels afin de mettre en évidence leur diversité et leur spécificité en fonction du type de pain. Pour ce faire, nous avons envoyé une liste à nos interlocuteurs, à titre indicatif, en insistant sur l'importance de joindre des photos légendées et des vidéos commentées.

Une vingtaine de musées, chercheurs, éditeurs, et professionnels du pain ont répondu à notre appel, parmi lesquels Andrea Fadani, conservateur du Museum der Brotkultur d'Ulm (Allemagne), Gabriela Da Ré (Sardaigne), Gaeto Forni et Luigi Mariani du Museo del Pane Castello Bolognini (Italie), Edouard Raymondis (France), Dimitrije Vujadinovic (Serbie), Ligia Fulga, conservatrice du Musée de Braşov (Roumanie), Merli Sild, conservatrice du musée d'agriculture de Tartumaa (Estonie), Liesbeth Inghelram, responsable du Bakkerijmuseum de Veurne (Belgique), Catherine Rossi, chargée de valorisation du patrimoine au Musée de la Boulangerie de Bonnieux (France), Christophe Vallianos, conservateur du Musée d'Ethnologie Crétoise, Louisa Karapidaki, responsable de la collection muséologique au Centre de Recherches du Folklore Hellénique de l'Académie d'Athènes, Javier Salido Dominguez et Alvarez Macarena Bustamente, chercheurs (Espagne). En France, de nombreux chercheurs ont également manifesté leur intérêt pour ce programme : Marie-Christine Aubin, Ariane Bruneton, Perrine Mane, Françoise Pasquet, Samuel Longepierre. On mentionnera également les responsables du Museu Etnográfico de Torrão (Portugal), de la revue Techniques et Culture et de l'IFAO (Institut Français d'Archéologie Orientale (IFAO)). De nombreux congressistes ont assisté à cet atelier et des représentants de différents pays parmi lesquels l'Égypte, l'Inde, le Maroc, la Pologne et la Norvège se sont déclarés prêts à nous rejoindre.

Ce programme, qui débute tout juste, a pour ambition d'aborder de nombreux autres thèmes relatifs aux céréales : culture, traitement, transformation. Il s'intéressera à l'extraordinaire diversité des pains dans le monde (domestiques, rituels, festifs, marchands, etc.) en fonction du mode de vie des populations (sédentaire ou nomade), du milieu écologique et des savoir-faire. Il étudiera aussi les différentes phases et processus de fabrication (tamisage, pétrissage, fermentation, façonnage, cuisson), l'usage ou non de ferments, la gestuelle et le langage vernaculaire associé à la confection du pain. Il abordera en outre les différents modes de consommation et de conservation des pains, leur intérêt au plan patrimonial et gastronomique, etc.

Le programme « Les Civilisations du Pain » répond aux aspirations actuelles tant il est vrai que, pour citer Maurice Aymard, « jamais le monde n'a affirmé avec autant de force et même de violence sa diversité et sa pluralité, qu'à l'heure de la globalisation ».

Jamais, en effet, les communautés n'ont manifesté avec autant de force le besoin de se rassembler et de se ressourcer à travers des activités festives relatives aux coutumes et traditions du passé comme les fêtes des moissons ou des battages, ou encore les fêtes du pain autour du four ou du moulin.

Aboutissement d'une longue chaîne opératoire et de progrès techniques visant à produire davantage et dans la mesure du possible en respectant l'environnement, le pain est un marqueur géographique, territorial, historique, religieux, culturel, identitaire. Les céréales et le pain symbolisent la nourriture du corps et de l'esprit et constituent le fondement de nos civilisations.

ATELIER B : LES ANIMAUX VIVANTS DANS LES MUSÉES

Des ateliers thématiques transversaux ont été créés au sein de l'AIMA, notamment un atelier et une enquête sur « les animaux vivants dans les musées d'agriculture », en mai 2012. Une trentaine de réponses a été reçue à ce jour. L'objectif de cet atelier est de mieux connaître la diversité des races et des effectifs d'animaux élevés dans les musées. Il s'agit de comprendre leur rôle dans l'agriculture locale et leur maintien dans l'environnement. On tentera aussi de cerner leur intérêt économique en lien avec la sauvegarde de races spécifiques et l'augmentation, pour les musées, du nombre de visiteurs. L'atelier s'inscrit dans le prolongement du colloque spécifique organisé en 2013 en Pologne, et fera le point sur de nouvelles propositions et communications.

WORKSHOP B: LIVE ANIMALS IN MUSEUMS

Transversal thematic workshops have been created within the AIMA, including a workshop and a survey on «live animals in agricultural museums» in May 2012. Thirty responses have been received so far. The objective of this workshop is to learn more about the diversity of races and the number of animals reared in museums, to understand their role in local agriculture and how they are kept in the environment. We will also attempt to identify their economic interest in connection with the preservation of specific breeds and the increase in numbers of visitors for museums. The workshop is a continuation of the Conference initiated in 2013 in Poland and it will review new proposals and communications.

COZETTE GRIFFIN-KREMER

The group hosted by Pierre Del Porto, Cozette Griffin-Kremer and Jan Maćkowiak included 31 attendees of 10 nationalities from 15 institutions or associations, whose experiences and interests ranged from career-long involvement with working animals in museums to genetic diversity.

After individual introductions, Pierre explained the results thus far of the inquiry for the AIMA on live animals in museums, inventories and questions on management and visitors' main interests. The survey will be extended beyond the 32 worldwide responses received and processed at present, so attendees were requested to complete the address file. A comparison between the AIMA and ALHFAM¹ surveys, fields and conclusions will be carried out by P. Watson. Jan Maćkowiak reiterated his commitment to keeping live animals for demonstrations of work in the National Museum of Agriculture in Szreniawa, Poland. All thanks to him for organizing the international colloquium in October 2013, the proceedings of which can be ordered from the Szreniawa museum². The museum is planning a second colloquium on the subject in 2016, emphasizing the educational value of animals.

Bernard Denis, President of the Société d'Ethnozootechnie (France), informed us of the upcoming conference on live animals in natural parks, complementing our museums environment.

There were also reports on the Ecomusée d'Alsace (France) utilisation of animals as part of a holistic working system, on the considerable progress in safeguarding and promoting local breeds in France, on the change in law in France that recategorized animals from movable property to sentient beings, and the probable repercussions this will have on many sectors, including museums in France and abroad. There was much comment on the significant role of animals in day-to-day museum life and their attractiveness to visitors, as on the importance of avoiding anthropomorphism and outright false ideas among the public about farm animals' life and products.

There was a host of shorter contributions in the comments from attendees (animals in educational programs in Norway and Poland as well as museum visitor education about contact with animals in Hungary, Poland and the United States).

Discussion was varied and fertile, so we can expect this workshop to continue as a staple in the AIMA effort to underwrite networking on specialized subjects of interest to museum practice and pertinent utilisation of collections.

NOTES

1. ALHFAM (Association for Living History, Farming and Agriculture Museums).
2. From Hanna Ignatowicz at: h.ignatowicz@muzeum-szreniawa.pl.

ATELIER C : ÉTUDES DE CAS AUTOUR DE COLLECTIONS SPÉCIFIQUES

En complément des trois sessions du CIMA XVII, des études de cas traiteront de problématiques spécifiques auxquelles sont confrontés les musées d'agriculture. L'atelier présentera des initiatives mises en œuvre en vue de la constitution et de la valorisation de fonds de collections ou de la vulgarisation de problématiques scientifiques à destination du grand public.

WORKSHOP C: STUDY CASES ON SPECIFIC COLLECTIONS

In addition to three sessions of the CIMA XVII, case studies will address specific issues faced by agricultural museums. The workshop will present initiatives implemented for the creation and enhancement of collections or the popularizing of scientific issues for the general public.

GUYLAINE BOUVÏ-THABOUREY

Chargée de recherches et collections, Direction scientifique et des collections du MuCEM
guytaine.bouvy-thabourey@mucem.org

UNE CAMPAGNE D'ACQUISITION AU MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES : LE PIÉGEAGE EN FRANCE

This paper presents the methodology of an acquisition campaign on trapping held for the National Museum of Popular Arts and Traditions (MNATP) in Paris from 1993 to 1995. This campaign, which involved numerous field surveys, aimed to review the collections of the major ethnographic museums in France, document the MNATP collections then exclusively devoted to rural France, and to complete them by the acquisition of older or contemporary items.

Cette intervention a trait à une campagne d'acquisition sur le thème du piégeage qui a été menée de 1993 à 1995 au Musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) à Paris. Il ne s'agit pas ici d'exhumer des souvenirs mais de vous permettre de tisser des comparaisons avec vos propres travaux aujourd'hui. Lorsque cette campagne a débuté (on parle aujourd'hui plus volontiers d'enquête-collecte), Internet en était encore à ses débuts. Les recherches ont donc été effectuées essentiellement en bibliothèque, dans des centres de documentation spécialisés et, bien sûr, sur le terrain.

Le contexte

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous allons brièvement évoquer le dispositif de l'enquête-collecte qui est une spécificité des musées de société. Il s'agit d'une enquête de terrain ethnographique qui s'accompagne d'une collecte de documents, d'objets, de films et de témoignages permettant de documenter le contexte de production, de circulation et d'usage de l'objet collecté. L'enquête-collecte participe à la documentation et à l'enrichissement des collections ainsi qu'à la préparation des expositions.

Les enquêtes-collectes ont été mises en place par Georges-Henri Rivière dès la création du MNATP, en 1937. Les premières missions des chercheurs du musée ont eu lieu en Basse-Bretagne et en Sologne. Parallèlement aux enquêtes de terrain, des enquêtes ont aussi été menées par questionnaires sur différents sujets liés au patrimoine : mobilier, architecture rurale, techniques artisanales. Un peu plus tard, le musée a mis en place des Recherches Coopératives sur Programme à caractère pluridisciplinaire comme celles menées dans l'Aubrac ou le Châtillonnais dans les années 1960.

La campagne d'acquisition sur le thème du piégeage s'est déroulée à l'initiative de Jean-René Trochet, qui était responsable du Département agriculture, à une époque où les collections du MNATP, d'où le MuCEM est issu, étaient essentiellement consacrées à la France rurale même si le musée commençait à élargir son champ d'étude au contemporain¹. Les campagnes d'acquisition étaient alors thématiques et/ou géographiques et ne dépassaient pas le territoire national².

Les objectifs

La campagne visait à enrichir et à documenter les collections du MNATP relatives au piégeage. Celles-ci étaient constituées de 210 pièges dont près d'un tiers provenait d'une collection acquise en 1953 auprès d'Edouard Mérite, un ancien professeur de dessin animalier au Muséum National d'Histoire Naturelle³.

Elle avait aussi pour objectif de faire le point sur les collections de pièges conservées dans les principaux musées d'ethnographie en France, notamment afin d'évaluer la représentativité des collections du MNATP. Dans cette perspective, une vingtaine de musées ont été visités⁴.

La méthodologie

La première étape du travail a consisté à localiser et à photographier l'ensemble des pièges situés dans les réserves du MNATP (les collections étaient inventoriées mais pas encore informatisées). Les collections de pièges des autres musées visités ont également été photographiées — et mesurées. En parallèle, nous avons mené des enquêtes de terrain auprès des piégeurs et des gardes-chasse et passé un brevet de piégeage.

Pour étudier les collections du MNATP, il existait un système descriptif établi en 1982 par M. Jean-Jacques Cleyet Merle, archéologue, pour l'ensemble de la collection de pièges du MNATP⁵. Remis par le chercheur au musée sous la forme de bordereaux papier, ce système distinguait les pièges actifs (hameçons, pièges à feu, piège guillotine, pièges-pinces, pièges traquenards) des pièges passifs ne comportant aucune partie mobile (nasses, filets, pièges à colle). Il était accompagné d'un lexique typologique permettant de décrire les pièges relevant de l'une ou l'autre des catégories précitées selon leurs éléments constitutifs, leur mode de déclenchement (à pression, à section, à traction) et le « mode de mouvement relatif à l'énergie mise en œuvre pour faire fonctionner le piège » : ressort à pesanteur, ressort à boudin, à arbalète, etc.

Le système descriptif élaboré par M. Cleyet Merle, qui s'est avéré peu intuitif, présentait en outre l'inconvénient de décrire les éléments constitutifs du piège sans renseigner sur leur articulation⁶ et de recourir à des catégories trop englobantes qui correspondaient rarement à celles utilisées par les fabricants ou les piégeurs⁷. Il a cependant été très utile pour repérer les spécificités des pièges présents dans les collections. En parallèle, des informations concrètes sur le contexte et le mode d'utilisation des pièges (techniques de pose et de capture, animaux visés, etc.) ont été recueillies sur le terrain.

Diagnostic et objectifs d'acquisition

À l'issue des visites effectuées dans les musées et des enquêtes menées auprès des piégeurs, il est apparu que les collections du MNATP étaient très représentatives, illustrant tous les modes de capture de l'animal⁸ et comportant presque la totalité des modèles observés dans les autres musées et auprès des piégeurs. Il manquait cependant quelques pièges anciens et très rares comme les pièges à feu ou les crochets à loup que le musée souhaitait acquérir.

Les enquêtes de terrain ont cependant révélé que le piégeage était une pratique controversée et que la réglementation, de plus en plus contraignante, proscrivait l'utilisation et même la détention de certains pièges comme les crochets à loup évoqués plus haut. Certains objectifs d'acquisition ont donc dû être abandonnés car les piégeurs n'osaient pas avouer qu'ils possédaient des modèles prohibés. La réglementation s'est encore durcie en 1995 : le piège à mâchoires, qui était le modèle le plus utilisé par les piégeurs, a été interdit sous la pression des sociétés de protection animale et du courant écologique. Contre toute attente, l'étude s'inscrivait dans l'actualité ! Il a alors été décidé de faire l'acquisition de modèles contemporains, si possible auprès de fabricants implantés sur le territoire national.

Les acquisitions effectuées

Les deux derniers fabricants français de pièges ont été identifiés en Basse-Normandie, dans le département de la Manche. Nous avons choisi de nous adresser à l'entreprise Fourré, implantée à Tinchebray, qui fonctionnait à l'énergie hydraulique et fabriquait aussi de l'outillage de jardin et des couteaux pour la chasse à la morue en Terre Neuve. La campagne d'acquisition nous a donné l'occasion de réaliser un film et une monographie sur cette entreprise qui, par ailleurs, a vendu au musée un lot de pièges à mâchoires de tailles diverses dont l'évolution morphologique reflétait l'évolution de la législation. L'interdiction du piège à mâchoires avait en effet été précédée de plusieurs étapes : suppression des dents et intervalle de 5 millimètres entre les mâchoires (1984) ; revêtement des mâchoires avec du caoutchouc pour réduire la souffrance de l'animal (1987).

Cette acquisition de modèles contemporains a été complétée par quelques modèles anciens : pinces à taupe pour actualiser le matériel de déterrage, conibear (modèle américain diffusé en France), piège à poteau destiné à la capture des oiseaux de proie, piège à « col de cygne » utilisé surtout pour les carnassiers. Des modèles « non mutilants » et « sélectifs », conçus par un inventeur et présentés comme une alternative originale au piège à mâchoires classique, ont également été acquis.

Au total, 73 pièges ont été acquis durant cette campagne, portant ainsi à 283 le nombre de pièges que possède le MuCEM. Les collections de pièges sont consultables sur le site internet : <http://www.mucem.org/fr/collections/>

Conclusion

Sans nostalgie aucune, on peut dire que la campagne d'acquisition que nous venons de décrire est une campagne « d'un autre temps », de par sa durée mais aussi de par l'aire géographique couverte et la méthodologie d'enquête adoptée. En effet, le travail de terrain a duré deux ans et couvrait tout l'Hexagone car l'objectif était de créer un corpus national. La démarche était celle de l'immersion fondée en partie sur l'observation participante.

Enfin, ce travail était fondé sur une exploration approfondie des collections existantes du musée et s'appuyait sur un système descriptif très proche de celui de Leroi-Gourhan, reflétant une époque où la culture matérielle et l'objet étaient au cœur de la réflexion et de la recherche entreprise au musée.

NOTES

1. On peut mentionner, à titre d'exemple, la campagne « Artisans de l'élégance » sur la mode et l'artisanat, les enquêtes sur le culte autour de la princesse Diana, les études sur les espaces de travail, la campagne sur le skate-board puis, au début des années 2000, sur le hip hop (2001) et le sida (2002).
2. L'ouverture à l'international a débuté en 2000 avec des campagnes sur l'huile d'olive et le pain en Méditerranée.
3. E. Mérite avait dessiné toute sa collection de pièges. Le musée en a fait l'acquisition et ses dessins sont aujourd'hui numérisés. Il est l'auteur d'un ouvrage de référence sur les pièges dans le monde, qui a été récemment réédité : *Les pièges, histoire et techniques de piégeage à travers le monde*, Paris, Montbel, 2011.
4. Les établissements visités ont été recensés, pour la plupart, dans le Guide du Patrimoine rural, dans le répertoire « Musées et Société » et dans les revues spécialisées : Musée de Bretagne, Rennes ; Musée d'art populaire du pays de Retz, Bourgneuf en Retz ; Musée du Château des Ducs de Bretagne, Nantes ; Musée Alice Taverner, Ambierle ; Musée d'art et d'histoire, Aurillac ; Musée cévenol, Le Vigan ; Musée de l'étang de Thau, Bouzigues ; Maison de la chasse, Pouydesseaux ; Muséon Arlaten, Arles ; Musée des ATP de Moyenne Provence, Draguignan ; Musée d'Aquitaine, Bordeaux ; Musée des ATP du Périgord, Mussidan ; Ecomusée de la Grande Lande, Sabres ; Musée Basque, Bayonne ; Musée international de la Chasse, Gien ; Musée Albert Demart, Champlitte ; Domaine Le Ciran, Menestreau-en-Villette ; Musée du Berry, Bourges ; Musée de Romoran-

COLLECTIONS DE L'AGRICULTURE : NOUVELLES DYNAMIQUES

CIMA XVII AU MUCEM MARSEILLE FRANCE – 2014 – Actes du Colloque

tin-Lanthenay; Musée de la vie Bourguignonne Perrin de Puycousin, Dijon; Archéodrome de Beaune; Musée des ATP du Perche, Bellême; Musée de Tinchebray; Ecomusée de la Basse Seine, Notre-Dame de Bliquetuit; Ecomusée de la Montagne de Reims, Pourcy; Musée paysan de Viuz-en-Sallaz; Musée de la chasse, Paris.

5. M. Cleyet Merle a rédigé un guide sur les collections de pièges du MNATP intitulé « Cueillette chasse pêche », Guides ethnologiques 2, Paris, MNATP-RMN.
6. Un exemple de classification plus explicite est proposé par S. Bahuchet et R. Pujol dans un article intitulé « Etude ethnozoologique de la chasse et des pièges chez les Isongo de la forêt centrafricaine », L'homme et l'animal, Paris, 1975, pp.181-192.
7. Ainsi, la catégorie « traquenards » qui regroupe essentiellement des pièges à mâchoires, englobe certains modèles régionaux de pièges à oiseaux ainsi que les pièges à souris classiquement appelés « tapettes à souris ».
8. L'animal peut être écrasé (piège assommoir), sectionné (pince à taupe), mutilé (piège à mâchoires), ou simplement capturé (piège-cage).



Piège à mâchoires revêtues de bandes de caoutchouc fabriqué par l'entreprise Fourré. Coll. Mucem. 1994.7.7. © Mucem/A. Pelle

MERLI SILD¹, MARE VIIRALT²

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE, TARTU, ESTONIA

¹ merli.sild@epm.ee

² mare.viiralt@epm.ee

FLAX IN OUR MUSEUMS AND IN OUR EVERYDAY LIVES

La mission du musée agricole estonien est de présenter au public des expositions et des programmes sur le patrimoine ancien et la vie rurale moderne. L'objectif est de fournir un savoir attractif et accessible sur l'agriculture, la culture du lin, à la fois dans le passé et aujourd'hui. Nous souhaitons promouvoir et compléter les expositions et les programmes muséaux pour le développement d'institutions diverses. Les nations modernes sont essentiellement urbanisées, cependant elles sont de plus en plus intéressées par l'histoire, les questions et les tendances contemporaines de l'agriculture, y compris l'Union Européenne dans le cadre d'expositions et de programmes qui gagneraient à être nourris et à grandir. L'exposition sur le lin dans nos vies quotidiennes a été réalisée à destination de visiteurs estoniens et étrangers, de spécialistes de l'agriculture, mais aussi d'un large public, toutes générations confondues.

The mission of the Estonian Agricultural Museum is to introduce exhibitions and programs to the public about heritage and modern rural life. The goal is to provide an engaging and understandable knowledge of farming, including the growing of flax, both in the past and today. We want to promote and complement the exhibitions and museum programmes for the development of various institutions.

Today, population is predominantly urbanized, however, people are increasingly interested in the history of agriculture, modern issues and trends in agriculture, including the European Union in the context of museum exhibitions and programmes that are of interest to nutrition. The exhibition of flax in our everyday lives addresses both Estonian and foreign guests, agricultural specialists, all those who are interested in the history of rural culture, and especially young people.

In 2013 we opened a new permanent exhibition Flax in our Everyday Lives on the ground floor of a newly renovated building. Our exhibition takes up 190 square meters and displays 99 objects. We decided to have a permanent exhibition on flax because this once very important agricultural crop for Estonia has seen big changes there. We needed to record the history and see how we could promote flax growing today. It gives an overview of the history of flax cultivation in Estonia, and the importance and today's uses of flax. In addition, we offer interactive workshops under an educational flax programme and also at schools.

Flax has been cultivated on the Estonian territory for over 3000 years. Strong and durable flax fibre is the raw material for manufacturing various consumer and technical fabrics in the textile industry. The oldest flax processing tools date back to Bronze Age, these are about 2800 years old. Serrated flax processing tools arrived in Estonia from Central Europe. The oldest exhibit – a flax comb – in our museum dates back to 1796 from the Viljandi county, Kolga-Jaani Parish.

Estonian soil and climate, more specifically in Southern Estonia, is very suitable for flax cultivation. Flax fibre and flax seed were exported already as early as in 1377. Initially, flax was an important crop locally until the end of the 16th century. But by the 16th-18th centuries, flax had acquired

market value that resulted in substantial export volumes. Estonian and linseed was considered to be the best in the world for flax sowing.

In the 17th century, export of processed flax gained momentum through the Port of Riga. Flax growing expanded considerably in the second half of the 19th century owing to a rapidly developing textile industry and increased demand from sailing ship. The cool and humid climate of the Baltic countries was favourable for growing high-value flax fibre. In 1870-1880 the area under flax cultivation in Estonia was about 60 000 hectares. Most of it was grown in Viljandimaa, south-east of Pärnu and south of Võrumaa. There were fewer flax fields in Northern Estonia. Profitable flax farming enabled Estonians to buy out their farms from local noble landowners at an increased pace. During the 1867 World Exhibition in Paris the first prize was awarded to Estonian flax. Flax cultivation in Estonia reached its peak in the 1870s and 1880s when about 20% of arable land in Southern Estonia was under flax.

By the end of the 19th century flax processing became modernized, flax processing plants were built. Many flax processing factories were built in the 19th century. Flax cultivation in Estonia picked up again after World War I.

After World War I, the price of flax was high and therefore flax cultivation gained momentum again. More than half of Estonian flax was exported to Scotland and Ireland, Germany and Belgium. In 1919, the young Republic of Estonia bought arms from England with flax money. Flax was the only source for obtaining foreign currency to enable farmers purchase machinery, fertilizers and seeds in the first years of independence.

Flax growing reached its heights in Estonia in 1925 with 45 600 hectares, yielding 5% of the total world flax production. In 1923-1932, flax accounted for 27% of Estonian agricultural exports. 90% of flax production was exported. Decline in 1932 was caused by global economic crisis, the Great Depression.

After World War II, flax cultivation area was expanded to 17 400 hectares. During the Soviet occupation in 1970 flax was grown only on 2 900 hectares.

Võru Flax Processing Plant was founded in 1952. In Võru, flax straw was processed into long and short fibres. Long fibres became raw material for the textile industry, primarily for the Pärnu Flax Processing Plant. Short fibres were used for producing cord, rope and building flax flow. In 1965, production of pressed flaxboard was introduced. It was exported to Belgium, Poland, Hungary, the Czech Republic and Slovakia.

Due to declining cultivation in the newly independent Estonia, flax processing plants closed down one after another and the remaining flax farmers did not have an outlet for their crop. In 1992 the premises of the plant were leased to Vestra Ltd, and in 1997 a company Vestra EX Ltd was founded. The company produces cord and rope, and since 1995 also flax felt, exported to Finland, Latvia and – with the help of log house builders – to Japan, Germany and elsewhere.

Nevertheless, European industry representatives awarded a Gold Star to Estonian flax fibre as late as the autumn of 1993. In 1997 the plant was obtained by an Irish company W.F.B. Baird & Co and named Pärnu Flax Processing Plant. In 2002 the plant produced 40 tonnes of flax yarn per week that was woven into 120 000 metres of fabric. The first and last flax processing factory in Estonia, Pärnu Flax Processing Plant, established in 1919, closed down in 2006. The owners of the factory transferred their production to Asia. Since then, fibre flax is no longer grown in Estonia.

Since 2000 only oil flax is cultivated (about 100 ha) in Estonia as there is a growing market for it. Today different flax products are highly valued as food or fodder, used in building, medicine, the beauty industry and elsewhere.

In 1950, the Võrumaa State Interregional Flax Seed Growing Station was founded, later to be renamed Põlva Flax Seed Station. In 1977-1978 the activities were moved to Mooste. Production of linseed oil at Mooste Experimental Station began in 1995, using cold pressing. Extensive scientific research in Mooste began in 1988 when the Flax Research Group under the Estonian Research Institute of Agriculture was formed, renamed as Mooste Experimental Station in 1993, which was the only institution to research and grow flax in Estonia nowadays.

Research topics included growing technology of different flax cultivators, improving of harvesting processes, growing of seeds, product development, and oil pressing. The Moose Experimental Station in collaboration with the Estonian University of LifeSciences and the University of Tartu developed new nutritional products – linseed flour and linseed oil capsules. These are both natural remedies, help strengthen the heart and boost the immune system. Linseed flour can be used as an ingredient for various dishes and drinks.

Linseed oil mixed with water treats burns. Linseed oil-water solution is effective against hair loss! Linseed oil and linseed flour both have many dietary uses. Flax is used as an environmentally friendly thermal insulation material. It helps to balance humidity, providing a healthy indoor environment. Flax is also used for making twine, rope, and felt.

Linseed oil is also an environmentally-friendly finishing agent. Linseed oil finish wooden workshops are highly recommended for food processing businesses. Linseed oil paint is used in our flax workshop.

Interactive workshops on historical flax processing have been held at our museum for more than thirty years. Our four-month educational programme for 900 students focuses on the present uses of flax both historically and today. In 2014 we offered a special educational programme Flax in Our Everyday Lives, sponsored by the Estonian Ministry of Education and Research, for 920 schoolchildren and students who learn about historic flax processing. In addition we made a short film about the history of flax cultivation in Estonia, complementing the exhibition and programmes. We are currently preparing an interactive workbook for children on the history of flax and derived products.

With our activities (exhibitions and programmes) we introduce historic flax processing, with historic tools also outside the museum at different venues in the museum and outside the museum. We also highlight new trends in agriculture, health and nutrition in connection with flax products, as well as use of environmentally friendly sustainable materials for building and renovation. Our flax activities enjoy great public interest.

If anyone of you is interested in historic or present-day flax growing and processing, we are open for cooperation.

BIBLIOGRAPHY

- Lillak, Rein. 2003. *History of Agriculture in Estonia*. Tartu (in Estonian).
- Mets, Jaan. 1925. *Flax Cultivation in Estonia*. Tallinn (in Estonian).
- Pere, Rene. 2008. *Natural Building Materials. Walls, Floors, Roof and Indoor finishing*. Tallinn (in Estonian).
- Sirendi, Arvo. 2006. *Cultivation of Industrial Crops. Estonian agriculture in the 20th Century. I*. Tallinn (in Estonian).
- Viies, Ants, Vunder, Elle. 1998. *Estonian Folk Culture*. Tallinn (in Estonian).
- Oidekvi, Riin. 2004. *Flax Growing and Processing in the 19th Century*. Viljandi (in Estonian).



Flax workshop © EAM

GAETANO FORNI¹, OSVALDO FAILLA², LUIGI MARIANI³

¹MUSEO LOMBARDO DI STORIA DELL'AGRICOLTURA, CENTRO STUDI MUSEOLOGIA AGRARIA F. PISANI, ITALY

gaetano.forni@fastwebnet.it

²MUSEO LOMBARDO DI STORIA DELL'AGRICOLTURA, UNIVERSITA DEGLI STUDI DI MILANO, DISAA, ITALY

²osvaldo.failla@unimi.it

³luigi.mariani@unimi.it

L'AGRICULTURE COMME COMPOSANTE ESSENTIELLE DU CYCLE DU CARBONE

Through agriculture, man established his supremacy over the Carbon Cycle (CC) and more specifically he learned how to intensify it by making an impact on the fundamental processes of photosynthesis and respiration in order to produce food and consumer goods. It follows that the real meaning of agriculture cannot be fully understood unless we grasp this crucial biochemical fact. In the case of our museum, this concept is presented to the visitors by means of a poster located at the beginning of the historical path on agriculture from its origins to the present day. In our opinion, this approach to the basics of agriculture should be gradually strengthened because the majority of the people visiting our museum come from urban areas and are totally unaware of the physical, chemical and biological foundations of agriculture.

Alors que la population mondiale s'élève à 7 milliards d'individus et ne cesse de croître, l'agriculture est appelée à jouer un rôle capital pour assurer la sécurité alimentaire. L'agronomie permet de comprendre la signification des différentes évolutions techniques et de vérifier leur adéquation avec le rôle aujourd'hui dévolu à l'agriculture.

Revenons tout d'abord à l'origine de cette problématique : la principale composante des plantes et de leurs fruits est le carbone (50% environ de la matière sèche), lequel joue un rôle fondamental aussi bien pour l'alimentation des plantes que pour celle des êtres vivants qui s'en nourrissent. Le domaine scientifique distingue en effet la chimie organique, qui est la chimie du carbone, de la chimie alimentaire qui constitue une branche de la chimie organique. De ces concepts de base dérive la signification de l'agriculture car la culture des plantes et l'élevage des animaux induisent le renforcement et l'accélération du cycle du carbone.

L'une des révolutions scientifico-agronomiques les plus importantes de tous les temps a été consignée par Nicolas Théodore de Saussure. Dans un ouvrage intitulé Recherches chimiques sur la végétation (Paris, 1804), N. Théodore de Saussure expose les recherches effectuées par de nombreux botanistes et chimistes du siècle précédent qui aboutissent à la conclusion suivante : contrairement à ce que l'on pensait depuis toujours, le carbone n'est pas absorbé par les racines des plantes à partir de l'humus du sol mais par les feuilles à partir du gaz carbonique (CO₂)!

L'évolution du monde végétal au cours des ères géologiques montre comment les plantes ont progressivement renforcé leur nutrition carbonique :

1. apparition des premières plantes vasculaires
2. apparition des feuilles après le Carbonifère
3. apparition successive des stomates
4. concentration du CO₂ dans certains tissus (plantes en C₄ ou CAM).

A cet égard, il faut aussi rappeler que, même après la révolution industrielle, le niveau de concentration en CO₂ dans l'atmosphère est, pour la majeure partie des plantes, encore très inférieur à la concentration optimale (Tonzig et Marré, 1968 ; Penning de Vries et al. 1989 ; Jin et al. 2009) et cela reste vrai aujourd'hui.

La révolution « saussurienne » de 1804 a induit une évolution de l'impact des principales techniques culturales (travail du sol, fertilisation, irrigation, désherbage) : celles-ci avaient pour objectif le renforcement de l'activité racinaire (agronomie rhizocentrique, du grec rhiza : racine). Cependant, après 1804, les cultivateurs et les agronomes prennent conscience du fait que cette activité contribue principalement au développement des feuilles (agronomie phyllocentrique, du grec phyllon : feuille) et, plus généralement, de la partie verte de la plante, qui en absorbant le CO₂, lui fournit le carbone, nutriment fondamental. Cette activité sert secondairement à renforcer l'appareil racinaire. Celui-ci fixe les plantes dans le sol tout en absorbant l'eau et les sels minéraux (azote, potasse, etc.).

Ceci explique pourquoi l'agriculture peut évoluer du « labour » au « non-labour ». Si l'agronomie était totalement rhizocentrique, la baisse de productivité due au « non-labour » ne serait pas valable. Le « non-labour » n'est viable que parce que la nutrition carbonique s'effectue grâce à l'activité foliaire.

Illustrer le passage du rhizocentrisme au phyllocentrisme par le biais des collections agricoles

La vocation première d'un musée d'agriculture est d'informer le visiteur de la signification de l'agronomie et de rendre compte de son évolution à travers le temps grâce à des panneaux didactiques, des objets, des instruments agricoles, des supports multimédia, etc.

Il apparaît donc pertinent de placer, à l'entrée de la section du musée, un panneau en couleurs rappelant la signification de l'agriculture et son rôle dans le renforcement du cycle du carbone. Le carbone étant, avec l'eau, la principale composante des plantes et de leurs fruits, les travaux agricoles doivent nécessairement favoriser le développement des parties vertes (feuilles, etc.) car non seulement celles-ci portent les fruits mais elles absorbent aussi la nutrition carbonée et l'énergie provenant du soleil.

Il est également important que les collections soient présentées sous forme générique (travail du sol, irrigation, lutte antiparasitaire, etc.) ou monographique (culture du blé, des pommes de terre, des arbres fruitiers, etc.). Tous les travaux culturels (labour, sarclage, fertilisation, irrigation, etc.), qui ont pour objectif la production de denrées alimentaires entraînent le développement de la partie nutritive des plantes cultivées.

Il apparaît également indispensable d'évoquer l'apport des travaux de Nicolas Théodore de Saussure à travers un portrait du personnage et des photographies de champs où ont été pratiqués le labour et le non-labour.

Conclusions

Depuis l'ère préindustrielle, la production de CO₂ donne lieu à une augmentation de 20 à 40% de la production agricole mondiale annuelle plus que jamais bénéfique en termes de sécurité alimentaire globale (Sage et Coleman, 2001 ; Araus et al. 2003). Chaque année, pendant

l'été boréal, on observe une baisse d'environ 6 ppmv de la concentration atmosphérique de CO₂, ce qui atteste l'efficacité de la végétation dans la régulation du secteur atmosphérique du cycle du carbone (NOAA, 2014; De Lucia, 2014). L'augmentation de la disponibilité en CO₂ provoque actuellement un recul généralisé des zones de désert et un verdissement de la planète (Herrmann et al. 2005; Helldén et Tottrup, 2008). Un hectare de maïs qui produit 14 tonnes de grain par an absorbe 41 tonnes de CO₂ (Mariani, 2014).

A la lumière de ces données, on peut avancer qu'une agriculture vraiment innovante en matière de génétique et de techniques culturales pourrait, dans quelques années, doubler les rendements des principales productions telles le maïs, le blé, le riz et la canne à sucre (De Lucia et al., 2014). On pourrait ainsi parvenir à deux objectifs : (a) répondre aux besoins alimentaires de la population mondiale; (b) utiliser davantage les polymères d'origine végétale (lignine, cellulose) au lieu des hydrocarbures (charbon, pétrole, gaz naturel et autres) pour alimenter les chaînes d'approvisionnement en énergie, en matières plastiques et autres produits actuellement essentiels aux activités humaines. En résumé, même si l'on accepte que l'augmentation du CO₂ atmosphérique soit un facteur climatiquement négatif (Le Roy Ladurie, 2009), une réponse rationnelle pourrait consister à renforcer le rôle de l'agriculture en tant que système intervenant dans la gestion du cycle du carbone (Burney et al. 2010; Forni, 2012). Ce concept pourrait être incarné par un nouveau type d'agriculteurs qui pourvoiraient aux besoins des populations en utilisant le CO₂ atmosphérique à des fins vertueuses.

En conclusion, on pourrait envisager un avenir vert au plein sens du terme, un paysage qui ne serait pas uniquement rempli de panneaux solaires et d'éoliennes. Une telle vision du futur implique cependant de refuser le dogme dominant du « CO₂ polluant » et de mettre en exergue son rôle essentiel à la vie sur la terre.

BIBLIOGRAPHY

- Araus et al. 2003. *Productivity in prehistoric agriculture: physiological models for the quantification of cereal yields as an alternative to traditional approaches*, *Journal of Archaeological Science* 30, 681–693.
- Burney J.A., Davis S.J., Lobell D.B. 2010. *Greenhouse gas mitigation by agricultural intensification*, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 107, 12052-12057.
- De Saussure N.T., 1804. *Recherches chimiques sur la végétation*, Paris.
- De Lucia E.H., Gomez-Canovas N., Greenberg J.A., Hudiburg T.W. et al. 2014. *The theoretical limit to plant productivity*, *Environ. Sci. Technol.*, 214, 48, 9471-9477.
- Forni G., 2006. *Effetto serra, agricoltura tra due rivoluzioni copernicane: la figura del nuovo agricoltore*, *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, n. 1/2006, 47-97.
- Helldén U., Tottrup C., 2008. *Regional desertification: a global synthesis*. *Global and Planetary Change* 64 (2008) 169–176.
- Herrmann S.M., Anyambab A., Tucker C.J., 2005. *Recent trends in vegetation dynamics in the African Sahel and their relationship to climate*, *Global Environmental Change*, Volume 15, Issue 4, December 2005, Pages 394-404.
- Chong Wei Jin, Shao Ting Du, Wei Wei Chen, Gui Xin Li, Yong Song Zhang, and Shao Jian Zheng, 2009. *Elevated Carbon Dioxide Improves Plant Iron Nutrition through Enhancing the Iron-Deficiency-Induced Responses under Iron-Limited Conditions in Tomato*, *Plant Physiology*, May 2009, Vol. 150, pp. 272–28.
- Le Roy Ladurie E., 2009. *Histoire humaine et comparée du climat (tome 3)*, Fayard, Paris, 2009.
- Mariani L., 2014. *Agronomia*, Cusl, Milano, 342 pp.
- Noaa, 2014. *Monthly CO2 data from Mauna Loa* (ftp://ftp.cmdl.noaa.gov/products/trends/Co2/Co2_mm_mlo.txt) Penning de Vries F.W.T., Jansen D.M., Ten berge H.F.M., Bakema A., 1989. *Simulation of ecophysiological processes of growth in several annual crops*, *Simulation monograph* 29, Pudoc, Wageningen, 271 pp.

- Tonzig S., Marré E., 1968. *Elementi di botanica, Tome 1, seconde partie*, 1581 pp.
- Sage R.F., Coleman J.R., 2001. *Effects of low atmospheric CO2 on plants: more than a thing of the past*, *Trends in Plant Science* Vol.6, No.1, January 2001.

DEBRA A. REID

EASTERN ILLINOIS UNIVERSITY

FINDING THE GRAIN IN THE SEDIMENT: AGRICULTURAL PRODUCTION IN THE MEDIEVAL BELGIUM “CORN BELT”

L'AIMA soutient les musées d'agriculture, mais il existe un grand potentiel pour des musées qui ne sont pas des musées d'agriculture traditionnels, et qui peuvent pourtant être riches d'enseignements sur l'histoire de l'agriculture et le passé rural. C'est le cas d'un site archéologique fouillé depuis 15 ans : un château médiéval à Walhain-Saint-Paul, en Belgique. Cette communication se concentre d'une part sur le manque d'objets agricoles pour documenter le paysage, depuis l'époque romaine jusqu'à la fin du XVème siècle, et d'autre part sur la manière dont les nouvelles méthodes de bases de données scientifiques et leur analyse peuvent créer une preuve tangible pour comprendre l'histoire de l'agriculture dans un site rural.

Since 1998, nearly 130 students from more than 60 universities, including Eastern Illinois University (EIU), have spent their study-abroad excavating a medieval castle in Walhain-Saint-Paul, south of Brussels. Dr. Bailey K. Young, distinguished professor of history at EIU, has directed the study abroad for all of these years. Young co-directs site excavation with Dr. Laurent Verslype, director of Le Centre de Recherches d'Archéologie Nationale de l'Université catholique de Louvain (CRAN) in Louvain-le-Neuve, Belgium. The research has focused on the inner and outer bailey of a castle with the oldest tower dating from 1099; and later castle remnants dating from 1435. The landowner and local community have supported the dig over the years. Dr. Young helped form a not-for-profit support group, the Institut du Patrimoine Wallon, which purchased three acres from the landowner in 2010 to preserve the castle ruins. The Commune de Walhain, in cooperation with the Institut, plans to stabilize the stone structure and open it to tourists. Château Walhain is located in a region of Belgium situated on fertile lands. Historically, Roman roads bisected the area. After the demise of that Empire, medieval lords and their dependents constructed castles and mills and modified the landscape. Physical evidence remains extant and in private ownership in the area and in close proximity to the Walhain site and the town of Walhain-Saint-Paul. During the early nineteenth century, Napoleon Bonaparte's armies bivouacked in the area prior to the Battle of Waterloo which occurred 23 kilometers from the castle site as the crow flies and 38 kilometers by car. Today a modern productive agricultural landscape dominates the area. The rich built environment and numerous historical events spanning more than 1,500 years should draw tourists. Walhain provides opportunities to interpret the entire span of human influence on the landscape. This presentation focuses on one of element of the site's significance: the agricultural use of fertile land in low population density areas.

During the Roman Empire, a network of roads crisscrossed the area just south of Walhain. Roadways facilitated long-distance trade in high quality goods, especially pottery, well documented by CRAN projects coordinated by Raymond Brulet during his tenure as director of the CRAN. Romans built forts at strategic locations along roadways where they crossed to the south of the Walhain site. The ridges of that Roman road system lie within view of the outer bailey of the castle site today. The Walhain area became relatively isolated, however, during the Early Middle Ages (fifth to the tenth centuries). Roadways became inadequate, and distribution of manufactured goods focused on local markets. As markets changed, so did

political control. Localized ruling dynasties developed during the Merovingian period (450s-750s) and the Carolingian period (750s-1000, i.e. Charlemagne ruled 800-814). No evidence of habitation at the Walhain site exists for the Merovingian period. The earliest mention of Walhain in official records comes from late in the Carolingian era, specifically a 946 charter between Otton I (936-973) and Gembloux Abbey which includes the place name Walhain. The first person associated with Walhain appears in the official records in 1099, a reference to “Aldric ou Audry de Walhain.” Current CRAN director, Laurent Verslype and researchers who have worked on the site have published their findings on the potential the site has for interdisciplinary research. The CRAN, in partnership with other universities in Belgium, form an interuniversity research consortium dedicated to “comparing regionality and sustainability” in four ancient regions (Pisidia, Boetia, Picenum and Northwest Gaul) over two thousand years (1,000 BC to 1,000 AD) [<http://iap-cores.be/>]. One of the consortium's numerous projects involves interdisciplinary research into regional landscapes to document the carrying capacity of agricultural lands [<http://iap-cores.be/workpackages/wp1>]. The CORES website explains that the reconstruction of past land use can help explain causes and consequences of population fluctuations over time. Researchers have published on the results of research on ancient Boetia and Roman Picenum. Professor Laurent Verslype, and one of the six partners in this ambitious project, plays a role in introducing this “geoarchaeology” approach at Iron Age and medieval sites in Belgium. Walhain documents an early lordship in the area that existed within a fertile landscape but with a low population density. Medieval landscape construction on and around this site can contribute to the ambitious multi-year CORES project. If included in the interuniversity project, the results could inform agricultural history interpretation well beyond the site. But interpreting existing information at the site remains a work in progress. The Walhain castle site which Dr. Young's work has focused on for fifteen years could easily remain a ruin, a relic of royalty that constructed a castle over 250 years between the late 1100s to the 1430s. Those royals and their extended kinship networks need more study, but so do their dependents (artisans, domestics, brewers, peasants). All called the place home over more than one-thousand years, from the 900s to the present. The process of putting this castle site into context requires awareness of events over more than one-thousand years. Understanding that long history offers potential to rewrite the narrative about the medieval agricultural revolution. The Walhain landscape can document land use in areas of low-population density. This can then be compared to the research generated by scholars who have concentrated on areas of high population density in the Low Countries. The Walhain site can make this history of agricultural productivity and human survival “real” for urban visitors far removed from the land and its historic uses. During the summer of 2014, Amanda Hursch, a graduate student in Historical Administration at EIU, developed an interpretive feasibility study for the site. So far historical and archeological evidence has generated more questions than it has answers. Hursch took this dynamic into account as she proposed some strategies to put the site history, memory and current landscape of Château Walhain into historic context and make it publicly visible. Hursch's feasibility study provides a basis to start a conversation about site interpretation. Other sites with rich landscapes, i.e., Kilmartin, a prehistoric landscape in Scotland, offer models. But developing an interpretation around a ruin, and without tangible medieval artifacts, proves challenging. Pollen samples and soil cores, the heart of the interdisciplinary research that CORES advocates may not be visually stimulating, but these hold the secrets to the agricultural history of Walhain. The challenge to interpreting the site rests in making the pollen samples, faunal remains, and core samples intellectually stimulating. The interdisciplinary team that has generated evidence in Walhain's outer bailey includes soil scientists, zooarchaeologists, archaeo-botanists, GIS specialists, and historians from several universities. The evidence has yet to be analyzed. Funding to facilitate analysis will further

CORES's goals of modern geoarchaeology, when all disciplines participate in the collection and interpretation of scientific, archaeological, and historical evidence.

The interdisciplinary research can contribute to site interpretation in numerous ways. From the agricultural museum perspective, the central question remains: What role did new lordships in fertile but underpopulated locations play in food production during the early Middle Ages? How did this change over time?

An application for a Collaborative Research Grant to the National Endowment for the Humanities will support analysis of data from the outer bailey collected to date. It will involve medievalists and agricultural historians in the synthesis of specialists' findings and application to the medieval agricultural revolution. It will, over time, facilitate key hole excavations in areas around the actual castle site to get a sense of production in the region of Walhain castle (a goal that CORES seems to support). Finally, it will cooperate with the local population interested in developing the tourist potential of the Castle Walhain site. Three-dimensional virtual landscapes built by GIS experts and based on data collected by scientists, archaeologists and historians can facilitate the synthesis process. The virtual landscape can help scholars, local residents and visitors alike envision the historic environment complete with fields and roadways, villages and mills, castles and courtyards. Community members have already discussed the possibility of experimental archaeology and re-enactment as a technique to help enhance site interpretation. Involving them in the process of site research can make them well-informed living historians, well prepared to convey the significance of agricultural productivity during the Middle Ages to the general public. Stay tuned for another report at CIMA 18 in 1917. By then, the multi-year project will be nearing conclusion, reflecting on accomplishments and planning for the future. Ideally the Walhain castle site will provide an example of how rural places can increase understanding of agricultural productivity during periods of rapid population change, and make it meaningful to everyone.

BIBLIOGRAPHY

- *The history of the Walhain castle is documented in archaeological reports of site excavations, published in 2004 and 2008 by Le Centre de Recherches d'Archéologie Nationale de l'Université catholique de Louvain. Those involved in the excavations have described the site in several publications and conference proceedings, i.e. Laurent Verslype, Ines Leroy, William I. Woods, Bailey K. Young and Paul F. Hudson, "Approche interdisciplinaire de l'environnement du château de Walhain-Saint-Paul (Brabant wallon) : A la croisée des 'sources'," in La recherche en histoire de l'environnement : Belgique-Luxembourg-Congo-Rwanda-Burundi (Namur : Actes PREBel, December 2008); and Laurent Verslype, et.al., "Walhain, Walhain-Saint-Paul, le château, Archéologie d'un patrimoine paysager et monumental," dans J. Maquet, dir., Le patrimoine médiéval de Wallonie (Namur, 2005), p. 379 – 381; and Laurent Verslype, et.al., "Approche historique, archéologique et environnementale des aménagements paysager et bâti du château de Walhain (Walhain-Saint-Paul, XI-XIXe s., Brabant wallon, Belgique), presented at the 4th International Congress of Medieval and Modern Archaeology, Paris, 2007, available at <http://medieval-europe-paris-2007.univ-paris1.fr/L.Verslype%20et%20al.pdf> (accessed 22 November 2014). Additional published sources relevant to the project to document agricultural practices at the site:*
- Bisson, T.N, ed. *Cultures of power: lordship, status, and process in 12th-century Europe* (2011)
- Bloch, M. *French Rural History* (1931; 1966), *Feudal Society* (1939)
- Buylaert, F., et.al. *Sumptuary legislation, material culture and the semiotics of 'vivre noblement' in the county of Flanders (14th –16th cen.)*, *Social History* (2011), 36:4, 393-417. *Centre de Recherches d'Archéologie Nationale de l'Université catholique de Louvain; L'archéologie en Wallonie: Roman (#112); High (#115); Second Middle Ages (#116)*, Institut du Patrimoine Wallon; *Études rurales* (scientific journal, 1961-present). De Clercq, W. et.al. "Towards an Integrated Methodology for Assessing Rural Settlement Landscapes in the Belgian Lowlands," *Archaeological Prospection* 19 (2012): 141–145. Duby, G. *Rural Economy and Country Life in the Medieval West*, 1962; translation, 1968)

- Genocot, L. *Rural Communities in the Medieval West* (1990)
- Postan, M. *Cambridge Economic History of Europe: Agrarian Life...Middle Ages* (2nded. 1966)
- Steensel, Arie. «Origins and Transformations. Recent Historiography on the Nobility in the Medieval Low Countries I.» *History Compass* 12, no. 3 (2014): 263-272; "Beyond the Crisis of the Nobility...II.» 273-286; "Noble Identity and Culture...III.» 287-299. TeBrake, William H. *A Plague of Insurrection: Popular Politics and Peasant Revolt in Flanders, 1323-1328* (1993). Weston, Richard, and Samuel Hartlib. *A discours of husbandrie used in Brabant and Flanders shewing the wonderful improvement of land there, and serving as a pattern for our practice in this common-wealth*. London: Printed by William Du-Gard (1650)

MAURO AMBROSOLI

UNIVERSITÉ D'UDINE, ITALIE

mauro.ambrosoli@uniud.it

CARLO VERRI (1743-1823) À BIASSONO (MONZA) : PASSÉ RURAL ET PRÉSENT MUSÉAL DANS LE NORD DE L'ITALIE

Before actually visiting the museum, visitors have at their disposal extensive information online. The collections of the agricultural museums of northern Italy and especially of the Verri Museum in Biassono (Lombardy) enhance exhibitions in their historical context. The Biassono estate belonged to the Verri brothers, leading intellectuals and politicians in Milan during the Age of Enlightenment. Besides the presentation of traditional instruments (ploughs, harrows, seeders, carts), the Verri Museum in Biassono is organized around Carlo Verri's (1743-1823) activities and publications, in particular with regard to the improvement of the vineyards, mulberry for silkworms and the cultivation of lucerne. Our presentation revolves around this question: How to talk to visitors about improvement and innovation in the crops of the Mediterranean regions whilst avoiding standardized museum displays?

Avant d'entreprendre la visite d'un musée, les visiteurs ont à leur disposition une grande variété d'informations grâce aux collections en ligne telles Gallica ou Google Books. Cette profusion d'informations oblige les conservateurs des musées à préparer des présentations simples et détaillées. Je développerai ici la relation entre musées ruraux, transformations du terroir et rôle des visiteurs.

Les principaux musées agricoles de l'Italie du Nord ont vu le jour en 1975, à Sant'Angelo Lodigiano (Lombardie), San Michele all'Adige (Trentin-Sud Tyrol) et San Marino di Bentivoglio (près de Bologne)¹. Entre 1999 et 2005, une douzaine d'autres musées locaux ont été créés dans des communes où l'agriculture était, depuis toujours, la principale activité. Un réseau d'écomusées a aussi vu le jour au cours des dix dernières années². Mais, en l'espace d'une cinquantaine d'années, les paysages agricoles situés autour de la ville de Milan, cœur d'une vaste région agraire depuis le Moyen Age, ont été profondément modifiés.

Dans cette région, qui a subi la plus forte urbanisation en Europe depuis dix siècles, les musées ruraux ont la lourde responsabilité de conserver les témoignages des travaux agricoles du passé et aussi d'expliquer les innovations d'hier et les transformations du présent. Si, dans la région de Milan, le pourcentage des employés travaillant dans l'agriculture (2% de la population active) est en baisse, le produit brut agricole demeure élevé (14%) et l'industrie agroalimentaire représente 20% du produit intérieur brut. Les champs cultivés voisinent avec des terrains et des bâtiments désertés. La situation est plus favorable à l'agriculture entre les fleuves Tessin et Adda, les terres agricoles de Milano Sud et d'Adda Sud ou bien des terres moins vastes, comme celles du Lambro, abritant encore une économie dynamique : dans le seul Parc Agricole de Milano Sud (géré par la Région Lombardie), on compte 72 fermes qui élèvent des animaux ou produisent de la viande, des saucissons, du maïs, du lait, des fromages, du miel et des légumes qui sont vendus directement sur le site.

Mais la forte baisse des actifs agricoles et les nouvelles techniques agricoles ont mis en danger une grande partie du système régional d'irrigation et de fertilisation des champs, du contrôle des eaux pluviales, des exurgences (risorgive) qui permettaient l'arrosage des prés depuis la

fin du Moyen Age : un système complexe qui a associé le nom de la Lombardie à l'excellente production des fourrages du passé. Depuis 2011, la Lombardie suit un programme de « renaturalisation » pour améliorer la qualité des sols et favoriser la reprise des puits artésiens ou exurgences, spontanés, très nombreux dans la région ainsi que la mise en place de bocages à l'aide de milliers d'arbres endémiques de la région³.

Le réseau des musées ruraux, qui témoigne de la transformation des techniques agricoles au cours de ces trente dernières années, va de pair avec la renaturalisation du paysage. Ce réseau nous permettra de mener une réflexion sur : le choix des vitrines et les thématiques à retenir afin d'évoquer la situation actuelle de l'agriculture en Lombardie ; la valorisation les objets dans leur contexte historique ; les difficultés que rencontrent les conservateurs pour intégrer les résultats de la recherche historique dans la présentation muséale.

Les collections des musées agricoles de Sant'Angelo à Lodigiano et surtout du Museo Verri à Biassono (Monza) nous fournissent d'excellents exemples pour nourrir cette réflexion.

Les musées de la région entretiennent, selon leur taille et la nature de leurs collections, des rapports différents avec les visiteurs. Ils ne devraient pas présenter un passé idéalisé ou figé en exposant uniquement des objets anciens mais souligner que les visiteurs sont souvent témoins des changements qui ont cours dans leur environnement proche⁴. Je crois qu'il serait opportun de tenir compte du présent pour que les visiteurs, surtout les plus jeunes, fassent le lien avec certaines caractéristiques du paysage qui les entoure et comprennent comment le recours à certains outils a pu les modifier. La pénurie d'agriculteurs qui s'observe aujourd'hui suppose de repenser les pratiques agricoles pour répondre aux besoins des consommateurs mais il est important de ne pas confondre les pratiques et les mérites de l'agriculture durable avec les transformations agraires initiées par des agriculteurs pour optimiser leurs revenus.

Le musée Carlo Verri situé à Biassono, près de Monza, est un cas très intéressant pour discuter de la relation entre les expositions et le public, la recherche historique et l'actualité⁵. Ce musée communal, qui a vu le jour en 1977 en tant que centre de recherche archéologique du terroir, a été rénové. Le nouveau musée, ouvert au public en 1994 dans la Cascina Cossa à côté de la Villa Verri, fut inauguré avec une exposition d'ethnologie. Le musée doit son nom à Carlo Verri (1743-1823) : ses frères aînés, Pietro et Alessandro, philosophes et politiciens, étaient à Milan de véritables ambassadeurs de l'âge des Lumières. Carlo fut orienté vers une carrière religieuse qui ne lui convenait pas car il lui préférait de loin la vie mondaine. Il exerça une activité de peintre et réclama la propriété de Biassono qu'il ne voulait pas partager avec ses frères. A la mort d'Alessandro (1797), les biens de Biassono passèrent entre les mains de Carlo qui associa alors ses fortunes politiques à celles de Bonaparte, de la République Cisalpine et du Royaume d'Italie⁶. Les années passées à Biassono furent dédiées à l'agriculture et aux expérimentations agronomiques en vue d'augmenter les rendements des cultures : vignobles, mûriers et luzerne cultivée. Les recherches de Carlo Verri et de ses associés sont présentées au musée de Biassono : l'ancien mûrier, seul vestige de cette époque encore implanté sur le terroir communal, est conservé avec soin à l'extérieur du musée. En 2006, un nouveau vignoble à été implanté près d'Oreno et a livré sa première cuvée en primeur, en 2009⁷. La luzerne est cultivée en alternance avec le maïs.

Précisons de suite que la culture du maïs, qui a joué un rôle très important dans l'agriculture du XVIIIe siècle, n'a fait l'objet d'aucune innovation alors que le maïs était devenu, au début du XIXe, le principal aliment des tenanciers et des journaliers qui cultivaient le froment contre le versement d'un loyer ou d'une rente aux propriétaires. Carlo Verri préférait concentrer ses efforts sur les cultures lucratives telles les vins (1803), les feuilles de mûriers (1823) pour

l'élevage des vers à soie ou encore la luzerne (1822), qui faisait l'objet d'une culture intensive afin de fournir du fourrage aux chevaux. Biassono se trouve dans la haute plaine de la Lombardie où, à la différence des habitants des collines ou des montagnes, les paysans locaux ne participaient pas à l'économie du marché car ils n'avaient pas de produits à vendre, se limitant à l'autosubsistance⁸. La culture des vignes, qui occupait presque la moitié du terroir communal, nous indique que les propriétaires avaient misé sur cette activité, convaincus que l'obtention d'un vin de qualité constituerait une source de revenus importante. Pratiquant une agronomie éclairée favorable aux tenanciers, Carlo Verri proposait de cultiver des mûriers uniquement pour en collecter les feuilles et non pour l'élevage des vers à soie qui nécessitait des capitaux importants et posait de surcroît des problèmes techniques.

L'incubateur de vers à soie exposé dans le musée et datant de la moitié du XIXe siècle ne possédait que vingt tiroirs revêtant chacun le nom d'un propriétaire : en milieu rural, toutes les familles pouvaient pourtant tirer parti de la politique économique du Premier Empire qui favorisait l'export du fil brut pour la production de textiles de qualité en France (soie, laine, lin et chanvre). Les échanges politiques et commerciaux entre les occupants des villas situées entre la Brianza et Milan nécessitaient des chevaux de trait de qualité et la culture de la luzerne était alors indispensable.

Les écoliers des collèges et des lycées sont les visiteurs les plus nombreux et des repères chronologiques ont été choisis pour mieux représenter la vie quotidienne entre 1850 et 1950 à l'aide d'objets et de documents provenant de la circonscription et liés à l'agriculture ainsi qu'aux recherches entreprises dans ce domaine.

Les hangars de la Cascina Cà Nova permettent de remiser les machines trop grandes pour le musée : araires et charrues, herses en fer et en bois de châtaignier, semoirs, moissonneuses pour maïs, chariots, etc. Les outils ou les chariots, qui ont été trouvés dans les bâtiments d'origine et seront remis en état, sont également conservés. Il faut rappeler que les grands bâtiments ruraux du XIXe siècle qui abritaient plusieurs familles de journaliers, sont devenus des propriétés communales et ont été transformés en habitations dans une région rurale qui, fort heureusement, a échappé à l'urbanisation frénétique.

Le site en ligne du musée offre également d'excellentes ressources comme les œuvres imprimées de Carlo Verri ou le catalogue de la bibliothèque du musée qui comporte de nombreux ouvrages d'histoire locale et renseigne aussi sur les projets récents (ainsi, en 2014, un manuscrit volumineux datant de la moitié du XVIIIe siècle a été transcrit; des documents datant de l'époque médiévale ont été retrouvés. Ceux-ci comportaient des informations précieuses pour l'histoire locale : toponymes, noms de tous les tenanciers du terroir, des familles des résidents, des bâtiments ruraux, etc. Les fonds régionaux alloués à la gestion du musée sont cependant très limités et ce dernier ne vit que grâce au volontariat et au dynamisme de M. Romualdi qui en est le conservateur.

En conclusion, nous pouvons souligner que les musées d'agriculture que nous avons mentionnés devraient, selon nous, inclure dans leur présentation des éléments liés à l'actualité évoquée plus haut, notamment l'enfouissement des canaux qui provoque des inondations dangereuses (y compris dans le programme de renaturalisation du terroir) et détruit l'équilibre des sols construit au fil des siècles. Autrefois, l'eau distribuée par les canaux permettait l'irrigation de tous les champs qui s'étendaient sur le territoire de la commune et la luzerne pouvait faire l'objet d'une culture intensive et prospère.

Toutes les questions concernant les plantes fourragères ont été clairement posées par le musée de Sant'Angelo Lodigiano qui aborde l'irrigation des cultures, la diffusion des mûriers le long des canaux et des fossés de drainage, l'arrosage des prés et les outils de fenaison. La

luzerne cultivée, qui a fait l'objet de toutes les attentions par Carlo Verri, est sous-estimée dans les vitrines du Musée de Biassono qui ne mentionnent pas son rôle agronomique ni son importance pour la fertilité des sols. Le maïs, en revanche, est largement traité en raison de sa place primordiale dans l'alimentation paysanne.

Il est courant, en Italie, de mettre en avant l'apport des plantes américaines et d'occulter le rôle des plantes méditerranéennes ou originaires du Vieux Continent comme la luzerne, qui a pourtant joué un rôle essentiel dans la fertilisation des sols et les systèmes agraires des XIXe et XXe siècles.

NOTES

1. https://sites.google.com/site/storiagricoltura/download-area/guida_mulsa/; www.museosanmichele.it/; www.museociviltacontadina.provincia.bologna.it/.
2. www.ecomusei.it/.
3. [www.regione.lombardia.it/Ambient:PSR:Misura "Investimenti non produttivi"](http://www.regione.lombardia.it/Ambient:PSR:Misura%20Investimenti%20non%20produttivi).
4. *Le Musée de Cavenago d'Adda possède une collection de plus de 4.000 objets et outils liés à l'agriculture.*
5. *Museo Civico Carlo Verri: www.museobiassono.it/*.
6. *Pietro Verri, Lettere al fattore di Biassono (introduction et notes de F. Pino Pongolini), Cariplo-Laterza, Bari 1984.*
7. *G.R.A.L. (a cura di), Vite e vino in Brianza dai Celti al DOC, Museo Civico Carlo Verri, Biassono 2009, p. 72-74.*
8. *Raoul Merzario, Il capitalismo nelle campagne, Il Mulino, Bologne 1998.*

HANNA IGNATOWICZ

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND THE FOOD INDUSTRY, SZRENIAWA, POLAND

h.ignatowicz@muzeum-szreniawa.pl

COMMENT RÉINTERPRÉTER LES AFFICHES DE PROPAGANDE DES ANNÉES 1950 ?

For several years, in Poland, there is a growing interest in the art of socialist realism. It was the official doctrine that took its source in the Soviet Union, which was mandatory in all areas of cultural life in the countries of the Eastern bloc. Szreniawa museum has a collection of propaganda posters from the 1950s which are a kind of testimony to the communist era when the countryside was at the heart of political issues. In referring to selected posters, I would like to make a formal analysis to expose their artistic value that even attracts the attention of contemporary audiences.

En l'espace de cinquante ans, le Musée National de l'Agriculture à Szreniawa a réussi à constituer une collection de 460 affiches, modeste de par sa taille mais significative du point de vue historique et culturel. Cette collection est répartie en différentes catégories en fonction des sujets abordés : affiches d'expositions permanentes et temporaires de concours, festivals, foires agricoles, fêtes de la récolte ; affiches présentant des attractions touristiques régionales ; affiches à visée éducative ou moralisatrice ; affiches liées à la sécurité et à la santé dans le cadre du travail à la ferme ; affiches anti-alcool. Les objets les plus anciens datent de l'entre-deux-guerres. La majorité de la collection est constituée d'œuvres d'artistes devenus célèbres en Pologne dans les années 1970 et 1980.

La collection de notre musée, qui fait l'objet de la présente analyse, se compose de plus de 80 affiches de propagande portant sur l'agriculture et le milieu rural dans les années 1950. Ces affiches sont rares sur le marché des antiquités en Pologne. Nous étions donc heureux d'apprendre qu'un collectionneur privé avait mis en vente 73 affiches datant de cette époque. Nous avons pu acquérir 33 d'entre elles grâce à une subvention allouée par le Ministère de la Culture et du Patrimoine national dans le cadre d'un programme intitulé « Collections de musées ».

Ces affiches abordent les thèmes suivants : alliance entre la classe ouvrière et la paysannerie, livraisons obligatoires, mécanisation, fermes coopératives, vulgarisation des savoir-faire agricoles (diffusion des sciences agricoles parmi les agriculteurs), Société de la jeunesse paysanne, fêtes traditionnelles ludiques (surtout les fêtes de la moisson), images satiriques visant à ridiculiser les ennemis du peuple.

La plupart des affiches portent les signatures de célèbres artistes polonais comme Wiktor Górka, Józef Mroszczak, Lucjan Jagodziński, Waldemar Świerzy, Włodzimierz Zakrzewski, Mieczysław Kościelniak et Tadeusz Gronowski. Certains de ces auteurs réputés faisaient partie du mouvement de l'« école polonaise de l'affiche ». Il convient de souligner que chacun d'eux a développé son propre langage artistique malgré la doctrine officielle du réalisme socialiste en vigueur.

En Pologne, on note un intérêt croissant pour cette histoire pas si lointaine. Après 1989, les objets liés à la culture et à l'art des années 1950 ont été remisés dans les réserves de musées. Témoins de l'époque communiste, ils sont devenus un tabou national. Nous sommes conscients

qu'en Pologne comme dans les autres pays de l'ancien bloc de l'Est, il est nécessaire de ne pas occulter ce passé difficile qui fait partie de notre histoire. Cette acceptation doit être fondée sur une connaissance et une compréhension approfondies, qui sont un point de départ pour la construction d'une société consciente.

En exposant ces objets, nous ne pouvions analyser leur contenu ou leur forme sans faire référence à la douloureuse période stalinienne. C'est l'histoire qui nous fournit les repères nécessaires à la compréhension des affiches. Après la Seconde Guerre mondiale, la réorganisation du pays a concerné les domaines de la politique, de l'économie et de la culture. L'art des années 1950 devait être « national » dans sa forme et « socialiste » dans son contenu. Cette conception faisait référence à la peinture du XIXe siècle (le réalisme) parce que celle-ci était la plus facile à lire pour un public de masse. Les artistes ont alors perdu leur indépendance, produisant leurs œuvres sous la dictée du gouvernement. Les affiches ont joué un rôle primordial dans la propagande car elles exerçaient une forte influence sur un large public. Etant donné le niveau d'éducation du groupe cible (ouvriers, paysans), elles véhiculaient le contenu et les émotions d'une manière simple et rapide. Média de masse par excellence, elles « agressaient » leurs destinataires dans l'espace public des villes et des campagnes, tentant de les forcer à assimiler et mettre en œuvre les objectifs de l'Etat.

Les valeurs artistiques des affiches de propagande varient selon la posture adoptée par leurs auteurs : soit ils choisissaient des modes d'expression standardisés, soit ils créaient des œuvres originales qui exprimaient leur individualité en tant qu'artiste. Le Parti tolérait cet écart par rapport à la norme uniquement pour les artistes qu'il créditaient d'une plus grande liberté. C'est ainsi qu'ont été créées des affiches reflétant la personnalité et le style artistique de leurs auteurs. On peut citer notamment les œuvres de Tadeusz Gronowski, Gustaw Majewski, Józef Mroszczak, Roman Cieślęwicz, Waldemar Świerzy et Tadeusz Trepcowski dont les affiches captent l'attention par leur grand format, la vivacité des couleurs, l'accentuation des contrastes, la composition dynamique, les contours très nets des personnages-héros et le recours à des images symboliques pour traduire des concepts et des idées (les champs de blé symbolisant par exemple la prospérité, le tracteur l'apologie de la modernité ; le livre fait référence à l'autoformation des paysans ; le marteau, la faucille et la gerbe renvoient à l'alliance entre la classe ouvrière et la paysannerie, la femme au volant d'un tracteur illustre l'émancipation et la lutte pour l'agriculture socialiste).

Dans le contexte de la réinterprétation des affiches de propagande, l'exposition internationale que nous avons organisée en 2010 a été une expérience exceptionnelle pour notre musée. L'exposition, qui a eu lieu dans une grange historique du XIXe siècle, a présenté 212 affiches datant des années 1950 et provenant de divers pays d'Europe de l'Est (Pologne, Tchécoslovaquie, Allemagne de l'Est, Hongrie, Roumanie, Yougoslavie et Union des Républiques socialistes soviétiques). L'exposition a pu voir le jour grâce à la collaboration du musée avec treize institutions de la République tchèque, l'Estonie, l'Allemagne, la Slovaquie, la Slovénie, l'Ukraine et la Hongrie. Les affiches ont été regroupées en quinze sections thématiques, offrant un large panorama des problèmes et des événements qui, à l'époque, affectaient le milieu rural en Europe de l'Est. Afin de recréer l'ambiance de cette période et de replacer les affiches dans leur contexte historique, nous avons présenté le tracteur Ursus C-45 (symbole de la mécanisation de la campagne) et des films d'archives de propagande et d'instruction. Nous avons ainsi enrichi le contenu de l'exposition tout en éveillant l'imagination des spectateurs et en évitant le sentiment de monotonie.

L'exposition, qui a duré cinq mois, a été visitée par environ 4000 visiteurs polonais et étrangers. L'attitude du public envers l'exposition a été en grande partie déterminée par son âge et son

niveau d'éducation. Par exemple, les personnes âgées ne souhaitaient pas la voir du fait des mauvais souvenirs liés aux répressions subies à l'époque par leurs familles. D'autres visiteurs se souvenaient avec émotion de leur jeunesse et de leurs premiers travaux agricoles après la guerre. Les jeunes réagissaient en général avec enthousiasme. Le langage de propagande utilisé pour rendre les slogans des affiches plus percutants provoquait chez les visiteurs des réactions variées allant de l'indignation (causée par la contradiction entre la vérité et le mensonge de la propagande) au sourire (surtout à la vue d'affiches satiriques). Les visiteurs étrangers ont trouvé que l'exposition était unique et exceptionnelle, même si, pour certains, elle a pu sembler un peu hermétique du fait qu'ils n'ont pas vécu eux-mêmes les événements évoqués. Tous ont exprimé leur satisfaction de voir une exposition d'une telle envergure et formulé le souhait qu'elle soit montrée à l'étranger.

Nous nous étions demandés si cette exposition provoquerait un débat public. Notre but était, en effet, de susciter une discussion sur la vie à la ferme et l'agriculture dans le cadre historique de l'Europe des années 1950. Pour ne pas être accusés de «promouvoir» l'idéologie de cette période, nous avons décidé d'insérer, dans le catalogue de l'exposition, des textes traitant de l'histoire de l'agriculture et des zones rurales de l'Europe de l'Est ainsi que de la forme stylistique des affiches afin que le public puisse visiter l'exposition en exerçant son sens critique. Cet événement avait aussi pour objectif d'encourager le jeune public à se familiariser avec l'histoire et l'art de l'époque et de le mettre en garde contre la puissance destructrice du totalitarisme.

Nous tenions à souligner que les affiches constituent une source documentaire précieuse concernant les changements politiques, sociaux et culturels. Nous voulions aussi que le public s'aperçoive que les affiches sont porteuses de valeurs universelles telles que l'honnêteté, l'épargne, le caractère travailleur, le patriotisme, la paix, la sécurité et la prospérité économique, le développement physique, mental et culturel. Toutefois, nous avons un devoir de rappeler que cette vision idéaliste de la vie à la campagne était une utopie et faisait partie des procédés de manipulation utilisés par le gouvernement.

Il faut souligner que l'art de cette période provoque toujours des controverses et des émotions, suscite la curiosité et aussi une sorte de «mode» surtout chez la jeune génération, sensible aux caractéristiques stylistiques du réalisme socialiste. A la lumière des connaissances actuelles, les affiches de propagande ont perdu leur pouvoir de manipuler les sentiments du spectateur. Cela ne signifie pas pour autant qu'elles n'ont plus d'impact. Elles suscitent des émotions de nature différente : tristesse ou indignation chez les personnes âgées qui se remémorent des moments durs, sourire ou étonnement chez les jeunes qui n'ont pas vécu l'expérience traumatique du communisme. Pour le public averti qui s'intéresse à l'art et aux techniques graphiques, l'exposition offre un plaisir esthétique indéniable et l'occasion d'admirer les œuvres exceptionnelles des artistes de l'époque.

Je pense qu'il serait intéressant de confronter, au sein d'une même exposition, des affiches créées dans les années 1950 en Europe de l'Est avec d'autres affiches créées à la même période en Europe de l'Ouest. Notre expérience de réinterprétation des affiches s'en trouverait certainement enrichie. Cela nous permettrait aussi de voir ces objets sous un jour nouveau et d'encourager les visiteurs d'aujourd'hui à analyser, dans un contexte européen élargi, l'histoire des changements survenus dans le monde rural après-guerre.

DOROTA MATELA

Curator, Rural History and Food Industry Department

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND THE FOOD INDUSTRY, SZRENIAWA, POLAND

dmatela@op.pl

RESTORATION OF A XIXTH CENTURY FARM AND ITS USE AS AN EXHIBITION SPACE

La région présentée a été fondée sur le site d'un ancien propriétaire foncier du XIXe siècle à Szreniawa. Cet espace reflète l'histoire complexe de notre région. Après la Seconde Guerre mondiale, il a été nationalisé pour devenir une ferme d'Etat. Aujourd'hui, le musée comporte des pavillons d'exposition et d'autres bâtiments qui abritent des expositions permanentes et temporaires. Les bâtiments du XIXe siècle comprennent la cour et les bâtiments agricoles (granges, écuries, greniers, distillerie). Les anciens espaces du XIXe siècle ont été restaurés et divisés en une partie résidentielle et une partie dédiée à l'agriculture, qui reste encore visible. Certains de ces bâtiments sont des copies contemporaines de bâtiments de ferme du XIXe siècle. Ma présentation montrera comment nous faisons vivre la ferme et la façon dont nous utilisons les espaces historiques pour des expositions, des ateliers et des spectacles.

Szreniawa established in the Middle Ages used to be a noble land property called Rosnowo, which until the first half of the 19th century belonged to Poland. In 1852, a German Hermann Bierbaum bought the property of over 117 thousand acres from the Polish owner Antonina Potocka. In 1852-1853, the new owner built a palatial villa, project of a German architect Carl Heinrich Knoblauch. He is also the author of a neo gothic garner and stables. Within the area of this property there were also two factories: a brick factory and a distillery. About 1880, on a nearby hill there a mausoleum was built with a watch tower by the project of Martin Gropius, Jr. After the First World War the property called Marienberg was bought by a Pole Józef Glabisz who preserved the agricultural character of the farm. By the estimations of 1935, there were 99 horses, 276 heads of cattle and 66 pigs in the property.

After the German occupation of the region Wielkopolska, the Glabisz family was expelled from Szreniawa. All through the occupation the property remained under German management. The mausoleum's watch tower was used as an observation spot by the Wehrmacht soldiers. After the Second World War the property of Szreniawa was nationalized. The farm came as a part of a state agricultural farm in Konarzewo. New buildings, such as styes, garages, silos and other farm buildings were put up. In March 1962, the Ministry of Agriculture put forward a resolution to establish the Museum of Agriculture. The museum opening ceremony was carried out by the Minister of Agriculture dr Mieczysław Jagielski on August 29 in 1964.

After 1990, Polish agriculture faced economic transformation from planned economy to market economy. According to the resolution of October 19, 1991, so-called State Agriculture Farms were closed down and their property came under the management of The Agricultural Property Agency of State Treasury. The National Museum of Agriculture and Food Industry received an offer to take over the farm buildings in Szreniawa, with no land and animals, though.

This was a unique occasion to connect the 19th century farm and the residential complex. Therefore, in 1998 the museum took over 400 acres of the land along with the historic farm buildings such as the garner, the stables, the barn, the distillery and the house of the farm manager. As it has been mentioned, in the State Farm times some new buildings like styes, silos and a barn were built. Luckily, the buildings from the original architectural foundation were not rebuilt. The museum faced the great challenge of recreating the original 19th century foundation, in order to save the national heritage of the agriculture. In 2001, the present director, Jan Maćkowiak focused on adapting the farm area to typical museum activities. In 2003, the Museum Council approved this program for implementation. The first step was to remove the facilities built in 1950-1970, which had spoiled the original farm architecture. In 2002-2008, the general renovation of the farm manager's house was done. Nowadays, this building embraces the Rural and Agricultural Heritage Research Department. In 2008-2010, the renovation of the villa was done at a cost of over 900 thousand euros. The aim was to renovate the historic building which is an important part of the residential and farm founding, and to restore its original character of a Polish land owner settlement. It has the atmosphere of the 20s and 30s and shows everyday life in court in Wielkopolska. For our visitors we make available not only the beautiful interiors. We also carry out diversified educational activities for children, teenagers and adults. Between 2009 and 2011, the historic park ensemble was renovated. At the cost of 250 thousand euros a historic composition of court park with suitable plants and the path system of the 30s was recreated. The next step was the renovation of the 19th century farm area. The money spent for that project amounted for 1.5 million euros, of which 51 % was donated by the EU.

The aim of this project was the creation of a so-called "live museum" that would afford the opportunity for constant contact with history and historical heritage. The adaptation of the farm buildings for museum purposes constitutes a base for festivals, exhibitions and workshops. Children, young students and entire families can participate actively in diversified activities combined with leisure and fun, and all that with an emphasis on studying culture and history. To make the idea of the "live museum" real, it was necessary to rebuild the sty for the sake of preserving breeds. Additionally, these sources helped not only to create a base for education about animals, but also ecological awareness in society.

We have also built a new multifunctional building for some heavy equipment. A new forge and a cartwright work place have been equipped with interactive stands that have become very popular among the visitors. In 2009, we started the works for recreating the original shape of the distillery, according to the plans from 1949. In the next 4 years the interiors of the building were rebuilt. The investment cost over 700 thousand euros. The distillery is prepared for the following exhibitions: distillation, brewery and fruit processing. We have already installed a minibrewery and a minidistillery in order to make the exposition more attractive, as well as to present the technology of food processing. Also, a stock base has been set up. In 2005, a traditional flower garden was founded, together with an orchard of traditional fruit varieties. We have a collection of 21 old apple varieties, which we are trying to save from oblivion and preserve the biodiversity. Near the orchard we have established a viridary – a small patio-like herbal garden and a little vineyard. All the plants are the base for shows and museum lessons and soon also for farm shows.

The takeover of the 19th century residence and the farm ensemble by the museum has made the exhibition space twice as big. The new exhibitions presented in the historic interiors are far more attractive and easier to understand for the contemporary visitor. What is more, the buildings themselves make a kind of a "magical" scenery of the Polish village landscape, which will attract the viewers in.

CHRISTOPHE VALLIANOS

Fondateur et directeur

MUSÉE MUSÉE D'ETHNOLOGIE CRÉTOISE, VORI, GRÈCE

info@cretanethnologymuseum.gr

L'INFLUENCE DE L'ANCIEN MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES DE PARIS SUR LA MUSÉOLOGIE : L'EXEMPLE DU MUSÉE D'ETHNOLOGIE CRÉTOISE DE VORI, EN CRÈTE

Two of the leading French anthropologists of the 20th century, André Leroi-Gourhan and Georges Henri Rivière, promoter of the French National Museum of Arts and Popular Traditions (ATP) inspired the creation of the Ethnological Museum of Crete, in Vori. Their sound analysis of popular culture and the didactic method of the presentation of this culture in museology have been decisive in our choices, which we will present here.

Le musée d'Ethnologie crétoise, à Vori, au sud d'Héraklion, a été conçu et érigé dans les années 1970 par l'auteur et quelques amis crétois dans le but de mieux faire connaître et de promouvoir la culture populaire de cette grande île méditerranéenne.

M. Christophe Vallianos, docteur et scientifique de culture française, a ainsi eu pour mission de valoriser cette culture à travers les collections permanentes du musée, l'édition d'ouvrages scientifiques et l'organisation de la recherche sur le terrain.

Parallèlement à ses études de médecine à la faculté de Paris, M. Vallianos a suivi à la Sorbonne les cours d'André Leroi-Gourhan, qu'il considère comme l'un des plus grands maîtres de l'ethnologie du XXème siècle. Ce dernier procédait à une analyse raisonnée, cartésienne, des cultures populaires. De fréquentes visites au Musée national des Arts et Traditions populaires de France (MNATP), créé par Georges-Henri Rivière avec le concours d'A. Leroi-Gourhan, ont convaincu M. Vallianos de la nécessité d'opter pour une muséologie didactique et pas seulement esthétique.

Ainsi, l'exposition du musée de Vori est divisée en sept sections illustrant les étapes « biologiques » de l'évolution des sociétés humaines, des outils destinés à assurer l'alimentation et l'abondance (bêches, pioches, araires...) aux outils de mort et de destruction (armes blanches, armes à feu, bombes atomiques à hydrogène, à protons...).

Le musée d'Ethnologie crétoise a donc emprunté le modèle muséologique de G.-H. Rivière, qui était à l'époque révolutionnaire. Les plus grands musées mondiaux l'ont également adopté et on peut souligner qu'il n'a rien perdu aujourd'hui de sa pertinence car il est structuré selon certains principes fondamentaux :

- vitrines spacieuses favorisant une présentation tridimensionnelle de l'objet ; suspension de nombreux spécimens à des hauteurs appropriées afin d'éviter le plus possible les rayonnages, ou recours à des rayonnages en matières transparentes (verre ou PVC) fonds des vitrines, supports, sols et plafonds de couleur noire, une couleur neutre qui absorbe l'ombre des objets

- éclairage artificiel à l'intérieur des vitrines, invisible pour le visiteur, offrant l'avantage d'effacer les ombres; possibilité d'utiliser des lampes qui n'altèrent pas les couleurs et préservent les matériaux fragiles
- textes explicatifs et cartels en lettres blanches sur fond noir qui ne gênent pas l'agencement de la vitrine et sont aisément lisibles par le visiteur
- mention des informations suivantes : nom de l'objet, origine, date, et si nécessaire mode d'utilisation
- présentation d'objets ou d'outils aux stades successifs de leur fabrication par les artisans
- photographies des stades de fabrication, des techniques d'acquisition, des us et coutumes
- maquettes de diverses habitations, fabriques et monuments publics (églises, mairies, ponts, puits, citernes etc.) présentant l'aspect extérieur et la coupe des bâtiments
- cartes géographiques d'une région figurant l'implantation de différentes catégories de monuments
- tableaux des espèces naturelles d'une région (faune, flore), des cultures, de l'élevage
- à l'entrée du musée, présence d'une fresque chronologique se rapportant aux dix siècles précédents et spécifiant, pour chaque siècle, les événements majeurs survenus en Crète, en Grèce, en Europe et en Amérique.

La forme des outils agricoles a très peu changé au cours des millénaires, ce qui atteste l'ingéniosité remarquable de leurs inventeurs. Mais, avec la récente mécanisation des semailles et des récoltes à l'aide de tracteurs à usage multiple et de moissonneuses-batteuses, les chevauchées sur l'aire de battage ne sont plus qu'un souvenir et les outils agricoles d'aujourd'hui n'ont plus rien de commun avec les bêches et les araires, les faucilles ou les faux et les fléaux d'autrefois.

La mécanisation a transformé d'immenses étendues en monocultures, détruisant ainsi la biodiversité et les milieux naturels qui sont les garants de l'équilibre des écosystèmes et permettent à l'humanité de survivre en harmonie avec la nature sans bouleverser l'ordonnement de l'univers.

La surpopulation, la mécanisation poussée à l'extrême, la course à l'industrialisation et la consommation frénétique de ressources naturelles et de produits manufacturés menacent l'équilibre naturel de notre planète. Pensons plus et parlons moins!



Serpettes à vigne – Provenance: France, Espagne, Chypre, Bulgarie, Serbie – Collection MuCEM © MuCEM – Agnès Mellon

TABLE RONDE ROUND TABLE

5



TABLE RONDE : FRANÇOIS SIGAUT, L'INTÉRÊT ET LES DIFFICULTÉS DE LA RECHERCHE INTERDISCIPLINAIRE EN SCIENCES DE L'HOMME

Rencontres autour de l'œuvre de François Sigaut, historien des techniques agricoles et anthropologue (1942-2012). Historiens du monde rural, ethnologues, archéologues et conservateurs du patrimoine agricole et rural se rencontreront pour débattre autour de l'œuvre de cet agronome, spécialiste de l'histoire de l'agriculture à l'échelle du monde entier. L'après-midi, des ateliers permettront d'approfondir certaines thématiques qui lui étaient chères et de dégager peut-être de nouvelles pistes de recherche permettant de prolonger son travail.

ROUND TABLE: FRANÇOIS SIGAUT, INTEREST AND DIFFICULTIES OF INTERDISCIPLINARY RESEARCH IN HUMAN SCIENCE

Meetings to discuss the work of François Sigaut, a historian and anthropologist specialized in farming techniques (1942- 2012). Rural historians, ethnologists, archaeologists and curators of agricultural and rural heritage will meet to discuss the work of this agronomist, a specialist in the history of agriculture across the world. In the afternoon, workshops will provide an opportunity to study in depth some themes that were dear to him and to perhaps identify new avenues of research that could add to his work.

Cinq intervenants ont évoqué l'œuvre et la personnalité de François Sigaut qui est décédé en novembre 2012 alors qu'il était président en exercice de l'AIMA. Nous tenterons de résumer ici leurs contributions.

René Bourrigaud, historien du droit à Nantes, ingénieur en agriculture de formation, était devenu un compagnon proche de François Sigaut dans la dernière partie de sa vie. En tant que secrétaire de l'AIMA, il a eu l'occasion de faire plusieurs voyages à l'étranger en sa compagnie, ce qui, comme il l'a exprimé, créé des liens et suscite des confidences : « je le connaissais depuis ma soutenance de thèse, en 1992, qui portait sur les transformations de l'agriculture au XIXe siècle dans ma région. Il faisait partie du jury et était chargé d'évaluer la partie technique. Nous étions restés en contact depuis. Une collaboration plus active a repris en 2005 avec l'organisation d'un colloque international dans la région nantaise sur les techniques de travail de la terre de l'Antiquité jusqu'à nos jours et dans le monde entier. C'est grâce à sa notoriété et à ses relations que nous avons pu réussir cette initiative ambitieuse qui était portée par une association locale de bénévoles ». Bien d'autres organisateurs de colloques pourraient en dire autant. Il est vrai que F. Sigaut a soutenu et rendu possible beaucoup d'initiatives de ce type. Après avoir retracé leur parcours commun au sein de l'AIMA, qui les a conduits de la Serbie à l'Écosse en passant par la Roumanie et la Pologne, R. Bourrigaud a poursuivi : « se sachant condamné à brève échéance, F. Sigaut a préparé son départ. Il nous a nommés, Jacques Holtz et moi-même, exécuteurs testamentaires et nous a confié la charge de transmettre son patrimoine intellectuel « à toutes celles et tous ceux qui pourraient en avoir besoin pour poursuivre leurs recherches ». A son décès, nous avons donc fait l'inventaire de ses archives et de sa bibliothèque de travail. La famille de F. Sigaut a, quant à elle, passé un contrat avec le service des archives de son institution (EHESS) et les Archives nationales pour :

- assurer leur conservation et leur mise à disposition au public
- créer un site internet et mettre en ligne la quasi-totalité de son œuvre, publiée ou inédite
- organiser cette journée de rencontre pour parler de son œuvre et de ses prolongements possibles.

Dans un second temps, et avec une certaine émotion, R. Bourrigaud a expliqué comment il a appris à mieux connaître cet ami et collègue aujourd'hui disparu : « j'ai vécu une expérience assez particulière, celle de découvrir quelqu'un après sa mort, de le découvrir sous toutes ses facettes. On avait ses clés, on entrait dans sa maison, on s'asseyait à son bureau, on ouvrait son ordinateur, on fouillait ses archives puisqu'il nous avait demandé de les classer et de nous en occuper. C'était une découverte, le début d'une expérience personnelle assez émouvante, qui vous fait mieux connaître quelqu'un qui est mort que quelqu'un qui est vivant. C'est pourquoi, sur la page d'accueil du site que nous lui avons consacré, on a mis en exergue une phrase que j'ai retrouvée dans un cahier où il consignait ses notes personnelles : « une œuvre ne devient vraiment publique qu'après la mort de son auteur ». Il y a donc un espoir que l'œuvre un peu cachée de François devienne davantage publique maintenant qu'elle est accessible à tout le monde. »

Nous avons essayé d'offrir un aperçu de l'étendue, de la diversité et de l'intérêt de l'œuvre de François Sigaut sur le site www.francois-sigaut.com que chacun peut désormais consulter.

Jean-Marc Moriceau, fondateur et président de l'Association d'Histoire des Sociétés Rurales (AHSR), a répondu aux critiques que François Sigaut adressait aux historiens du monde rural, leur reprochant de ne pas accorder suffisamment de place à l'histoire des techniques dans l'histoire du monde rural. Chiffres à l'appui, Jean-Marc Moriceau a démontré que cette critique était injustifiée, du moins en ce qui concerne l'association qu'il anime depuis 1993. La revue *Histoire et Sociétés rurales* a en effet consacré un nombre non négligeable d'articles

à l'histoire des techniques et de multiples contributions à cette revue traitent des aspects techniques d'une histoire qui se veut d'abord une histoire économique et sociale car, comme il le souligne avec véhémence, il ne peut y avoir d'histoire des techniques sans immersion dans un contexte social. Jean-Marc Moriceau reconnaît cependant les pesanteurs de l'organisation universitaire en France, notamment en ce qui concerne la recherche et l'enseignement de l'histoire. Cette discipline reste fortement cloisonnée et se déploie autour de périodes qui ont été définies dans les années 1840 (Antiquité, Moyen Âge, époques dites moderne et contemporaine) et dont il est difficile de s'affranchir surtout pour les jeunes historiens qui veulent mener une carrière universitaire. Les historiens qui travaillent sur une thématique de longue durée, professionnels ou amateurs, n'arrivent pas à trouver leur place dans ce découpage, comme ce fut le cas pour F. Sigaut.

Se voulant néanmoins positif, Jean-Marc Moriceau en profite pour évoquer la dynamique de la recherche consacrée à l'histoire rurale en France : publications et colloques de l'AHSR, travaux du Pôle rural de Caen, mise à disposition de sources comme le fonds ancien de la bibliothèque du ministère de l'Agriculture, consultable à la MRSH de Caen, ou encore le fonds Marcel Lachiver, auteur d'un monumental Dictionnaire du monde rural dont toutes les fiches de travail n'ont pas encore été exploitées. Avis aux amateurs.

Patricia Anderson, archéologue du CNRS rattachée à l'université de Nice Sophia-Antipolis, co-présidente du réseau EARTH¹, présente une facette mal connue de cet historien des techniques. F. Sigaut avait réussi à nouer des liens étroits et quasi affectifs avec une partie des archéologues refusant l'enfermement dans leur discipline. Voués par nature à la recherche de traces des activités humaines souvent infimes et lacunaires (à des époques qui n'ont pas laissé de traces écrites), les archéologues ont besoin de confronter leurs hypothèses aux données récentes sur les pratiques agricoles préindustrielles recueillies par les ethnographes ou les historiens des techniques. L'ethnohistorien et agronome François Sigaut se faisait un plaisir d'expliquer les pratiques agricoles anciennes aux archéologues intéressés, en vue de leur indiquer des pistes d'interprétation sur des pratiques encore plus anciennes mais pas nécessairement très différentes. Ainsi, selon les dires de l'une des principales organisatrices du réseau EARTH, F. Sigaut a joué un rôle important dans l'animation et l'orientation des recherches au sein de ce réseau international. Outre la publication de nombreux travaux, ce réseau transdisciplinaire a permis la création de la base de données Columella². L'archéologie expérimentale et l'ouverture à des pays à riche potentiel archéologique mais manquant de moyens pour poursuivre leurs recherches constituent d'autres pistes prometteuses.

La Tunisie en est un exemple : les chercheurs envisagent de créer là-bas des musées d'agriculture en y associant les populations des zones montagneuses où subsistent des formes d'agriculture préindustrielle.

Surajit Sarkar, professeur et coordinateur au « Centre for Community Knowledge » à l'Université Ambedkar de New Delhi, représentait un autre grand pays où cohabitent des formes d'agriculture contrastées : l'Inde où, comme il l'exprime, on rencontre aujourd'hui « des moissonneuses-batteuses à côté des semis traditionnels à la volée ». La venue de S. Sarkar est à l'initiative de Lotika Varadarajan, une amie et collègue de longue date de F. Sigaut qui estime que son œuvre serait utile aux jeunes chercheurs indiens si elle était plus accessible³. S. Sarkar souligne que les formes industrialisées de l'agriculture importées en Inde sont une catastrophe pour son pays. Il pense, comme Albert Coward, l'un des premiers directeurs du Conseil de l'agriculture indien vers 1900-1910, qu'il faut améliorer les pratiques existantes et, pour cela, d'abord bien les connaître et les conserver. C'est le but du Centre for Community

Knowledge dont il est l'un des animateurs. M. Sarkar prend l'exemple d'une variété de blé, « numéro 16 », qui était cultivée avec succès au début des années 1970 mais qui est inconnue des chercheurs d'aujourd'hui alors qu'elle serait adaptée aux périodes de plus en plus fréquentes de sécheresse dues au réchauffement climatique. Il souligne que ce sont des bénévoles et des communautés d'agriculteurs qui s'engagent dans ces recherches et non des universitaires. Concluant son exposé par une référence à Alexandre le Grand, il rappelle que la maîtrise de l'eau au IIIe siècle avant notre ère était aussi cruciale qu'aujourd'hui. D'où l'intérêt des recherches historiques sur le temps long...

Jacques Holtz, ingénieur en agriculture, neveu de François Sigaut et ancien collaborateur occasionnel de ce dernier, termine ce premier tour de table. Après avoir évoqué, en images, la jeunesse, la vie familiale, le cadre de vie et de travail de son oncle, il témoigne, en tant qu'exécuteur testamentaire, des découvertes qu'il a effectuées sur son oncle une fois celui-ci décédé. La plus surprenante est sans doute celle du Triangle de Sigaut, un schéma d'interprétation repris notamment par Christophe Dejourné⁴ dans ses recherches sur l'écart entre travail prescrit et réel, mécanismes de défense contre la souffrance, souffrance éthique ou bien encore reconnaissance du travail et du travailleur. Ce schéma est couramment utilisé aujourd'hui en médecine du travail pour expliquer les souffrances au travail et les nombreuses pages qui lui sont consacrées sur internet témoignent de l'intérêt qu'il suscite. De nombreux proches de F. Sigaut ignoraient cette découverte qui est exploitée dans un domaine a priori très éloigné de l'histoire des techniques agricoles mais il est vrai que le travail peut difficilement être dissocié de la technique. Une preuve, parmi tant d'autres, qu'il ne faut pas enfermer les individus dans des classifications étroites. F. Sigaut était certainement un spécialiste de l'histoire des techniques agricoles mais il était bien plus que cela : un chercheur humaniste et philosophe, passionné d'histoire des religions alors qu'il était athée, s'intéressant à toutes les facettes de l'homme dans son environnement multidimensionnel.

Après les interventions de la table ronde, Pierre Vigreux et Pierre Del Porto, membres de l'AFMA, sont intervenus ainsi que Bernard Denis, président de la Société d'ethnozootecnie, qui a souligné l'apport des travaux de F. Sigaut à la réflexion menée sur les relations homme/animal.

Le texte intégral des interventions est disponible sur le site : www.francois-sigaut.com

Le Triangle de Sigaut. Pour plus d'explications, cf. le site : www.francois-sigaut.com

NOTES

1. *Early Agricultural Remnants and Technical Heritage (EARTH)*: <http://www.esf.org/index.php?id=6850>
2. Carolina Carpinski, 2010, *Columella, un outil de recherche informatisé en archéologie et géographie des pratiques agricoles...*, 434 p.
3. Le site déjà signalé consacré à François Sigaut comporte une rubrique mentionnant les travaux ayant été traduits en anglais. De nombreux autres travaux restent à traduire. Les chercheurs originaires de l'Inde ont offert leurs services.
4. Cf. DEJOURS Ch., *Le Facteur humain*, coll. *Que sais-je? P.U.F.*, 1994, Paris, réédité en 1999, 2002, 2004, 127 p.

ATELIER
FRANÇOIS SIGAUT 01
SUR LES TECHNIQUES
AGRICOLES ANCIENNES :
OÙ EN SONT LES
RECHERCHES SUR L'ATLAS
DES AGRICULTURES
PRÉINDUSTRIELLES?

WORKSHOP
FRANÇOIS SIGAUT 01
MAPPING ANCIENT
AGRICULTURAL TECHNIQUES:
WHAT IS THE CURRENT
STATE OF RESEARCH ON THE
ATLAS OF PREINDUSTRIAL
AGRICULTURES?

ATELIER
FRANÇOIS SIGAUT 02
LA FAUX ET LA FAUCILLE... OU
L'HISTOIRE
DES TECHNIQUES DE
RÉCOLTE DES FOURRAGES
ET DES CÉRÉALES

WORKSHOP
FRANÇOIS SIGAUT 02
SCYTHES AND SICKLES... OR
THE HISTORY OF FODDER
AND CEREAL HARVESTING
TECHNIQUES

ATELIER
FRANÇOIS SIGAUT 03
L'HOMME, L'OUTIL,
L'ENVIRONNEMENT, LA
SOCIÉTÉ... QUE SERIONS-
NOUS SANS
NOS OUTILS?

WORKSHOP
FRANÇOIS SIGAUT 03
MANKIND, TOOLS,
ENVIRONMENT, SOCIETY...
WHAT WOULD WE BE WITHOUT
OUR TOOLS?

ATELIER
FRANÇOIS SIGAUT 04
LES MUSÉES ET LES
CHERCHEURS :
COMMENT CRÉER DES
SYNERGIES?
WORKSHOP
FRANÇOIS SIGAUT 04
MUSEUMS AND RESEARCHERS:
HOW TO CREATE SYNERGIES?

MOUETTE BARBOFF, MARIE-CHRISTINE AUBIN

COMPTE RENDU DE L'ATELIER « FAUX ET FAUCILLES »

Mouette Barboff a animé cet atelier en comparant deux techniques de moisson (l'une à la faucille, l'autre à la faux) et en abordant brièvement le thème des doigtiers de moisson utilisés au Portugal conjointement avec la faucille. Elle a présenté toute une gamme de ces objets réalisés en canne de Provence (des accessoires éphémères, parfois ornementés) et les différentes phases de leur fabrication par le moissonneur lui-même. Marie-Christine Aubin a présenté les travaux de François Sigaut sur la faux.

Une quarantaine de personnes ont participé à cet atelier parmi lesquelles Patricia Anderson, archéologue et directeur de recherche au CNRS, de jeunes archéologues, des historiens des techniques agricoles, des conservateurs de musées et un antiquaire.

Moissons à la faucille, moissons à la faux

Pour rendre hommage à François Sigaut, Mouette Barboff a comparé la faucille à la faux, un travail dont on ne retiendra ici que les points essentiels :

En France, du Moyen Age au XVIIIe siècle, les foins étaient fauchés à la faux et les céréales moissonnées à la faucille. La substitution de la faux à la faucille pour moissonner s'est faite progressivement et s'est généralisée à la fin du XIXe siècle. Ce n'est pas le cas au Portugal où la faux n'a jamais remplacé la faucille pour cet usage.

Le maintien de la faucille au Portugal, son remplacement par la faux ailleurs, ont encouragé Mouette Barboff à rechercher les avantages et les inconvénients de ces deux instruments.

La faux a été considérée comme un objet de résistance par les uns, comme un progrès par les autres. Plusieurs auteurs se sont penchés sur l'usage de la faux pour moissonner parmi lesquels François Sigaut, Mariel Jean-Brunhes Delamarre, Fernand Benoit, Jean-Noël Marchandiaux, Georges Comet, René Tresse, Annie Constantin. Pour la moisson à la faucille, Mouette Barboff s'est appuyée sur ses observations de terrain, dans plusieurs régions du Portugal.

La faucille travaille par « percussion posée » ou « pression frottement » en tenant la poignée de tiges d'une main, ce qui permet de moissonner le blé mûr en douceur, sans l'égrener. Avec la faucille, la coupe peut se faire en deux temps sous l'épi, près du sol ou à mi-hauteur des tiges en fonction des besoins en paille (les usages de la paille sont multiples) ou en chaume (pour fumer la terre ou faire pâturer les bestiaux). Les mauvaises herbes peuvent être extirpées de la javelle à la main ; les javelles alignées au sol forment des andains qui facilitent la mise en gerbe. La moisson à la faucille fait appel à une main d'œuvre nombreuse (femmes, hommes, enfants) et bon marché. Cette technique a pour avantage d'optimiser le produit de la récolte surtout lorsque les terrains sont accidentés ou de qualité médiocre. La faucille appartient au moissonneur, elle est peu chère et facile à utiliser. Rarement aiguisée, elle nécessite l'usage de protège-doigts pour éviter de se couper. Les doigtiers de moisson dont la forme, l'usage et les matériaux varient d'une région ou d'un pays à l'autre sont quasiment ignorés des chercheurs et mériteraient que l'on s'y intéresse davantage.

En France, la moisson à la faux intervient à une période où la main d'œuvre se fait plus rare en raison de la Révolution et des guerres napoléoniennes. Les faux, autrefois importées principalement d'Autriche, sont désormais fabriquées sur place.

Contrairement à la faucille, la faux est un instrument à « percussion lancée », ce qui a pour conséquence la perte d'une partie de la récolte. La coupe au ras du sol ne peut se faire que sur un terrain plat non pierreux ; la terre exposée au soleil et à la sécheresse est plus difficile à labourer. Pour remédier à la chute des tiges en désordre, on utilise un crochet de main ou une armature fixée sur l'outil lorsque celui-ci est manié avec les deux mains. S'il est vrai que la faux permet de couper une plus grande quantité de tiges à la fois, et donc de gagner du temps, son maniement est plus difficile que celui de la faucille : il nécessite une plus grande force et des aiguisages fréquents. Le faucheur doit avoir la pierre à aiguiser et son étui à portée de main et savoir battre sa faux avec une enclumette et un marteau.

Le remplacement de la faucille par la faux a eu des conséquences directes sur l'emploi des journaliers ainsi que sur certains droits communautaires parmi lesquels le glanage et le pacage des animaux. Le clergé lui-même n'y trouvait plus son compte puisque les épis tombés à terre échappaient à la dîme !

On constate que, si chaque instrument présente des avantages et des inconvénients, il est indéniablement l'enjeu d'intérêts économiques comme le souligne Fernand Benoit : « Avec la faucille, la prédominance est donnée au rendement de la récolte sur celui de la main d'œuvre ce qui s'explique par la facilité de recrutement de celle-ci » ; « La faux est employée dans les domaines riches où l'on fait prédominer l'économie de la main d'œuvre sur le rendement ». Le choix de la faucille ou de la faux dépendra des coûts relatifs de la main d'œuvre et du grain.

Marie-Christine Aubin a lu la communication transmise par Hélène Franconie dans laquelle le thème de la faux, dans ses grandes lignes, avait été présenté par F. Sigaut aux Journées de Flaran (7 au 9 septembre 2011) consacrées à « L'outillage agricole dans l'Europe médiévale et moderne ».

Hélène Franconie rappelle, par ailleurs, qu'un ouvrage en cours sur la faux est en dépôt chez elle. Il a été réalisé à partir de l'importante documentation que F. Sigaut a rassemblé sur l'usage de la faux pour les moissons et que H. Franconie a complété pour l'ethnographie. Cet ouvrage s'est aussi appuyé sur le programme AGAPI (Agriculture et systèmes Alimentaires Pré-Industriels) qui comportait : la publication d'un recueil des principales sources en langue française (usage, fabrication, diffusion...) précédé d'une introduction résumant l'état actuel des connaissances sur le sujet, et un projet de colloque européen sur le rôle de la faux dans la transformation des systèmes d'élevage depuis l'Age du fer (la Tène). L'ouvrage s'organise en quatre grands chapitres :

1. Les faux et leur utilisation, vue par les agronomes (1761 - vers 1900)
2. Les ingénieurs
3. Les faucheurs au travail. Enquêtes ethnographiques et dialectologiques
4. Les historiens

Les deux présentations ont donné lieu à de nombreux échanges notamment sur la fabrication des faux et des faucilles, leur utilisation selon les terroirs, les plantes à couper et l'importance des exploitations, le coût d'achat et celui de la main d'œuvre, etc. Daniel Verdier, expert spécialisé en outils anciens établi à Saint-Nectaire, précisait qu'un faucheur remplace cinq faucilleurs. Des démonstrations concernant l'utilisation de ces outils ont aussi été effectuées par François Kiesler (écomusée d'Alsace) pour la faux et par Françoise Pasquet (AFMA) pour la sape.

Compte tenu de l'intérêt du sujet, il serait souhaitable de garder une trace des échanges ayant eu cours lors de cet atelier. Cozette Griffin-Kremer propose d'en faire une publication bilingue. L'idée de créer un site qui rassemblerait tous les types de documents (écrits, photos, films, œuvres d'art, etc.) sur ces deux outils et leurs annexes (doigtier, bâton utilisé avec la sape, etc.) a également été émise.



Matériel oléicole –Provenance: Tunisie –Grèce –Maroc –France –Collection MuCEM

©MuCEM-Agnès Mellon

BIOGRAPHIES BIOGRAPHIES

6

MAURO AMBROSOLI

Après des études universitaires à Turin, Reading, Londres et Oxford, Mauro Ambrosoli devient en 1976 professeur agrégé en histoire économique à l'Université de Turin. En 1994, il est professeur d'histoire moderne de la Faculté des Lettres de l'Université de Udine en Italie et directeur du Doctorat en Histoire médiévale, moderne et contemporaine. Ses principaux thèmes de recherche portent sur les transformations rurales dans la longue durée et la diffusion historique des plantes fourragères comme mesure ou alternative aux révolutions agricoles (Botanica e agricoltura, Torino 1994, *The Wild and the Sown*, CUP 1997, 2006; *Études rurales* 1999, HSR 2014 à paraître).

After university studies in Turin, Reading, London and Oxford, in 1976 Mauro Ambrosoli became associate professor of economic history at the University of Turin. In 1994, he was Professor of Modern History at the Faculty of Letters of the University of Udine in Italy and Director of the Doctorate in Medieval, Modern and Contemporary History. His main research interests focus on rural transformation in the long term and the historical dissemination of forage as a measure or an alternative to agricultural revolutions.

PATRICIA ANDERSON

Directeur de recherche CNRS à l'Université Nice Sophia-Antipolis, Patricia Anderson a dirigé le groupe de recherches « Regards interdisciplinaires sur les activités et techniques agricoles anciennes et préindustrielles » et codirigé le Programme EARTH « Early Agricultural Implements and Technical Heritage: The dynamics of non-industrial agriculture: 8,000 years of resilience and innovation ». Elle a dirigé plusieurs missions ethnoarchéologiques en Syrie et en Tunisie

et conduit des expériences de moisson et de dépiquage au tribulum. En 2014, elle est codirectrice de trois volumes regroupés dans la série « Early Agricultural Remnants and Technical Heritage (EARTH)– 8,000 years of resilience and innovation » (Oxbow Press, Oxford).

CNRS Director of research at the University of Nice Sophia-Antipolis, Patricia Anderson has directed the research group “An interdisciplinary look at ancient and preindustrial agricultural techniques and activities” and co-directed the EARTH programme “Early Agricultural Implements and Technical Heritage: The dynamics of non-industrial agriculture: 8,000 years of resilience and innovation”. She has directed several ethnoarchaeological missions in Syria and in Tunisia and conducted experiment of harvesting and threshing with tribulum. In 2014, she is the co-director of three volumes grouped in “Early Agricultural Remnants and Technical Heritage (EARTH)– 8,000 years of resilience and innovation”, (Oxbow Press, Oxford).

MARIE-CHRISTINE AUBIN

Après des études de géographie rurale et d'histoire relatives à la mise en valeur humaine des terroirs, Marie-Christine Aubin a conduit des recherches sur les techniques agricoles ayant trait notamment à la conservation des grains et aux techniques de dépiquage au traîneau (Sicile) et au rouleau (Provence). Elle a travaillé sur le machinisme agricole préalablement à l'ouverture du Musée de l'Agriculture (COMPA) de Chartres (France). Co-fondatrice de l'AFMA (France), et a été membre du comité de rédaction d'Acta Museorum de 1981 à 1987.

After studying rural geography and history related to the human development of terroirs, Marie-Christine Aubin conducted research on

farming techniques involving in particular the preservation of grain and threshing techniques using a sled (Sicily) and a roll (Provence). She has worked on farm machinery prior to the opening of the Museum of Agriculture (COMPA) of Chartres (France). Co-founder of the AFMA (France), and was a member of the editorial board of Acta Museorum from 1981 to 1987.

MOUETTE BARBOFF

Docteur en ethnologie-anthropologie sociale diplômée de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) de Paris, Mouette Barboff est présidente de l'Association « L'Europe, Civilisation du Pain » (Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme à Paris). Commissaire de plusieurs expositions et coréalisatrice de plusieurs documentaires sur le pain, elle a également co-organisé le premier colloque international consacré à l'industrie meulière qui s'est tenu à La Ferté-sous-Jouarre en 2002. Auteur de nombreux articles scientifiques, elle a reçu des récompenses pour « Pains d'hier et d'aujourd'hui » (Hoëbeke, 2006. Premier prix du Gourmand 2007) et « A tradição do pão em Portugal » (CTT, 2011, Premier Prix du Gourmand 2012).

Doctor in social anthropology at the Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) of Paris, Mouette Barboff is president of the "Europe: civilization of Bread Association" (Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris). Curator of several exhibitions and co-director of several documentaries and videos about bread, she has also co-organized the first International congress on millstone industry in La Ferté-sous-Jouarre in 2002. Author of numerous articles, she has won awards for "Pains d'hier et d'aujourd'hui" (Hoëbeke, 2006. First Prize in the Gourmand Awards 2007) and "A tradição do pão em Portugal" (CTT, 2011, First Prize in the Gourmand Awards 2012).

RENÉ BOURRIGAUD

René Bourrigaud est ingénieur en agriculture et docteur en Histoire du droit. Actuellement maître de conférences honoraire de l'Université de Nantes, il a publié plusieurs ouvrages sur l'histoire de l'agriculture et des mouvements paysans. Il est engagé dans la protection et la valorisation du patrimoine agricole et rural : gardien d'une collection locale de matériel agricole de l'époque de la traction animale, il est secrétaire de la Fédération des musées d'agriculture de Loire-Atlantique, administrateur de l'AFMA et secrétaire général de l'AIMA.

René Bourrigaud is an agricultural engineer with a PhD in History of Law. Currently Senior Honorary lecturer at the University of Nantes, he has published several books on the history of agriculture and peasant movements. He is committed to the protection and enhancement of agricultural and rural heritage: guardian of a local collection of farm equipment dating back to the time of animal traction, he is secretary of the Federation of Agricultural Museums of the Loire-Atlantique, administrator of the AFMA and Secretary General of the AIMA.

GUYLAINE BOUVÏ-THABOUREY

Chargée de collections et de recherches au MuCEM, Guylaine BouvÏ-Thabourey est titulaire d'un DEA d'anthropologie sociale et ethnologie (EHESS, Paris). Ses travaux universitaires ont porté sur l'iconographie de la tribu warlpiri du désert central australien et sur l'ethnohistoire du piégeage en France. Elle a effectué de nombreux travaux de recherche et de collecte pour le Musée national des Arts et Traditions populaires et la Mission à l'ethnologie. Guylaine BouvÏ a également été chargée d'études qualitatives et quantitatives pour la Sofrès et diverses sociétés de conseil.

Responsible for collections and research at the MuCEM, Guylaine BouvÏ-Thabourey holds

an Advanced Research Degree (DEA) in Social Anthropology and Ethnology (EHESS, Paris). Her academic work has focused on the iconography of the Warlpiri tribe of the central Australian desert and on the ethnohistory of trapping in France. She has conducted numerous researches and collection projects for the National Museum of Arts and Popular Traditions and the ethnology Mission. Guylaine BouvÏ was also responsible for qualitative and quantitative studies for the Sofrès and various consulting firms.

DENIS CHEVALLIER

Docteur en ethnologie, Denis Chevallier est à partir de 1982 chargé de mission à la Mission du Patrimoine Ethnologique du ministère de la Culture. Conservateur général du patrimoine, il rejoint en 2000 l'équipe de direction du musée national des Arts et Traditions populaires où il participe à la transformation du musée qui devient le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. De 2002 à 2009, il est responsable de l'équipe chargée à Marseille de la préfiguration du futur établissement. Depuis 2013, il est directeur scientifique adjoint et responsable du département de la recherche et de l'enseignement au MuCEM. En 2013, il fut commissaire général de l'exposition inaugurale « Au bazar du genre ».

Doctor of Ethnology, from 1982 Denis Chevallier was project manager at the Mission of Ethnological Heritage of the Ministry of Culture. General heritage curator, in 2000 he joined the management team of the National Museum of Popular Arts and Traditions where he participated in the transformation of the Museum of Civilisations from Europe and the Mediterranean. From 2002 to 2009, he was responsible for the team in charge of preliminary planning of the future museum in Marseilles. Since 2013, he is scientific co-director and head of the research and teaching department at the MuCEM. In 2013, he was

chief curator of the inaugural exhibition « The Gender Bazaar ».

JEAN-FRANCOIS CHOUGNET

Jean François Chougnnet est historien, diplômé de Sciences Po Paris, ancien élève de l'École nationale d'administration. Il a été directeur général du Parc et de la Grande halle de la Villette (Paris), directeur du Musée Berardo (Lisbonne), directeur de Marseille Provence 2013, capitale européenne de la culture. Depuis septembre 2014, il est président du MuCEM.

Jean François Chougnnet is a historian, a graduate of Sciences Po Paris, alumnus of the National School of Administration (ENA). He was executive director of the Park and the Grande Halle de La Villette (Paris), Director of the Berardo Museum (Lisbon), director of Marseille Provence 2013, European Capital of Culture. Since September 2014, he is chairman of the MuCEM.

PIERRE DEL PORTO

Ingénieur des techniques agricoles et spécialiste en élevage et filières animales, Pierre Del Porto a été directeur du département chargé de la communication internationale sur l'élevage français et ses produits animaux. Secrétaire général de l'AEHA (Association pour l'Etude de l'Histoire de l'Agriculture), il est aujourd'hui membre-correspondant national à l'Académie d'Agriculture de France. Administrateur du Musée rural et municipal de Desaignes (Ardèche, France), il est président de la Fédération des Musées d'Agriculture et du Patrimoine rural (AFMA) et trésorier de l'AIMA. Officier du Mérite agricole et Chevalier du Mérite national, Pierre Del Porto a publié une trentaine d'ouvrages sur l'élevage français, ses races, son évolution.

Engineer in agricultural techniques and specialist of animal husbandry and animal

production sectors, Pierre Del Porto was Head of the department in charge of international communication on French husbandry and its animal products. General Secretary of the AEHA (Association for the Study of Agricultural History), he is now national correspondent for the Academy of Agriculture of France. Administrator of the Rural and Municipal Museum in Desaignes (Ardèche, France), he is chairman of the Federation of Agricultural and Rural Heritage Museums (AFMA) and treasurer of the AIMA. Officer of Agricultural Merit and Chevalier of the National Merit, Pierre Del Porto has published over thirty publications on French breeding, its races and its evolution.

OLIVER DOUGLAS

Oliver-Angus Douglas est basé au MERL depuis janvier 2009, où il travaille sur la gestion des collections, l'interprétation et le développement de la recherche dans le cadre de la collection d'objets. Sa thèse a exploré l'histoire du folklore, de la culture matérielle et des musées à la fin du 19^e siècle en Grande Bretagne. Il est membre du Comité de la Société du folklore et du réseau des musées ruraux et s'intéresse aux origines et au développement des musées de la vie rurale et du folklore. Il a une formation en archéologie, anthropologie, muséologie, et en ethnographie muséale. Il a commencé sa carrière au Pitt Rivers Museum de l'Université d'Oxford et est aujourd'hui conservateur adjoint au Musée de la vie rurale anglaise (MERL), Université de Reading, Royaume-Uni.

Oliver-Angus Douglas has been based at MERL since January 2009, where he works on collection management, interpretation, and research development in relation to object collection. His PhD explored the history of folklore, material culture, and museums in late-19th century Britain. He serves on the Committee of the Folklore Society and of the Rural Museums Network and is interested in the origins and development of museums of rural and folk life. He has a background in archaeology and

anthropology, museum studies, and museum ethnography and began his career at the Pitt Rivers Museum, University of Oxford. He is Assistant Curator at the Museum of English Rural Life (MERL), University of Reading, UK.

VANESSA DOUTRELEAU

Vanessa Doutreleau est responsable scientifique et chargée des expositions à l'écomusée de Marquèze (Parc naturel régional des Landes de Gascogne) depuis 2004. Ethnologue de formation, elle s'attache à mettre en place des collectages oraux en lien avec le programme scientifique et culturel du musée (expositions, colloques). Avant d'occuper ce poste, elle a travaillé au Musée national des Arts et Traditions populaires de 2000 à 2004 tout en poursuivant ses études sur son terrain de prédilection, l'Islande.

Vanessa Doutreleau is in charge of exhibitions and scientific officer at the ecomuseum of Marquèze (Natural regional Park of Landes of Gascony) since 2004. As an ethnologist, she is intent on developing oral collecting related to the museum's scientific and cultural programme (exhibitions, conferences). Before that, she worked from 2000 to 2004 at the National Museum of Popular Arts and Traditions, while pursuing her studies on her favorite fieldwork, Iceland.

ISABELLE DUFOUR-FERRY

Au sein du ministère de la Culture et de la Communication, Isabelle Dufour-Ferry a assuré plusieurs missions parmi lesquelles chef de bureau des industries musicales à l'Institut de recherche et de création musicale (IRCAM), conseiller au cinéma et à l'audiovisuel, responsable de la Convention interministérielle Culture/Justice, et depuis 2012, responsable de la Convention interministérielle Culture / Agriculture au sein du Secrétariat général.

Within the Ministry of Culture and Communication, Isabelle Dufour-Ferry fulfilled

several missions including office manager of music industries at the Institute of Research and Musical Creation (IRCAM), advisor to the film and audiovisual, head of the Culture / Justice Interministerial Convention, and since 2012, responsible for interdepartmental Culture / Agriculture Convention within the General Secretariat.

KAMAL EL-NAGGAR

Docteur en sociologie rurale, Kamal El-Naggar est, depuis 2013, directeur général des musées d'agriculture et des expositions. Il a été directeur général du Agricultural Research Center et commissaire de plusieurs expositions parmi lesquelles « Cairo international exhibit », « Nubian exhibit » and « Pretty Egypt exhibit » en 2014.

Doctor in rural sociology, since 2013 Kamal El-Naggar is executive director of agricultural museums and exhibitions. He was executive director of the Agricultural Research Centre and curated several exhibitions including « Cairo international exhibit » and « Nubian exhibit » and « Pretty Egypt exhibit » in 2014.

OSVALDO FAILLA

Oswaldo Failla, docteur en science de l'agriculture, est professeur en viticulture et culture arboricole à l'Université de Milan et directeur du Musée Lombard d'histoire de l'agriculture. Ses recherches actuelles portent sur la viticulture territoriale, l'écophysiologie et la génétique de la vigne. Dans ce contexte, il coordonne actuellement un projet européen sur la préservation et la promotion de la biodiversité viticole. Il est l'auteur de plus de cent publications dans des revues scientifiques, des actes de colloque, des manuels et des monographies nationales et internationales.

Oswaldo Failla, Doctor in Agricultural Science, is Professor of Viticulture and Tree Cultivation of the University of Milan and the Director of the Lombard Museum of Agricultural History. His current research work concerns territorial viticulture, eco-physiology and genetics of grapevines. In this context he is currently coordinating an European project on the preservation and enhancement of biodiversity of grapevine. He authored over one hundred scientific publications in journals, conference proceedings, handbooks and national / international monographs.

AUDE FANLO

Aude Fanlo est chargée de mission au sein du département recherche et enseignement du MuCEM.

Aude Fanlo is project manager in the research and teaching department of the MuCEM.

GAETANO FORNI

Gaetano Forni est le directeur du Centre d'études et de recherche sur l'histoire, l'anthropologie et la muséologie agraire à l'université de Milan. Il fut co-fondateur et directeur du Musée Lombard de l'histoire de l'agriculture pendant 20 ans. Il est membre honoraire de l'AIMA – Association Internationale des Musées d'Agriculture (UNESCO) et a enseigné dans des universités en Suisse et aux Pays-Bas. Membre de l'académie de Georgofili (Florence) et membre du comité scientifique de la Rivista di Storia dell'Agricoltura, il est l'auteur d'une centaine d'articles sur les thèmes de l'archéologie, l'histoire, l'anthropologie et la muséologie agricole.

Gaetano Forni is the director of the Center for Studies and Research on historical, anthropological and agrarian museology at the University of Milano. Co-founder and director

of the Lombard Museum of Agricultural History for twenty years. Honorary member (1995) of AIMA – Association Internationale des Musées d'Agriculture (Unesco), he has taught courses in universities in Switzerland and the Netherlands. Member of the Academy of Georgofili (Florence) and member of the Scientific Committee of the Rivista di Storia dell'Agricoltura, he is the author of more than three hundred scientific publications on themes of archaeology, history, anthropology and agricultural museology.

MOSTAFA GAD

Mostafa Gad est professeur et directeur à l'Institut supérieur des Arts populaires du Caire. Il est expert en patrimoine immatériel à l'UNESCO et auteur de nombreuses publications sur les arts populaires, l'artisanat et les études folkloriques. Il a reçu en 2007 le « State Prize in the Arts – Egypt » et, en 2014, le « ALECSO Prize for the intangible heritage ».

Mostafa Gad is a professor and director of the High Institute for Folk Arts in Cairo. He is an expert in intangible heritage at UNESCO and author of numerous publications on folk arts, crafts and folklore studies. He received in 2007 the « State Prize in the Arts – Egypt » and in 2014, the « ALECSO Prize for the intangible heritage ».

ÉMILIE GIRARD

Conservateur du patrimoine, Emilie Girard a rejoint l'équipe du MuCEM en 2006, à sa sortie de l'Institut National du Patrimoine. En 2008, elle prend la direction du département des collections du musée où elle conduit entre autres le chantier des collections permettant le transfert de l'intégralité des collections et fonds conservés de Paris à Marseille, ainsi que le projet de Centre de Conservation et de Ressources qu'elle dirige aujourd'hui. Également chargée du pôle « Croyances et Religions » du MuCEM, elle est commissaire

de la section consacrée à Jérusalem au sein de la Galerie de la Méditerranée.

Heritage curator, Emilie Girard joined the MuCEM's team in 2006, on leaving the National Heritage Institute. In 2008, she became head of the department of museum collections where, amongst other things, she led work on collections, enabling the transfer of the totality of the collections held from Paris to Marseille, as well as the project regarding the Conservation and Resources Centre that she runs today. Also responsible for the « Beliefs and Religions » department of the MuCEM, she curated the section on Jerusalem in the Gallery of the Mediterranean.

ZEEV GOURARIER

Après des études d'histoire, Zeev Gourarier devient, en 1981, conservateur des musées nationaux. Conservateur au musée national des Arts et Traditions populaires à Paris (1985) puis responsable du département « Jeux, loisirs & spectacles », il est nommé directeur adjoint du musée en 1997. Il devient ensuite directeur du Département du musée de l'Homme au sein du Museum national d'Histoire naturelle (2003) puis directeur général du musée national du Sport (2007). Il est commissaire de nombreuses expositions et auteur de nombreux ouvrages sur les arts du spectacle et les arts de la table. Depuis décembre 2010, il est directeur scientifique et des collections du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille et commissaire général de la Galerie de la Méditerranée.

After studying history, Zeev Gourarier became curator of the national museums in 1981. Curator at the National Museum of Popular Arts and Traditions in Paris (1985) and responsible for the « Games, Leisure and entertainment » department, he was appointed deputy director of the museum in 1997. He then became Head of Department of the Musée de l'Homme within the National

Museum of Natural History (2003) and executive director of the National museum of Sport (2007). He has curated numerous exhibitions and written many books on the performing arts and culinary arts. Since December 2010, he is scientific director and the collections of the Museum of Civilisations from Europe and the Mediterranean (MuCEM) in Marseilles, and chief curator of the Gallery of the Mediterranean.

COZETTE GRIFFIN-KREMER

Titulaire d'un doctorat de 3ème cycle en Etudes Celtiques au Centre de recherche bretonne et celtique à Brest et d'un DEA d'histoire des techniques à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, elle tâche de croiser ces divers champs : études du « festiaire », relations humaines-bovines, rituel et travail, patrimoine immatériel au sein des musées, histoire de l'alimentation.

Cozette Griffin-Kremer took her doctorate in Celtic Studies at the Centre of Breton and Celtic Studies in Brest and an Advanced Research Degree (DEA) in the history of technology at the Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. She attempts to marry different fields, especially concentrating on the calendar system, the human-bovine relations, the relations between ritual and work, intangible heritage within museums, and food history.

CÉCILE HERRMANN

Cécile Herrmann est coordonnateur de recherches au MuCEM.

Cécile Herrmann is Research Coordinator at the MuCEM.

HISASHI HORIO

Président de la société japonaise d'histoire de la technologie industrielle, membre du présidium de l'AIMA, membre honoraire de la J. Soc. of Agric. Machinery and J. Soc. of Farm Work Research, Hisashi Horio sort diplômé de l'université de Tokyo en 1967. Principalement engagé dans la recherche et l'enseignement en ingénierie agricole à la Faculté d'agriculture de l'université de Kobe, il est également spécialisé dans la recherche sur l'histoire de l'agriculture, en particulier sur l'histoire des outils agricoles et de l'ethnologie.

President of the Japanese Society of History of Industrial Technology, member of the AIMA Presidium, Honorary member of J. Soc. of Agric. Machinery and J. Soc. of Farm Work Research, he graduated from Kyoto University in 1967. Involved mainly in research and teaching agricultural engineering at the Faculty of Agriculture, Kobe University, he is also specialised in research on the history of agriculture, especially the history of farm tools, and ethnology.

ISABEL HUGHES

Isabel Hughes a commencé sa carrière en tant que conservateur au Musée Livesey à Londres. Elle s'est depuis spécialisée dans l'accès, la pédagogie, le développement et l'interprétation publique à travers des postes aux Armoiries Royales, au Hampshire County Museums Service et au Conseil des Musées, des Bibliothèques et des Archives du Sud-Est de l'Angleterre. Après une période comme consultante, en 2011 elle a rejoint le Musée de la vie rurale anglaise à l'Université de Reading en tant que premier conservateur des « Collections & Engagement ».

Isabel Hughes began her career as a curator at the Livesey Museum, London Borough of Southwark. She has since specialised in access, learning, audience development and interpretation through posts at the Royal Armouries, Hampshire County Museums Service and the South East of England's Museums, Libraries and Archives Council. Following a period of consultancy she joined the Museum of English Rural Life at the University of Reading in 2011 as their first Curator of Collections & Engagement.

HANNA IGNATOWICZ

Historienne de l'art depuis 2003, Hanna Ignatowicz travaille au Musée National de l'Agriculture et de l'Industrie Agroalimentaire à Szreniawa en Pologne dans la Section de l'Histoire rurale et de l'Industrie agroalimentaire. Elle est responsable de la collection d'art et d'affiches. Elle a organisé deux expositions sur les affiches de propagande des années 1950 consacrées à la campagne et à l'agriculture et est membre de l'AIMA depuis 2011.

Art historian since 2003, she works at the National Museum of Agriculture and Food Industry in Szreniawa, Poland in the Section of Rural History and Food Industry. She is responsible for the art and poster collection. She organized two exhibitions of propaganda posters from the 1950s devoted to the countryside and to agriculture and is a member of the AIMA since 2011.

MARINA ILIE

Docteur en philologie (2013), diplômée de la faculté de philosophie (2006) et titulaire d'un Master d'études de la culture russe et de communication d'entreprise (2007) de l'université de Bucarest, ses centres d'intérêt portent sur l'histoire des mentalités, la littérature comparative et les études slaves.

PhD in Philology (2013), graduated student of the Faculty of Philosophy (2006) and Master

of Russian Culture Studies and Business Communications (2007), University of Bucharest. Her fields of interest are: the history of mentalities, comparative literature, Slavic culture.

ANNE JORUNN FROEYEN

Anne Jorunn Froeyen est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'Université de Bergen. Depuis 2000, elle est employée à Jaermuseet, un musée régional rural et un centre scientifique. Elle travaille sur la recherche et la diffusion d'expositions interactives.

Anne Jorunn Froeyen is kandidata philologiae (Master of Arts) in history from the University of Bergen. Since 2000, she has been employed at Jaermuseet, a regional museum and science centre of agricultural history working on research and dissemination (interactive exhibits).

LOUISA KARAPIDAKI

Diplômée en histoire de l'art et en archéologie à l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg et titulaire d'un Master II à l'Université Paris I-Sorbonne, Louisa Karapidaki a participé à de nombreuses fouilles archéologiques en Grèce et en France et a été responsable du Musée Historique de Crète à Héraklion. Depuis 1997, elle travaille au Centre de Recherches Néohellénique de l'Académie d'Athènes comme responsable de la collection muséologique du Centre. En tant que muséologue, elle a réalisé de nombreuses expositions et organisé des musées monographiques en Grèce, parmi lesquels le Musée du Pain à Amfikleia, le Musée de la Forêt à Prokopi, le Musée des Akrites de l'Europe à Paleochora en Crète, le Musée du Folklore à Sami, le Musée des Frères Maristes et du Lycée Léonin à Athènes. Elle a également organisé des expositions à caractère ethnographique en Bulgarie, en Pologne, en Hongrie, en Italie, en France et au Maroc.

Graduate in the History of Art and archaeology at the University of Human Sciences in Strasbourg and holder of a Master II at the University of Paris I-Sorbonne, Louisa Karapidaki participated in numerous archaeological excavations in Greece and France and was head of the Historical Museum of Crete in Heraklion. Since 1997, she works at the New Hellenic Research Centre of the Academy of Athens as curator for the museum collection of the Centre. As a museologist, she has set up many exhibitions and organized monographic museums in Greece, including the Museum of Bread in Amfikleia, the Forest Museum in Prokopi, the Museum of Acrites of Europe in Paleochora in Crete, the Folklore Museum in Sami, the Museum of the Marist Brothers and of Léonin High School in Athens. She has also organized ethnographic exhibitions in Bulgaria, Poland, Hungary, Italy, France and Morocco.

ÉDOUARD DE LAUBRIE

Responsable du pôle « agriculture et alimentation » du MuCEM, Édouard de Laubrie a travaillé au Musée national des Arts et Traditions populaires et a conduit des recherches sur la culture matérielle et des campagnes d'acquisition. Depuis 2002, il a mené des coopérations et des enquêtes en Grèce, en Roumanie, en Pologne, en Égypte... Soucieux de l'ouverture du pôle de collections agricoles, Édouard de Laubrie participe à des expositions en France et en Europe, mais aussi à des programmes culturels européens. Il est enseignant en « Art populaire » à l'École du Louvre. Il est commissaire de la Galerie de la Méditerranée, section « Invention des agricultures et naissance des Dieux ».

Head of the « Agriculture and Food » division at the MuCEM, Édouard de Laubrie worked at the National Museum of Arts and Popular Traditions and conducted research on material culture and acquisition campaigns. Since

2002, he has conducted cooperation projects and surveys in Greece, Romania, Poland, Egypt etc. Concerned with the opening of the agricultural collections department, Édouard de Laubrie participates in exhibitions in France and Europe, and also in European cultural programmes. He lectures on « Folk Art » at the École du Louvre. He is curator of the Gallery of the Mediterranean, "The invention of Farming, the Birth of the Gods" section.

KERRY-LEIGH BURCHILL

Kerry-Leigh Burchill est directrice générale du musée de l'agriculture et de l'alimentation du Canada à Ottawa. Elle est diplômée de l'université d'Ottawa en science sociales (Sociologie et Anthropologie). Au cours des vingt dernières années, elle a travaillé pour la société des musées de sciences et de technologies du Canada dans les domaines de la politique, de la planification stratégique, de la communication interne, du développement de l'entreprise et des opérations commerciales. Elle est également vice-présidente du programme d'adhésion de trois musées nationaux canadiens : le musée des sciences et de la technologie, le musée de l'aviation et de l'espace, ainsi que du musée de l'agriculture et de l'alimentation. En 2013, elle a accepté le poste de vice-présidente de l'AIMA.

Kerry-Leigh Burchill is the executive director of the Canada Agriculture and Food Museum in Ottawa, Canada. She has a degree in Social Science (sociology and anthropology) from the University of Ottawa. For the last 20 years Mrs Burchill has worked for the Canada Science and Technology Museums Corporation in the areas of policy, strategic planning, internal communications, corporate development and commercial operations. She is also the Vice-President for the Membership Programme of three of Canada's national museums: the Science and Technology Museum, the Aviation and Space Museum as well as the Agriculture and Food Museum. In 2013, Mrs Burchill

accepted to serve as a Vice-President for the International Association of Agricultural Museums (AIMA).

ÉDOUARD LYNCH

Édouard Lynch est professeur d'histoire contemporaine à l'Université Lumière Lyon 2 et membre du Laboratoire d'Etudes Rurales (EA-3727). Ses travaux portent sur l'histoire politique et syndicale de la paysannerie française contemporaine, notamment sous l'angle des représentations. Dans le cadre de son mémoire d'habilitation à diriger des recherches (2012), il analyse les mobilisations agricoles au XXe siècle depuis 1907 jusqu'aux luttes des années 1970. Sur ce thème, il a récemment publié « Détruire pour exister : les grèves du lait en France (1964, 1972 et 2009) », Politix, « Représenter les agriculteurs » (2013).

Édouard Lynch is Professor of Contemporary History at the Lumière University Lyon 2 and a member of the Laboratory of Rural Studies (EA-3727). His research focuses on the political and labour history of contemporary French peasantry, particularly in terms of representations. As part of his submission for accreditation to supervise research (2012), he analyses the agricultural mobilisations in the 20th century from 1907 to the struggles of the 1970s. On this theme, he recently published « Destroy to exist: milk strikes in France (1964, 1972 and 2009), Politix « Representing farmers » (2013).

JAN MAĆKOWIAK

Docteur en histoire depuis mai 2001, il est directeur général du Musée National de l'Agriculture et de l'Industrie Agroalimentaire à Szreniawa, en Pologne. Il a orienté ses activités sur la diffusion interactive des collections, l'amélioration de l'infrastructure du musée et la revitalisation de la ferme du XIXe siècle sur le site du musée. Depuis de nombreuses

années il est membre actif de l'AIMA dont il fait actuellement fonction de vice-président.

Doctor in history since May 2001, he is the executive director of the National Museum of Agriculture and Food Industry in Szreniawa, Poland. He has focused his activities on the interactive dissemination of collections, improving the infrastructure of the museum and the revitalization of the nineteenth century farmhouse on the site of the Museum. He has been an active member of AIMA for many years, and currently serves as vice president.

LUIGI MARIANI

Luigi Mariani est diplômé en sciences agricoles avec une spécialisation en climatologie et météorologie agricole. Professeur adjoint d'agronomie au département des Sciences agricoles et de l'environnement de l'Université de Milan, il est le co-directeur du Musée d'Histoire Agricole Lombard. Il est l'auteur d'environ 200 publications scientifiques dans des revues, actes de colloques, manuels et monographies nationales et internationales. Ses activités de recherche visent en particulier à l'étude des interactions entre les cultures et les variables atmosphériques et l'analyse des relations entre le climat et l'histoire agricole.

Luigi Mariani is graduated in Agricultural Science with a specialization in agricultural meteorology and climatology. Adjunct Professor of Agronomy in the Department of Agricultural and Environmental Sciences of the University of Milan, he is the co-director of the Lombard Museum of Agricultural History. He has written about 200 scientific publications in journals, conference proceedings, handbooks and national / international monographs. His research activities are particularly directed towards the study of the interactions between crops and atmospheric variables and the analysis of the relationships between climate and agricultural history.

DOROTA MATELA

Dorota Matela est conservateur au département d'histoire rurale et de l'industrie alimentaire du Musée national de l'Agriculture et de l'Industrie Agroalimentaire de Szreniawa en Pologne. Elle est responsable des vergers de variétés traditionnelles d'arbres fruitiers, des jardins d'herbes aromatiques, mais aussi de la protection des végétaux et de la fertilisation, selon une approche à la fois historique et pratique.

Dorota Matela is curator at the Department of Rural History and Food Industry in the National Museum of Agriculture and Food Industry in Szreniawa, Poland. She is responsible for managing orchards of traditional varieties of fruit trees, herbal gardens, plant protection and fertilizing, approached from both a historical and a practical viewpoint.

GHEORGHE PETRE

Gheorge Petre est le directeur du Musée National d'Agriculture de Slobozia en Roumanie. Il est diplômé de l'Institut des Beaux-Arts « Nicolas Grigorescu » de Bucarest (1972) et de la Faculté de muséologie (1983). En 2011, il a obtenu le titre de Docteur des Beaux-Arts (Université de l'Ouest, Timisoara). Entre 2005 et 2007, il a été expert-coordonateur des programmes PHARE. Depuis 2002, il est membre du Comité éducatif et Visuel M.E.C. Il est l'auteur de quelques œuvres d'art qui sont actuellement exposées dans des musées et collections privées en Roumanie et à l'étranger.

Gheorge Petre is the director of the Museum of Agriculture, Slobozia, Romania. He is a graduate of the Fine Arts Institute "Nicolas Grigorescu" of Bucharest (1972) and of the Museology Faculty (1983). In 2011, he received the title of Fine Arts Doctor (West

University, Timisoara). Between 2005-2007 he was a PHARE programmes coordinator-expert. Since 2002 he has been member of the Visual Educative Committee M.E.C. He is the author of some art works which are currently displayed in museums and private collections in Romania and abroad.

SÉBASTIEN PICHON

Après avoir obtenu un Master en Histoire de l'Art en 2007, il a intégré l'équipe du Musée des Beaux-Arts de Quimper (France) sur une mission de recherche et de régie d'œuvres. Dès 2008, au sein du Musée d'Art Arabe Moderne de Doha, il a travaillé sur le projet de création du Musée en tant que régisseur en chef. Après un passage par le monde de l'édition de guides touristiques, il est aujourd'hui ingénieur commercial chez Naoned, éditeur de solutions logicielles pour les Musées.

After obtaining an MA in Art History in 2007, he joined the Museum of Fine Arts' team in Quimper (France) on a research and artworks management mission. From 2008, he worked as head manager on the project of setting up the Arab Museum of Modern Art in Doha. After working for a time in the world of guide book publishing, he is now a sales engineer at Naoned, a supplier of software solutions for Museums.

WAYNE RANDOLPH

Wayne Randolph est spécialiste de l'agriculture à la Fondation Coloniale de Williamsburg, en Virginie, aux Etats-Unis, depuis 1983. En 1977, il obtient une maîtrise d'Arts et d'études en histoire muséale dans le cadre du programmes d'études supérieures de Cooperstown émanant de l'Université d'État de New York. Il est membre de l'AIMA depuis 1995, membre de ALHFAM (Association pour l'histoire vivante, les musées de ferme

et d'agriculture) et premier vice-président de l'AIMA depuis 1977.

Wayne Randolph works as an agricultural specialist at the Colonial Williamsburg Foundation, Williamsburg, Virginia, USA, since 1983. He has a Master of Arts, History Museum Studies, Cooperstown Graduate Programs, State University of New York, 1977. He is a member of AIMA since 1995 and a member of ALHFAM (Association for Living History, Farm and Agricultural Museums) since 1977.

DEBRA REID

Debra Reid donne des cours d'analyse de la culture matérielle et de préservation des collections à des étudiants diplômés en administration historique à l'Université Est de l'Illinois ainsi qu'un cours d'histoire agricole à l'Université de l'Illinois. Elle est présidente de ALHFAM (Association pour l'histoire vivante, les musées de ferme et d'agriculture), et premier vice-président de l'AIMA.

Debra Reid teaches courses in material culture analysis and collection care to graduate students in historical administration at Eastern Illinois University and a course in agricultural history at the University of Illinois. She is president of ALHFAM (Association for Living History, Farm and Agricultural Museums), and first vice president of AIMA.

PAUL ROBERT

Paul Robert est président de La fédération départementale des musées d'agriculture et du patrimoine rural (FDMA) de Loire-Atlantique née avec l'appui de François Sigaut, ancien président de l'AIMA. Créée en 2009, la FDMA 44 regroupe une vingtaine de structures adhérentes et a trois chantiers en cours : favoriser les échanges entre les adhérents et les amateurs, mettre en œuvre un inventaire mutualisé du patrimoine rural du département, créer un musée virtuel.

Paul Robert is chairman of the Departmental Federation of Agricultural Museums and rural heritage (FDMA) of the Loire-Atlantique, created with the support of François Sigaut, former president of the AIMA. Founded in 2009, the FDMA 44 brings together twenty adherent structures and has three ongoing projects: promoting exchanges between members and amateurs, implementing a shared inventory of the rural heritage of the department, creating a virtual museum.

BERNARD ROMAGNAN

Attaché de conservation du Patrimoine, il est vice-président de l'ARAM Provence et chercheur associé au Laboratoire d'Archéologie Médiévale et Moderne en Méditerranée (LA3M – UMR 7298-CNRS) à l'université Aix-Marseille.

Assistant Curator of Heritage Preservation, he is vice-president of the ARAM Provence and associate researcher at the Laboratory of Modern and Medieval Archaeology in the Mediterranean (LA3M – UMR 7298-CNRS) at the University of Aix-Marseille.

FRANCOISE ROSSI

Adjointe au Pôle image du ministère de l'Agriculture, de l'Agroalimentaire et de la Forêt de 1988 à 1993, Françoise Rossi a été responsable de la restauration du fonds d'archives muettes, de la valorisation des collections et du développement des partenariats. Elle est aujourd'hui chargée de mission Culture à la direction générale de l'Enseignement et de la Recherche du ministère de l'Agriculture et représente le ministère pour divers projets interministériels.

Deputy at the Image centre of the Ministry of Agriculture, Agri-food and Forestry from 1988 to 1993, Françoise Rossi was responsible for the restoration of the silent archives, valorisation of collections and partnership

development. She is now Culture project manager at the executive direction for Education and Research of the Ministry of Agriculture and represents the ministry on various interdepartmental projects.

ZSOLT SÁRI

Ethnologue et muséologue, Zsolt Sári est conservateur du musée hongrois de plein air depuis 2001. Il est aujourd'hui directeur du Département scientifique et de la médiation. Commissaire de nombreuses expositions en Hongrie et à l'étranger, il est également auteur de nombreux articles scientifiques et ouvrages. Ses sujets de recherche portent sur l'histoire sociale, la transformation du mode de vie de la société rurale, la société rurale à l'époque socialiste, le patrimoine rural et le développement durable, le musée et la recherche ainsi que sur les missions du conservateur.

Ethnographer and museologist, Zsolt Sári is curator of the Hungarian Open Air Museum since 2001 and is now Director of the Science and Mediation Department. He curated numerous exhibitions in Hungary and abroad; he is also author of numerous scientific articles and publications. His research interests include social history, the transformation of rural society's lifestyle, rural society in the socialist era, rural heritage and sustainable development, museum and research and curator's missions.

SURAJIT SARKAR

Surajit Sarkar est professeur associé et coordinateur au « Centre for Community Knowledge » à l'université d'Ambedkar de Delhi. Il a été vendeur de photocopieuses, employé de banque, professeur d'école dans un village, directeur des programmes télévisés et vidéaste. Il est l'un des membres fondateur d'une organisation rurale du centre de l'Inde engagée dans la documentation et

l'affirmation des histoires et des savoirs traditionnels des communautés rurales indiennes.

Surajit Sarkar is Associate Professor and Coordinator at the Centre for Community Knowledge, Ambedkar University Delhi. He has been a photocopier salesman, a bank officer, a village primary school teacher, director of TV programmes and a video maker. He is a founding member of a rural organisation in Central India engaged in documenting and confirming the histories and knowledge traditions of rural Indian communities.

LAURA SAYRE

Laura Sayre est écrivain, chercheuse et traductrice indépendante. Ses travaux portent sur les perceptions et les représentations culturelles de l'agriculture, de l'histoire agricole et de l'environnement. Elle est actuellement membre du Centre Rachel Carson pour l'Environnement et la Société à Munich et est affilié à l'INRA-AgroSup Dijon CESAER (UMR 1041). Elle est l'auteur de nombreux articles et corédacteur de Fields of Learning: The Student Farm Movement in North America.

Laura Sayre is an independent writer, researcher, and translator whose work focuses on cultural perceptions and representations of agriculture, agricultural history and the environment. She is currently a fellow at the Rachel Carson Center for Environment and Society in Munich and is affiliated with INRA-AgroSup Dijon CESAER (UMR 1041). She is the author of many articles and the co-editor of Fields of Learning: The Student Farm Movement in North America.

JUDITH SHERIDAN

Judith Sheridan travaille à l'ALHFAM (Association pour l'histoire vivante, les musées de ferme et d'agriculture) depuis 1995 en qualité de secrétaire / trésorière et représentante, depuis cette date, les États-Unis au Présidium. Elle a assisté à toutes les réunions du Congrès. Elle est aussi secrétaire du Conseil Inter – Musées du Nord-Est de l'Ohio, une association régionale qui représente plus de 125 musées et parcs.

Judith Sheridan has been working at ALHFAM (Association for Living History, Farm and Agricultural Museums) since 1995 as a Secretary/Treasurer and has represented the United States at the Presidium since then. She has attended all the Congress meetings. She is also the secretary for the Northeastern Ohio Inter-Museum Council, a regional association that represents more than 125 museums and parks.

MERLI SILD

Merli Sild est titulaire d'un master de management culturel et directrice du Musée d'agriculture de l'Estonie depuis 2005.

Merli Sild holds a Masters in Cultural Management and is the Director of the Museum of Agriculture in Estonia since 2005.

RAMESHWAR SINGH

Rameshwar Singh est membre de l'Indian Council of Agricultural Research (ICAR) à New Delhi en Inde.

Rameshwar Singh is a member of the Indian Council of Agricultural Research (ICAR) at New Delhi in India.

BARBARA SOSIC

Barbara Susic est ethnologue (diplômée de la Faculté des Arts de Ljubljana en 1990). Depuis 1990, elle est conservatrice au département Documentation du Musée ethnographique de Slovénie et responsable du département depuis 2004. En 2009, elle est devenue examinateur national de documentation muséale. En 2012, elle commence également à travailler en tant que conservateur au département de l'économie rurale et des transports. Ses principaux centres d'intérêt sont l'économie rurale et la documentation muséale, l'éducation dans la documentation muséale, l'histoire de l'ethnologie slovène du Musée ethnographique slovène, la présentation de matériaux ethnologiques sur Internet, la photographie ethnologique et les collections slovènes ethnologiques en dehors de la Slovénie.

Barbara Susic is an ethnologist (graduated from the Faculty of Arts in Ljubljana in 1990). Since 1990, she has been a curator for the Documentation department of the Slovene Ethnographic Museum and from 2004 she has been head of the department. In 2009, she became a national examiner for museum documentation. In 2012, she also started to work as a curator in the Department of rural economy and transport. Her primary interests are rural economy and museum documentation, education in museum documentation, history of Slovene ethnology and history of the Slovene Ethnographic Museum, presentation of ethnological materials on Internet, ethnological photography and Slovene ethnological collections outside Slovenia.

STÉPHANIE THÉLIE

Titulaire d'un master Valorisation du patrimoine économique et culturel, Stéphanie Thélie est membre de la Fédération départementale des musées d'agriculture (FDMA) de Loire-Atlantique (France).

KAAREL VISSSEL

Kaarel Vissel est conservateur au musée d'agriculture estonien depuis 2006 (dépositaire d'objets, de vidéos et de films). Il est titulaire d'une maîtrise en histoire estonienne (Université de Tartu, 2012).

Kaarel Vissel is Curator of the Estonian Agricultural Museum since 2006 (depositories of artifacts, videos, films). He has an MA in Estonian History (University of Tartu, 2012).

PETER WATSON

Peter Watson est directeur de Howell Living History Farm, un site patrimonial de cent hectares qui préserve les 280 années d'histoire d'une ferme du New Jersey. Il est président du conseil d'histoire vivante du New Jersey, membre du conseil d'administration du tourisme agricole du New Jersey et ancien président de ALHFAM (Association pour l'histoire vivante, les musées de ferme et d'agriculture), et premier vice-président de l'AIMA. Il est diplômé de l'Université Lawrence à Appleton, dans le Wisconsin, et l'auteur de "Animal Traction, a field manual for international agricultural extension agents".

Peter Watson is the Director of Howell Living History Farm, a hundred of acres heritage site preserving the story of a 280-year-old New Jersey farmstead. He is chairman of the NJ Living History Council, a NJ Agricultural Tourism Council board member, and Past President of ALHFAM (Association for Living History, Farm and Agricultural Museums). He is a graduate of Lawrence University in Appleton, Wisconsin, and author of "Animal Traction, a field manual for international agricultural extension agents".

Holder of a Master in Economic and cultural heritage management, Stéphanie Thélie is a member of the Departmental Federation of Agricultural Museums (FDMA) in the Loire-Atlantique (France).

CHRISTOPHE VALLIANOS

Parallèlement à des études de médecine à la Faculté de Paris, Christophe Vallianos a suivi les cours d'ethnologie d'André Leroi-Gourhan à la Sorbonne. Après une spécialisation en chirurgie à Paris, il retourne en Grèce en 1969 et fonde en 1976 le Musée et le Centre de Recherche d'Ethnologie Crétoise à Vori, dans le département d'Heraklion en Crète. Le Musée de Vori est fortement inspiré dans son programme par le Musée national des Arts et traditions populaires de Paris. Il est actuellement directeur du musée et secrétaire du Conseil d'Administration de la Fondation du musée d'Ethnologie de Crète. Il a dirigé de très nombreuses recherches, organisé des séminaires, des congrès, et réalisé des publications et des expositions en Grèce et à l'étranger, notamment en France.

While continuing his medicine studies at the Faculty of Paris, Christophe Vallianos attended André Leroi-Gourhan ethnology courses at La Sorbonne. After graduating with a specialization in surgery, he returns to Greece in 1969 and founds the Museum and the Ethnology Research Center in Vori, in the region of Heraklion in Crete. The programme of the museum of Vori is largely inspired par that of the Musée national des Arts et traditions populaires in Paris. He is currently director of the museum in Greece and secretary to the board of the Crete Museum Foundation. He conducted numerous research programmes, organized seminars, congresses and published many scientific works and exhibitions in Greece and abroad, namely in France.



**PARTENAIRES ET
PARTICIPANTS
PARTNERS AND
PARTICIPANTS**

7

PAYS REPRÉSENTÉS / PARTICIPATING COUNTRIES

PAYS REPRÉSENTÉS PARTICIPATING COUNTRIES

**VINGT PAYS
TWENTY COUNTRIES**

ALGÉRIE / ALGERIA
ALLEMAGNE / GERMANY
ANGLETERRE / ENGLAND
BELGIQUE / BELGIUM
CANADA / CANADA
COLOMBIE / COLOMBIA
ÉGYPTE / EGYPT
ESTONIE / ESTONIA
ÉTATS-UNIS / USA
FINLANDE / FINLAND
FRANCE / FRANCE
GRÈCE / GREECE
HONGRIE / HUNGARY
INDE / INDIA
ITALIE / ITALY
JAPON / JAPAN
NORVÈGE / NORWAY
POLOGNE / POLAND
ROUMANIE / ROMANIA
SLOVÉNIE / SLOVENIA

PARTENAIRES / PARTNERS

LE MUSÉE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MÉDITERRANÉE MUCEM

THE MUSEUM FROM EUROPE
AND THE MEDITERRANEAN
MUCEM

UN MUSÉE POUR LA MÉDITERRANÉE / A MUSEUM FOR THE MEDITERRANEAN

Premier musée consacré aux cultures de la Méditerranée et premier transfert d'un musée national en région, le MuCEM est un musée inédit.

The first museum devoted to Mediterranean cultures and the first national museum outside of Paris, the MuCEM is unprecedented.

SA MISSION / ITS MISSION

Sa mission est d'expliquer la complexité du monde méditerranéen, fait d'échanges, de migrations, et dont l'influence s'étend dans toute l'Europe et au-delà. Ses collections sont composées d'un million d'œuvres et d'objets consacrés aux civilisations et traditions de l'Europe et de la Méditerranée, jusqu'au Moyen-Orient. Une richesse exceptionnelle mise en valeur au fil d'un programme d'expositions temporaires et permanentes, de rencontres et conférences, de spectacles vivants, d'actions de sensibilisation et de médiation à destination de tous les publics.

Its mission is to explain the complexity of the Mediterranean world, made of exchanges, of migrations, and whose influence extends throughout Europe and beyond. Its collections are composed of a million works and objects reflecting the civilisations and traditions of Europe and the Mediterranean, even to the Middle East. An exceptional wealth enhanced by a programme of temporary and permanent exhibitions, meetings and conferences, live performances, awareness-raising initiatives and mediations intended for every audience.

SA SINGULARITÉ / ITS SINGULARITY

Sa singularité est de retracer, d'analyser et d'éclairer, dans un même élan et un même lieu, les antiques fondations de ce qui fut un bassin de civilisation exceptionnel et les tensions qui le traversent jusqu'à l'époque contemporaine. D'être une cité des connaissances et d'échanges autour des enjeux du passé, du présent et du futur.

Its singularity is to trace, analyse and illuminate, in the same spirit and the same place, the ancient foundations of this exceptional basin of civilisation and the tensions traversing it until the contemporary era. It aims to be a site of knowledge and exchange about the challenges of the past, present and future.

SON ARCHITECTURE / ITS ARCHITECTURE

Son architecture, inscrite au cœur du projet d'Euroméditerranée, est un symbole du rayonnement et du renouveau de Marseille. Entre terre, ciel et mer, le MuCEM joue la transparence offrant depuis les passerelles et les jardins des vues plongeantes sur ses espaces intérieurs et, depuis les salles d'expositions, des points de vue spectaculaires sur la mer...

Baigné de lumière grâce à son enveloppe de dentelle en béton, le bâtiment contemporain du MuCEM n'a plus de secrets. Les lieux chargés d'histoire du fort Saint-Jean entièrement réhabilités se livrent également au public, avec leur jardin méditerranéen et leur vue sur la ville et la rade...

Its architecture, inscribed at the heart of the Euroméditerranée project, is a symbol of the influence and the revival of Marseille. Between earth, sky and sea, the MuCEM plays on transparency offering breathtaking views of its interior spaces from its footbridges and gardens, and from the exhibition halls, spectacular views of the sea... Bathed in light thanks to its envelope of concrete lace, the contemporary building of the MuCEM keeps no secrets. Its sites charged with history, fort Saint-Jean, entirely rehabilitated, is also delivered to the public, with its Mediterranean garden and views of the city and the harbour...

SON AMBITION / ITS AMBITION

Son ambition est de valoriser le patrimoine méditerranéen, prendre part à la création de nouveaux échanges en Méditerranée, participer au renouvellement urbain et économique de la métropole. Et, dans une période de profonds changements, de contribuer à poser les bases du monde méditerranéen de demain. À partir du territoire marseillais, emblématique de la diversité culturelle, le MuCEM souhaite jouer un rôle significatif de cohésion en devenant un des lieux, à l'échelle nationale et internationale, où il sera possible de partager la Méditerranée.

www.mucem.org

Its ambition is to promote Mediterranean heritage, to take part in the creation of new exchanges in the Mediterranean, to participate in the urban and economic revival of the metropolis; and, in a period of profound change, to contribute to laying the foundations of the Mediterranean world of tomorrow.

www.mucem.org

LA FÉDÉRATION DES MUSÉES D'AGRICULTURE ET DU PATRIMOINE RURAL

AFMA

THE FEDERATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS

AND RURAL HERITAGE

AFMA

UNE ASSOCIATION AU SERVICE DES MUSÉES ET DES VISITEURS

AN ASSOCIATION FOR MUSEUMS AND VISITORS

Fondée en 1982 avec le soutien des Ministères de la Culture et de l'Agriculture, l'AFMA a été renommée « Fédération des musées d'agriculture et du patrimoine rural » en 2006. Ses missions sont l'étude, la préservation et la valorisation du patrimoine rural, et plus particulièrement agricole. Elle déploie diverses actions en faveur des musées et établissements culturels de son réseau ainsi qu'auprès de leurs visiteurs. Elle se veut également au service de tous les scientifiques et passionnés, des professionnels de l'agriculture et de ses filières. Selon les données collectées par l'Observatoire du Patrimoine Rural animé par l'AFMA auprès de plus de 1 000 musées, conservatoires, ateliers musées, collections visitables... On recense près de 10 millions de visiteurs chaque année dont 1,25 million de scolaires. Cette activité génère environ 3 800 emplois et motive 8 900 bénévoles parmi lesquels des agriculteurs, des exploitants en retraite ou encore des étudiants. Le patrimoine rural constitue manifestement une ressource culturelle et touristique essentielle en France.

Its missions are the study preservation and enhancement of the rural and particularly the agricultural heritage. It carries out various actions for museums and cultural institutions in its network, and for their visitors. It also aims to be at the service of all scientists, passionate enthusiasts and professionals in agriculture and associated industries. According to data collected by the Centre for Rural Heritage hosted by the AFMA in over 1000 museums, conservatories, workshop-museums, collections open to the public etc., there are nearly 10 million visitors every year, 1.25 million of whom are schoolchildren. This activity generates about 3,800 jobs and gathers 8,900 volunteers including farmers or retired farmers and students. Rural heritage is clearly a vital cultural and tourism resource in France.

DES ACTIONS DE COMMUNICATION ET D'ÉCHANGE

COMMUNICATION ACTIVITIES AND EXCHANGES

La revue de l'AFMA Agrimuse informe sur la vie et la gestion des musées, la muséographie française et internationale, la diffusion des savoirs sur le patrimoine rural, la valorisation des musées d'agriculture et de leurs initiatives, la liaison avec les adhérents. Le Guide du patrimoine rural et des musées d'agriculture communique auprès du grand public sur le patrimoine rural qui caractérise chaque région française. Il informe sur plus de 1000 musées d'agriculture. Il constitue ainsi un précieux outil de connaissance du patrimoine rural français et d'aide à

la visite des musées. Le site Internet de l'AFMA www.afma.asso.fr, en français et en anglais, est un vecteur de communication incontournable, ainsi que la Lettre électronique réservée aux adhérents.

L'assemblée annuelle de l'AFMA en région est l'occasion de débattre d'un problème en particulier et de découvrir les spécificités agricoles d'un territoire à travers quelques-uns de ses musées et sites remarquables.

Des colloques et voyages d'études sont organisés et permettent des rencontres scientifiques sur des thèmes de réflexion spécifiques.

L'AFMA est aussi souvent présente sur des salons d'envergure nationale et internationale, tels le Salon International de l'Agriculture ou le Salon du Patrimoine où elle partage son stand avec des musées adhérents qui l'animent. Des « groupes thématiques AFMA » sont organisés au sein desquels les passionnés partagent leurs connaissances et leurs expériences autour d'un thème spécifique : motorisation agricole, traction animale, paysage, alimentation, etc.

www.afma.asso.fr / contact@afma.asso.fr

Founded in 1982 with the support of the Ministries of Culture and Agriculture, the AFMA was renamed «Federation of Agricultural and Rural Heritage Museums» in 2006.

Agrimuse, the journal of the AFMA provides information about the life and management of museums, French and international museography, the dissemination of knowledge on rural heritage, the development of agricultural museums and their initiatives, the links with members.

The Rural Heritage and Agricultural Museums Guide communicates with the public about the rural heritage that characterize each French region through. It reports on more than 1,000 agricultural museums. It thus provides a valuable tool to understand French rural heritage and help people visiting museums.

The AFMA website www.afma.asso.fr, in French and in English, is an indispensable communication vector, as is its electronic letter reserved for members.

The regional Annual Meeting of the AFMA is an opportunity to discuss particular problems and to discover the agricultural characteristics of a territory through some of its museums and remarkable sites.

Seminars and study tours are organized to allow scientific meetings on specific topics.

The AFMA is also often present in national and international exhibitions, such as the International Agricultural Show, the Heritage Fair, where it shares its stand with other member museums involved in the animation.

«AFMA Thematic groups» are organised, in which passionate enthusiasts of a particular topic share their knowledge and experiences. (Examples: agricultural engines, animal traction, scenery, food, etc...).

www.afma.asso.fr / contact@afma.asso.fr

L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES MUSÉES D'AGRICULTURE AIMA

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS AIMA

L'Association internationale des musées d'agriculture a été fondée en 1966 à Prague, à l'initiative des plus anciens musées d'agriculture, ceux de Prague et de Budapest. Son but est de sensibiliser le public à l'importance de l'agriculture dans les sociétés humaines, notamment à travers les musées consacrés à l'agriculture, en totalité ou en partie. L'AIMA cherche à rendre compte des multiples façons dont l'agriculture a évolué à travers le temps et conduit des actions pour faciliter le dialogue entre les musées et les chercheurs du monde entier sur des sujets liés à l'agriculture et à la vie rurale en général.

Sa principale activité est d'organiser, en partenariat avec de grands musées, un congrès international des musées d'agriculture (CIMA) tous les trois ans, dans un pays différent. Le précédent congrès s'est tenu en Roumanie en 2011. Le 17ème CIMA se tient à Marseille en 2014 pour permettre une ouverture vers un plus grand nombre de pays méditerranéens.

Cette association est affiliée à l'ICOM (Conseil international des musées).

Centrée à l'origine sur l'Europe, l'AIMA fédère de plus en plus de musées établis sur les autres continents et cherche à s'ouvrir aux nouveaux grands pays agricoles.

L'AIMA est dirigée par un Conseil exécutif qui comprend des représentants de nombreux pays, élus tous les trois ans par l'assemblée générale. Le bureau se réunit régulièrement pour planifier les activités de l'AIMA.

Pour en savoir plus, consulter le site de l'AIMA : <http://www.agriculturalmuseums.org>

The International Association of Agricultural Museums was founded in 1966 in Prague, at the initiative of the oldest agricultural museums, in Prague and Budapest. Its purpose is to educate the public about the importance of agriculture in human societies, particularly through museums devoted wholly or in part to agriculture. It seeks to explain the many ways in which agriculture has evolved through time and conducts activities to facilitate the dialogue between museums and researchers around the world on these agricultural topics and on rural life in general. In partnership with major museums, its main activity is to organize an international congress of Agricultural Museums (CIMA) every three years in a different country. The last one was held in Romania in 2011. The 17th CIMA is taking place in Marseille in 2014 to establish contacts with a larger number of Mediterranean countries.

The association is affiliated to ICOM (International Council of Museums).

Initially focused on Europe, AIMA is now associated with more and more museums established on other continents and seeks to open up to the new big agricultural countries.

AIMA is governed by an Executive Board, which includes representatives from many countries, elected every three years by the General Assembly. The board meets regularly to plan the activities of the AIMA.

For more information, visit the AIMA's website: <http://www.agriculturalmuseums.org>

PROCHAIN CIMA XVIII

NEXT CIMA XVIII

Nous avons entamé les préparatifs du prochain CIMA XVIII « Traditions et Changements - des Futurs durables » qui aura lieu du **10 au 15 mai 2017**, organisé par le Musée national d'Agriculture d'Estonie à Tartu. Le musée est situé dans l'ancien domaine Ülenurme, avec quinze bâtiments répartis sur 15 hectares, il emploie 42 salariés.

L'appels à contributions sera annoncé vers aout 2016, restez attentifs !

Bienvenue

Merli Sild, Directrice du Musée national d'Agriculture d'Estonie, Présidente de l'AIMA

Pour en savoir plus : <http://www.epm.ee/en/>.

Contact : cima18@gmail.com

*Looking into the future, we have already started preparations for CIMA XVIII "Traditions and Change—Sustainable Futures" in Estonia on **10-15 May 2017**, hosted by the Estonian National Agricultural Museum, Tartu. Our museum houses a former Ülenurme Estate with 15 buildings on 32.62 acres, and employs 42 people.*

More info about the call for papers for CIMA XVIII will be announced during August 2016.

Stay tuned !

Merli Sild, Director of the Estonian National Agricultural Museum, President of AIMA

Read more at <http://www.epm.ee/en/>.

Contact : cima18@gmail.com

PARTICIPANTS / PARTICIPANTS

A

ALEXANDRA ALLIONE

MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS
POPULAIRES, DRAGUIGNAN, FRANCE

MAURO AMBROSOLI

UNIVERSITÉ D'UDINE, ITALIE

PATRICIA ANDERSON

CEPAM-CNRS NICE, FRANCE

MARIE-CHRISTINE AUBIN

AFMA, FRANCE

B

MERIKE BACMANN

JACOBSON'S FARM MUSEUM, ESTONIA

MOUETTE BARBOFF

ASSOCIATION « L'EUROPE CIVILISATION DU
PAIN », PARIS, FRANCE

CHRISTOPHE BELZGAOU

UNIVERSITÉ PARIS OUEST, FRANCE

LAURENT BOUDINOT

CONSERVATOIRE DU PATRIMOINE, LA
GARDE FREINET, FRANCE

RENÉ BOURRIGAUD

FÉDÉRATION DÉPARTEMENTALE DES
MUSÉES D'AGRICULTURE DE LOIRE-
ATLANTIQUE, FRANCE

ANTOINE BOURROUILH

PARIS, FRANCE

GUYLAINE BOUVÏ-THABOUREY

MUCEM, MARSEILLE, FRANCE

OLIVIER BUCHSENSCHUTZ

FRANCE

KERRY-LEIGH BURCHILL

NATIONAL AGRICULTURAL AND FOOD
MUSEUM, OTTAWA, CANADA

C

EMMANUELLE CARMELLE-HOLTZ

FAMILLE DE FRANCOIS SIGAUT
FRANCE

GEORGES CARANTINO

AFMA, FRANCE

YVES CHABERT

COMPAGNONS DE LA BERGERIE
NATIONALE, FRANCE

HUGUETTE CHARLIER

FÉDÉRATION DÉPARTEMENTALE DES
MUSÉES D'AGRICULTURE DE LOIRE-
ATLANTIQUE, FRANCE

DENIS CHEVALLIER

MUCEM, MARSEILLE, FRANCE

JEAN-FRANCOIS CHOUGNET

MUCEM, MARSEILLE, FRANCE

JACQUES COQUET

FÉDÉRATION DÉPARTEMENTALE DES
MUSÉES D'AGRICULTURE DE LOIRE-
ATLANTIQUE, FRANCE

MARIANNA CZERWINSKA

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND
THE FOOD INDUSTRY, SZRENIAWA, POLAND

D

MARYSE DECHÈVRE

MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS
POPULAIRES, DRAGUIGNAN, FRANCE

MONIQUE DEL PORTO

AFMA, PARIS, FRANCE

PIERRE DEL PORTO

AFMA, PARIS, FRANCE

BERNARD DENIS

SOCIÉTÉ D'ETHNOZOOTECNIE, FRANCE

OLIVER DOUGLAS

MUSEUM OF ENGLISH RURAL LIFE,
UNIVERSITY OF READING, ENGLAND

VANESSA DOUTRELEAU

ÉCOMUSÉE DE MARQUÈZE, SABRES,
FRANCE

ISABELLE DUFOUR-FERRY

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA
COMMUNICATION, PARIS, FRANCE

E

KAMAL EL-NAGGAR

AGRICULTURAL MUSEUM IN CAIRO, EGYPT

F

OSVALDO FAILLA

MUSEO LOMBARDO DI STORIA
DELL'AGRICOLTURA, ITALY

AUDE FANLO

MUCEM, MARSEILLE, FRANCE

GAETANO FORNI

MUSEO LOMBARDO DI STORIA
DELL'AGRICOLTURA, ITALY

ALAIN FORSANS

FÉDÉRATION FRANCAISE DES
ASSOCIATIONS DE SAUVEGARDE DES
MOULINS. FFAM, FRANCE

CORINNE FOY

INTERPRÈTE, FRANCE

ANNE JORUNN FROEYEN

JAERMUSEET, NORWAY

ANJA FRUEH

MUSÉE UNIVERSITÉ DE FRIBOURG, SUISSE

GEORGHE FULGA

ROMANIA

LIGIA FULGA

MUZEUL DE ETNOGRAFIE, BRASOV,
ROMANIA

G

MOSTAFA GAD

HIGHER INSTITUTE OF POPULAR ART,
CAIRO, EGYPT

ÉMILIE GIRARD

MUCEM - CCR, MARSEILLE, FRANCE

ZEEV GOURARIER

MUCEM, MARSEILLE, FRANCE

COZETTE GRIFFIN-KREMERCENTRE DE RECHERCHE BRETONNE ET
CELTIQUE, BREST, FRANCE**MALFRID GRIMSTVEDT**

JAARMUSEET, NORWAY

H**JOSETTE HAMON**FÉDÉRATION DÉPARTEMENTALE DES
MUSÉES D'AGRICULTURE DE LOIRE-
ATLANTIQUE, FRANCE**RÉMI HAMON**FÉDÉRATION DÉPARTEMENTALE DES
MUSÉES D'AGRICULTURE DE LOIRE-
ATLANTIQUE, FRANCE**BARRY HERLIHY**

ASS.LIVING HISTORY,ALHFAM, USA

MARIE HERLIHY

USA

CÉCILE HERRMANN

MUCEM, MARSEILLE, FRANCE

PIRET HIONNATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE,
TARTU, ESTONIA**JACQUES HOLTZ**

FAMILLE DE FRANCOIS SIGAUT, FRANCE

HISHASHI HORIO

KOBE UNIVERSITY, KOBE, JAPAN

ISABEL HUGHESMUSEUM OF ENGLISH RURAL LIFE,
UNIVERSITY OF READING, ENGLAND**I****HANNA IGNATOWICZ**NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND
THE FOOD INDUSTRY, SZRENIAWA, POLAND**MARINA ILIE**AGRICULTURAL MUSEUM, SLOBOZIA,
ROMANIA**LIESBETH INGHELRAM**MUSÉE DE LA BOULANGERIE, FURNES,
BELGIQUE**J****MONIKA JÕEMAA**JACOBSON'S FARM MUSEUM, KURGJA,
ESTONIA**K****LIINA KALJULA**

MINISTERE DE L'AGRICULTURE, ESTONIE

LOUISA KARAPIDAKICENTRE DE RECHERCHES ET DE
FOLKLORE NÉO-HELLÉNIQUE, ACADÉMIE
D'ATHÈNES, ATHENÈS,GRÈCE**BRITTA KARSTEN**

HELSINKI, FINLAND

FRANCOIS KIESLER

ÉCOMUSÉE D'ALSACE, FRANCE

L**ÉDOUARD DE LAUBRIE**

MUCEM, MARSEILLE, FRANCE

JEAN-JACQUES LAUVERGNE

AFMA, FRANCE

ÉDOUARD LYNCH

UNIVERSITÉ LUMIÈRE, LYON II, FRANCE

M**JAN MAĆKOWIAK**NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND
THE FOOD INDUSTRY, SZRENIAWA, POLAND**ALINA MANDAI**MUZEUL D'ETNOGRAFIE, BRASOV,
ROMANIA**LYDIA MARAIS**

FRANCE

LUIGI MARIANIMUSEO LOMBARDO DI STORIA
DELL'AGRICOLTURA, ITALY**DOROTA MATELA**NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND
THE FOOD INDUSTRY, SZRENIAWA, POLAND**CHRISTIAN MATHIS**INGÉNIEUR IGRF AGRONOMIE,
POURRIERES, FRANCE**MARIE ROSE MATHIS**

POURRIERES, FRANCE

MARIA MAVROIDIHISTORICAL ARCHIVES OF THE PUBLIC
POWER COMPANY, ATHENS, GREECE**JEAN-MARC MORICEAU**ASSOCIATION D'HISTOIRE DES SOCIÉTÉS
RURALES, CAEN, FRANCE**PIERRE MORLON**INSTITUT NATIONAL DE LA RECHERCHE
AGRONOMIQUE.INRA, FRANCE**P****DIMITRIS PANAGIOTOPOULOS**AGRICULTURAL UNIVERSITY OF
ATHENS,GREECE**FRANCOISE PASQUET**MUSÉE PAYSAN DE BOURGOGNE
NIVERNAISE,FRANCE**GHEORGHE PETRE**AGRICULTURAL MUSEUM, SLOBOZIA,
ROMANIA**SÉBASTIEN PICHON**

NAONED, FRANCE

R**WAYNE RANDOLPH**COLONIAL WILLIAMSBURG FOUNDATION,
WILLIAMSBURG, USA**DEBRA REID**

EASTERN ILLINOIS UNIVERSITY, USA

PAUL ROBERTFÉDÉRATION DÉPARTEMENTALE DES
MUSÉES D'AGRICULTURE DE LOIRE
ATLANTIQUE, FRANCE**BERNARD ROMAGNAN**ASSOCIATION RÉGIONALE DES AMIS DES
MOULINS. FFAM, PROVENCE, FRANCE

FRANCOISE ROSSI

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE, DE
L'AGROALIMENTAIRE ET DE LA FORÊT,
PARIS, FRANCE

S**CAMILLE SAOUT**

PARIS, FRANCE

ZSOLT SARI

HUNGARIAN OPEN AIR MUSEUM,
SZENTENDRE, HUNGARY

SURAJIT SARKAR

AMBEDKAR UNIVERSITY, DELHI, INDIA

LAURA SAYRE

LUDWIG-MAXIMILIANS UNIVERSITY,
MUNICH, GERMANY

JUDITH SHERIDAN

ASSOCIATION FOR LIVING HISTORY, FARM
AND AGRICULTURAL MUSEUMS, USA
DUNHAM TAVERN MUSEUM, OHIO, USA

TERRENCE SHERIDAN

ASSOCIATION FOR LIVING HISTORY, FARM
AND AGRICULTURAL MUSEUMS, USA

MERLI SILD

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE,
TARTU, ESTONIA

RAMESHWAR SINGH

INDIAN COUNCIL OF AGRICULTURAL
RESEARCH (ICAR), NEW DEHLI, INDIA

MÅLFRID SNØRTELAND

MUSÉE JAERMUSEET, NORVÈGE

BARBARA SOSIC

SLOVENE ETHNOGRAPHIC MUSEUM,
LJUBLJANA, SLOVENIA

LIDIA STANIEK

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE AND
THE FOOD INDUSTRY, SZRENIAWA, POLAND

T**STÉPHANIE THÉLIE**

FÉDÉRATION DÉPARTEMENTALE DES
MUSÉES D'AGRICULTURE DE LOIRE-
ATLANTIQUE, FRANCE

CHARLES TOUZAN

AFMA, FRANCE

V**CHRISTOPHE VALLIANOS**

MUSÉE ETHNOGRAPHIQUE DE CRÈTE,
VORI, GRÈCE

KATRIN VASK

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE,
TARTU, ESTONIA

DANIEL VERDIER

OUTILS-PASSIONS, SAINT-NECTAIRE,
FRANCE

ÉRIC VIEUX

MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS
POPULAIRES, GRIMAUD, FRANCE

PIERRE VIGREUX

AFMA, FRANCE

MARE VIIRALT

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE,
TARTU, ESTONIA

KAAREL VISSSEL

NATIONAL MUSEUM OF AGRICULTURE,
TARTU, ESTONIA

W**MARY WATSON**

HOWELL LIVING HISTORY FARM,
TITUSVILLE, USA

PETTER WATSON

HOWELL LIVING HISTORY FARM,
TITUSVILLE, USA

PROCÈS VERBAL
DE L'ASSEMBLÉE
GÉNÉRALE DE
L'AIMA
AIMA GENERAL
ASSEMBLY

8

ASSOCIATION INTERNATIONALE
DES MUSÉES D'AGRICULTURE

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF AGRICULTURAL MUSEUMS
INTERNATIONALE VEREINIGUNG DER AGRARMUSEEN

<http://www.agriculturalmuseums.org>

PROCÈS VERBAL DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ORDINAIRE DE L'AIMA

Tenue le mercredi 5 novembre 2014 à 17h30, dans le cadre du 17e Congrès international des Musées d'agriculture (CIMA 17) au MuCEM, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille, France

Madame Merli Sild, Présidente par intérim de l'AIMA, a convoqué l'assemblée générale ordinaire des membres de l'AIMA et invité tous les inscrits au CIMA XVII à y participer.

Ordre du jour :

1. Introduction et rapport de la Présidente, Merli Sild, assistée des vice-présidents Debra Reid et Ian Maćkowiak et des autres membres du Conseil exécutif
2. Rapport d'activité de juin 2013 à novembre 2014 par le Secrétaire Général, René Bourrigaud
3. Rapport financier par le Trésorier Pierre Del Porto, approbation des comptes et quitus au trésorier
4. Désignation de la commission de vérification des comptes annuels (3 membres)
5. Projet de budget de l'exercice 2015 et vote du montant des cotisations 2015-2017
6. Ratification des demandes d'adhésion faites au Conseil exécutif en 2013-2014
7. Renouvellement par tiers des membres du Conseil Exécutif (Présidium) (art. IX-2)
8. Choix du pays d'accueil pour le prochain congrès
9. Election du Président, des Vice-présidents, du Secrétaire général et du Trésorier
10. Choix du logo de l'AIMA (voir proposition de la Roumanie)

Addendum :

- Délégation au Comité Exécutif et/ou au Trésorier pour transférer - en France- le siège social de l'association AIMA et le compte bancaire et modifier si besoin les signatures déposées.

La Présidente Merli Sild, constate que le quorum nécessaire de présents ou représentés est atteint et ouvre donc l'Assemblée Générale .

- L'assemblée approuve le procès verbal de l'Assemblée Générale Extraordinaire du 28 juin 2013 (Tartu, Estonie).
- René Bourrigaud, Secrétaire de l'AIMA, fait un rapport sur les activités de l'AIMA depuis le CIMA 16 (Roumanie, septembre 2011). Le Comité exécutif de l'AIMA s'est réuni à trois reprises (Janvier 2012, en Normandie; Mai 2012, en Écosse; Juin 2013 en Estonie) et a élaboré un projet de statuts. Il a lancé un site internet par l'intermédiaire de la Eastern Illinois University, produit les 3 premiers volumes de la Newsletter de l'AIMA et mis en place le principe de cotisations et l'ouverture d'un compte bancaire spécifique. Le décès du Président François Sigaut en novembre 2012 a ému tous les membres de l'AIMA. Le Comité exécutif a convoqué les réunions de ce même Comité et une Assemblée générale extraordinaire (Estonie, juin 2013). Les membres y ont adopté les statuts de l'association et sélectionné Marseille (France) comme site d'accueil du CIMA 17 (novembre 2014).

Les statuts de l'AIMA (2013) ont été acceptés par les instances compétentes françaises et publiés au Journal Officiel de France (145e année - No 46, samedi 16 novembre 2013).

Pierre Del Porto, Trésorier de l'AIMA, présente les bilans financiers.

- 2013 (rapport sur douze mois) : bilan d'ouverture de 565.37€; recettes des cotisations 546.20€; dépenses 84.80€; solde final 1 026.77€.
- 2014 (rapport financier arrêté au 4 nov 2014) : bilan d'ouverture de 1 026.77€.
Dépenses : 44€ (Dépôt et publication au J.O France des statuts de l'AIMA)
Recettes : 516.20€ (Adhésions déjà encaissées au 30 octobre 2014)
Bilan 2014 au 30 octobre : 1498.97€ sur le compte bancaire de l'AIMA.
- Nombre d'adhérents :
41 membres en 2013 (11 institutions, 30 membres individuels)
43 membres au 30 octobre 2014 (11 institutions, 32 membres individuels).

L'assemblée adopte et vote les bilans du Secrétaire et du Trésorier et donne quitus au Trésorier.

- L'assemblée adopte la composition du Comité statutaire de trois vérificateurs aux comptes : J. Sheridan (États-Unis); P. Watson (membre de l'AIMA, États-Unis); G. Petre (Comité Exécutif, Roumanie).

P.Del Porto, Trésorier, présente le budget et le programme 2015.

L'assemblée générale de l'AIMA approuve le montant proposé par le Comité Exécutif des nouvelles cotisations pour 2015-2017 : membre individuel 10€, membre institutionnel 40€ .

Programme 2015 :

- Approbation de l'utilisation d'une partie des ressources en vue de la promotion de l'AIMA, y compris le développement du site internet, et les frais de mise en place de liens vers les sites internet des institutions membres.
- L'assemblée délègue au Comité Exécutif et/ou au Trésorier les possibilités si besoin de transférer en France le Siège social de l'association AIMA et le compte bancaire; ainsi que d'effectuer les changements éventuels de signatures sur le compte bancaire (Président, Secrétaire, Trésorier).
- L'assemblée réitère sa demande et délègue au Comité Exécutif et/ou au Trésorier les possibilités de modifier dès que possible le nom du compte bancaire de « AFMA.AIMA » en « AIMA » dès qu'une solution administrative sera trouvée.
- Le logo de l'AIMA proposé par G. Petre (Roumanie) est approuvé.

L'assemblée procède à l'élection du Bureau :

Présidente : Merli Sild (Estonie), Secrétaire Générale : Cozette Griffin-Kremer (France), Trésorier : Pierre Del Porto (France), 1re Vice-présidente : Debra Reid (USA), 2e Vice-présidente : Jan Mačkowiak (Pologne), 3e Vice-présidente : Kerry-Leigh Burchill (Canada).

Renouvellement du Comité Exécutif :

Sont élus les membres du Bureau désignés ci-dessus ainsi que Allemagne : H. Baatz, Grande Bretagne : I. Hughes, O. Douglas (suppléant), Inde : S. Sarkar, Japon : H. Horio, Roumanie : G. Petre et A. Buzoianu (suppléant), Serbie : J. Kisgeci, Slovaquie : B. Sosič, USA : J. Sheridan et T. Sheridan (suppléant).

L'assemblée approuve le choix du pays hôte du prochain congrès CIMA 18 (2017) :

Tartu, Estonie; et de l'institution d'accueil : le Musée d'agriculture d'Estonie, Madame Merli Sild, Directrice.

La séance est levée à 18H25.

La Présidente, Merli SILD.

AIMA GENERAL ASSEMBLY HELD DURING THE 17TH INTERNATIONAL CONGRESS OF AGRICULTURAL MUSEUMS (CIMA 17).

Date: Wednesday, 5 Nov 2014; Location: MuCEM Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), in Marseilles, France.

MINUTES (Summary)

AIMA Interim President Merli Sild called the AIMA membership meeting to order, and welcomed all registrants for CIMA 17 to participate.

AIMA Secretary René Bourrigaud reported on AIMA activities since last General Assembly (June 2013). The AIMA Executive Committee met three times (January 2012 - Normandy; May 2012 - Scotland; June 2013-Estonia) and drafted statutes; launched website via Eastern Illinois University; produced the first three volumes of the AIMA newsletter, and established a dues structure with a specific French bank account opened. The death of President François Sigaut in November 2012 left AIMA adrift. The Executive Committee called for meetings of the Executive Committee and an Extraordinary General Assembly (Estonia, June 2013).

Members adopted the statutes and selected Marseilles, France for CIMA 17 (November 2014).

AIMA Statutes (2013) were submitted, and France granted AIMA official statutes, published in Official Bulletin (Journal Officiel 145e année - No 46, Saturday 16 November 2013).

AIMA Treasurer Pierre Del Porto, presented financial reports.

- 2013 (twelve month report): opening balance of 565.37€; income 546.20€; expenses 84.80€; ending balance 1 026.77€.

- 2014 (financial report to date): opening balance of 1 026.77€

Expenses 44€ (AIMA Statutes registration and publication France)

Income up to Oct 30th :516.20€ (membership fees)

balance to Oct 30th: reported 1498.97€ in AIMA bank account.

Membership, reported by P.Del Porto:

41 members in 2013 (11 institutions; 30 individuals)

43 members 2014 up to Oct 30th (11 institutions; 32 individuals)

*AIMA Members voted the Secretary and Treasurer reports, with *quitus* to Treasurer .*

- AIMA Members approved a three-member internal audit committee: J. Sheridan (U.S.A Representative); P. Watson (AIMA Member, U.S.A); G. Petre (Presidium, Romania Representative).

Treasurer P. Del Porto proposed the 2015 Budget.

- AIMA members approved membership fees for 2015-2017, effective 2015: Private contribution 10€; Institutional dues increase 40€; approved use of income for promotion materials, including website development, and to support linking to institutional member websites.
- Assembly voted Delegation given to the Executive Committee and/or to the Treasurer to move within France the association's head office («Siège social») and the AIMA bank account agency address if necessary inside the same bank (Credit Agricole) and changes of executives signatures of Aima bank account, and change when administratively possible the name of bank account from «AFMA. AIMA» to «AIMA».
- Approved applications for memberships received 2013 up to Nov 5th 2014: ARCOMA(France), Jaarmuseet (Norway), Carantino Gorges (France), Holtz Jacques (France), de Laubrie Edouard (France).
- Membership approved the logo designed by G. Petre unanimously, with various official languages translations.

Board members (2014-2017) elected by the General Assembly:

President: Merli Sild (Estonia); General Secretary: Cozette Griffin-Kremer (France); Treasurer: Pierre Del Porto (France) 1st VP: Debra Reid (USA); 2nd VP: Jan Mačkowiak (Poland); 3rd VP: Kerry L. Burchill (Canada).

Executive Committee actual above Board members and additional members :

Germany: H. Baatz; Great Britain: I. Hughes; O. Douglas (alternate); India: S. Sarkar; Japan: H. Horio; Romania: G. Petre, A. Buzoianu (alternate); Serbia: J. Kisgeci; Slovenia: B. Sosič; USA: J. Sheridan, T Sheridan (alternate) .

CIMA 18 (2017) approved host country:

Tartu, Estonia; and host institution: M. Sild, Director, Estonian Agricultural Museum.

Merli SILD, AIMA President.

VISITES AUTOUR DU CIMA XVII VISITS DURING CIMA XVII

A l'occasion du Congrès, les participants ont pu visiter le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), notamment la Galerie de la Méditerranée et sa section « Invention des agricultures, naissance des dieux », l'exposition temporaire « Food », ainsi que le Centre de Conservation et de Ressources du MuCEM (CCR) et ses nombreuses collections liées à l'agriculture.

La Provence est une région riche en histoire qui jouit d'un climat méditerranéen et possède une production agricole très diversifiée. En prolongement du CIMA XVII, un voyage d'études post congrès a été organisé dans cette belle région du 8 au 10 novembre, sur une quinzaine de sites. Les congressistes ont ainsi visité des musées d'agriculture, des collections atypiques, des moulins. Ils ont découvert un patrimoine vivant, végétal et animal ainsi que de nombreuses traditions, savoir-faire et artisanats tant agricoles qu'alimentaires.

Les photos qui suivent sont un bref résumé de ces visites et de leur ambiance conviviale. Que les auteurs des clichés soient ici remerciés.

The Congress gave the participants the opportunity to visit the European and Mediterranean Civilizations Museum (MuCEM) and above all the Mediterranean Gallery and its section named "The Invention of Farming — the Birth of Gods", the temporary exhibition "Food", the MuCEM's Conservation and Resource Center (CCR) and its many collections on farming.

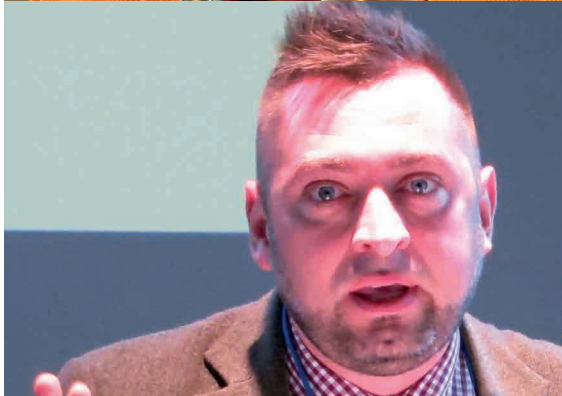
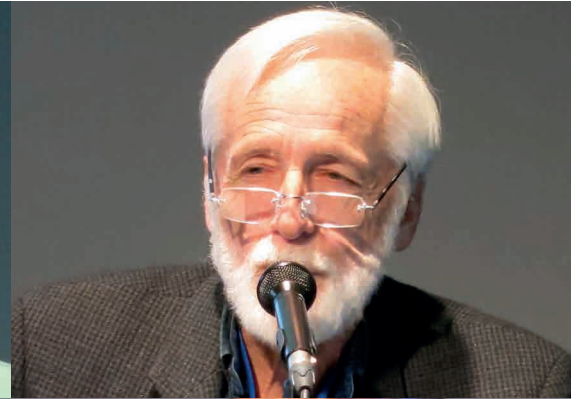
Provence is a region steeped in history, rich in many forms of agricultural production that have thrived in the Mediterranean climate. In order to substantiate the themes addressed at CIMA XVII, a post-congress tour was organized from November 8 to 10 in the beautiful region of Provence. In over a fifteen locations, the participants visited farming museums, unusual collections, several mills as well as an interesting heritage of plants and wildlife. They discovered many traditions as well as the region's crafts and know how related to farming, gastronomy and culture.

The following photographs give a summary view of the Congress, the visits, the tour and – importantly – the friendly atmosphere. Many thanks to those who have contributed these pictures that shall remain fond memories of CIMA XVII.

VISITES - PHOTOS
VISITS - PICTURES

9









VOYAGE D'ÉTUDE POST CONFÉRENCE

STUDY TRIP

SAMEDI 8 NOVEMBRE 2014

SATURDAY NOVEMBER 8TH 2014
MARSEILLE / AUBAGNE / DRAGUIGNAN

Visite du domaine du Font de Mai (écomusée consacré à l'environnement et à l'agriculture traditionnelle).

Domaine du Font de Mai visit (farm museum : environment and traditional farming).

Visite de l'atelier de poterie Barbotine, typiquement provençale.

Visit of the Barbotine pottery workshop in Aubagne, typical from the area.

Visite du musée des Arts et Traditions Populaires de Draguignan.

Visit of the folk art and tradition museum in Draguignan.

DIMANCHE 9 NOVEMBRE 2014

SUNDAY NOVEMBER 9TH
DRAGUIGNAN/JOUQUES/AIX EN PROVENCE

Halte autoroute Le Rousset, visite des dioramas animés sur la Provence agricole et ses traditions.

On motorway stop at Le Rousset, visit of a display of dioramas on the Provence agriculture and traditions.

Visite du Musée rural d'histoire locale et des silos à grains de Jouques.

Visit of the museum of local culture and the grain silos in Jouques.

Visite de l'atelier de Paul Cézanne et visite guidée d'Aix en Provence.

Visit of the Paul Cezanne painting studio and city tour of Aix en Provence.

LUNDI 10 NOVEMBRE 2014

MONDAY NOVEMBER 10TH 2014

Visite du musée de la Boulangerie de Bonnieux.

Visit of the Bakery museum in Bonnieux.

Visite du Moulin à huile des Bouillons, collection de lampes à huile et savons . Gordes.

Visit of « Moulin des Bouillons », olive oil mill, collection of oil lamps, soaps. Gordes.

Le village de Gordes.

Village of Gordes.

Visite du village-musée des Bories. Gordes.

Visit of the Village museum :Les Bories, Gordes.

Visite du musée du Tire Bouchons au Domaine de la Citadelle. Menerbes

Visit of the Corkscrews museum. Wine farming Domaine de la Citadelle. Menerbes

Visite du moulin de Bertoire. Lambesc

Visit of the Bertoire mill. Lambesc.

Retour à Marseille

Return to Marseilles







CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES :

© Mucem / photos Lisa Ricciotti (p.18,59,206-207), © Maria Mavroidi / Agricultural Museum of the Agricultural University of Athens (p.29), © Marie Christine Aubin (p.33), © Shoichi Satoh (p.37), © Hishashi Horio (p.37), © Mucem / Photo Yves Inquierman (p.41), © EAM Estonia (pp.73,159), © Ecomusée de Marqueze / S.Carlier (p.83), © HFRC.Academy of Athens (p.91), © Mucem / Photo Edouard de Laubrie (p.97), © CWF (p.101), © Laura Seyre/Ludwig Maximilians University, Munich(p.105) , © GuM studio / Pringle Richards Sharratt (p.113), © Mouette Barboff (p.119), © MERL (p.123), © Dunham Tavern Museum (p.143), © Mucem / A. Pelle (p.155), © Pierre Del Porto (p.181,235,238,239,241), © Mucem / Photo Agnès Mellon (p.179,188-189) © Emmanuelle Caramelle-Holtz (p.235), © Britta Karsten (p.238), © Jean Jacques Lauvergne (p.230-241), © Marie Rose Mathis (p.230-241)

Couverture : Galerie de la Méditerranée, © Mucem / Photo Yves Inquierman

NUMÉRO HORS-SÉRIE AGRIMUSE ISSN N°1951-9508

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : PIERRE DEL PORTO

AFMA CORRESPONDANCE :

15 RUE DE LA CONVENTION - 75015 PARIS, FRANCE

CONTACT@AFMA.ASSO.FR

ISBN : 978-2-9533468-6-2 / EAN : 9782953346862

COPYRIGHT © AFMA 2015

DEPOT LEGAL : DECEMBRE 2015

PRIX AU NUMÉRO : 19 EUROS + PORT

Retrouvez le MuCEM sur :



MUCEM.ORG
AGRICULTURALMUSEUMS.ORG
AFMA.ASSO.FR



Affiliated to :



ISBN : 978-2-9533468-6-2 / EAN : 9782953346862

Maquettes de broyeurs et de presse à olive – Provenance : Crète – Grèce – Collection – MuCEM ©MuCEM – Agnès Mellon