

# ANTHROPEN

Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain

## MUSÉES

Carter, Jennifer

Université du Québec à Montréal, Canada

Date de publication : 2025-02-10

DOI : <https://doi.org/10.47854/m7a2dd88>

[Voir d'autres entrées dans le dictionnaire](#)

De nombreux spécialistes s'accordent à dire que le concept de musée est notoirement difficile à définir (Alexander et Alexander 2008 ; Ambrose et Paine 2006 ; Burcaw 1997 ; Gob et Drouguet 2014 ; Wittlin 1970). Nonobstant cette difficulté, les activités du Conseil international des musées (ICOM), depuis sa fondation en 1946 en tant qu'organisation internationale dédiée à préciser les principes professionnels et éthiques pour la communauté muséale mondiale, ont eu pour principale préoccupation d'articuler et de promouvoir une définition normative directrice du musée. La première définition que donne l'ICOM du musée est donc révélatrice en ce qu'elle place les collections au cœur du concept que l'organisation a avalisé lors de son année inaugurale : « Le mot "musée" désigne toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques ouvertes au public, y compris les jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, exception faite de celles qui entretiennent en permanence des salles d'exposition » (Mairesse 2017 : 21 ; Lehmannová 2020).

La définition de l'ICOM sera modifiée et amendée (non sans réaction) sept fois au cours de l'histoire de l'organisation (en 1951, 1968, 1974, 1989, 1995, 2001 et à nouveau en 2007 avec l'introduction notable du patrimoine immatériel) en fonction des transformations majeures au sein de la société et du secteur muséal dans son ensemble, avant qu'une controverse majeure n'éclate sur la définition statutaire du musée. En 2019, une proposition de nouvelle définition faisant référence à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire n'a pas réussi à atteindre le consensus et l'éligibilité au vote des membres lorsqu'elle a été présentée à l'Assemblée générale extraordinaire de la 25<sup>e</sup> Conférence triennale de l'ICOM à Kyoto, au Japon. Après une révision considérable, une nouvelle itération – dans laquelle le cheminement conceptuel des définitions précédentes reste visible – a finalement été adoptée lors de la 26<sup>e</sup> Conférence générale de l'ICOM à Prague, en République tchèque, en août 2022 :

Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et

inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. (ICOM 2022a, 2022b)

En effet, depuis leur émergence en tant qu'institutions publiques au XVIII<sup>e</sup> siècle et jusqu'aux années 1970, les collections matérielles ont été largement considérées comme une caractéristique définitive de la généalogie moderne des musées et de leur raison d'être, même si, comme l'affirme la muséologue et éducatrice Alma Wittlin, « une caractéristique des musées, quel que soit leur contenu ou leur portée », est la manière dont « ils permettent une large gamme de différences dans l'utilisation que les gens en font » (Wittlin 1970 : 2, traduction libre). En conséquence, Wittlin a introduit son ouvrage classique de 1970 sur les musées par une définition plus large et un aperçu historique du concept : « Le mot "musée" », observe-t-elle, « fait écho à une multiplicité de significations enracinées dans l'histoire » (Wittlin 1970 : 1, traduction libre). Cette histoire commence souvent par un récit des origines mythiques des musées dans l'Antiquité classique : depuis le grec *mouseion*, sa nomenclature distincte évoque les temples présidés par des déesses, les « muses » inspiratrices des arts et des sciences (Findlen 1996 ; Association des amis de Georges-Henri Rivière 1989 ; Mairesse 2002). Le jésuite Claude Clément a fait remarquer en 1635 que « [le] Musée est plus exactement le lieu où résident les Muses » (cité dans Findlen 1996 : 48, traduction libre). Le musée le plus célèbre a été fondé par le pharaon Ptolémée I<sup>er</sup> Soter à Alexandrie, en Égypte, au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère commune, lui-même ayant été précédé par les milieux savants des philosophes grecs Platon (Académie) et Aristote (Lycium) (Mairesse 2002). Le fait que ces précurseurs du musée moderne se fussent définis par leur projet commun d'abriter une communauté de philosophes et de savants engagés dans l'apprentissage et l'échange remet en question la conception dominante, forgée au XVIII<sup>e</sup> siècle, des musées en tant qu'institutions de collecte d'objets matériels.

Les musées ont continué à se développer au cours des trois derniers siècles de l'histoire moderne et ont été largement définis dans les termes de leurs fonctions principales par les spécialistes œuvrant dans ce domaine : la collecte et la conservation, la recherche, l'exposition, et l'éducation et l'interprétation (Alexander et Alexander 2008 ; Dubuc 2012 ; Gob et Drouguet 2014 ; Mairesse 2002 ; Wittlin 1970). Les caractéristiques qui ont historiquement distingué les musées des autres institutions culturelles et éducatives de l'ère moderne découlent avant tout de leurs vastes collections de culture matérielle et de l'opportunité qu'elles offrent de faire l'expérience de l'authenticité, de leur soutien à l'éducation permanente et, peut-être plus important encore, de leur capacité à représenter des aspects des préoccupations passées et présentes « en tant que reflet de notre époque, une aide sociale au service de l'homme » (Ripley *in* Wittlin 1970 : xi, traduction libre). Mesure de la reconnaissance croissante des rôles sociaux joués par les musées, l'évocation que fait Ripley de musées « au service de l'homme » anticipe de manière significative le moment où, en 1974, une formulation similaire (« au service de la société ») sera introduite pour la première fois par l'ICOM dans la définition évolutive du musée qu'il fournit à la communauté muséale depuis 1946 (voir Brulon Soares 2020 et 2021 pour une discussion approfondie et critique sur les défis de la définition du musée du XXI<sup>e</sup> siècle).

Le concept de musée moderne est apparu dans les conditions sociales, politiques, culturelles et économiques du XVIII<sup>e</sup> siècle comme une manifestation de celles-ci, et il a hérité de la pensée et des pratiques des Lumières du monde occidental. Soulignant la capacité protéiforme de ce concept, le terme « musée » renvoie à la fois à l'institution dans son ensemble, et à un bâtiment et un lieu spécifiques (Desvallées et Mairesse 2011), et il est souvent considéré de manière réductrice comme un concept au singulier, alors qu'en fait, les musées sont peut-être mieux compris par leur diversité inhérente et collective. Se distinguant par la nature de leurs collections, qui vont de l'art et de l'archéologie, de l'histoire et de l'ethnographie/anthropologie aux sciences, à la technologie et à l'histoire naturelle, pour ne citer que ces traditions dominantes, chaque typologie a sa propre histoire, ses propres méthodes et culture organisationnelles, tout comme les institutions individuelles associées à chacune de ces typologies. En outre, les structures de gouvernance, le statut (public/privé), l'échelle, la portée et les attributions (nationales/régionales/municipales, universitaires) sont autant d'autres caractéristiques qui différencient les musées dans leur ensemble (Gob et Drouguet 2014 : 47).

Le nombre de musées dans le monde a considérablement augmenté au cours de l'histoire moderne. L'UNESCO estime ce nombre à 104 000, la plus grande concentration se trouvant en Europe occidentale et en Amérique du Nord (UNESCO). Des périodes de croissance notables ont eu lieu avec la naissance des musées nationaux tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, puis avec la prolifération d'un éventail plus large de types de musées à l'échelle mondiale à partir des années 1980. L'augmentation parallèle des programmes de formation et la création de programmes universitaires de muséologie (Dubuc 2012 ; Simmons 2006 ; van Mensch 1992) au XX<sup>e</sup> siècle ont conduit à la fois à la professionnalisation croissante de la main-d'œuvre des musées et à un important corpus théorique qui a façonné une praxis muséale plus critique et décoloniale envers ces institutions complexes et multidisciplinaires de la société civile, qu'elles soient conventionnelles ou alternatives. En particulier, le tournant critique postmoderne et postcolonial des années 1970 et 1980, qui a eu un impact sur toute une série de disciplines universitaires (y compris l'histoire de l'art et l'anthropologie dans lesquelles sont nés les tous premiers programmes de muséologie universitaires), ainsi que les transformations sociétales de la fin du XX<sup>e</sup> siècle (Hobsbawm 1994) ont remis en question la portée limitée d'un cadre muséal strictement fonctionnaliste et de ses orthodoxies sous-jacentes. Parmi les changements notables survenus dans les musées au cours des dernières décennies, citons : 1) la reconnaissance et la protection du patrimoine immatériel (*Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO, 2003), qui englobe le patrimoine allant des traditions orales et des arts du spectacle à l'artisanat traditionnel, aux rituels et autres pratiques sociales reconnues par les communautés comme faisant partie intégrante de leur patrimoine « culturel » ; 2) la remise en question du statut de « l'objet » au-delà de ses propriétés matérielles et physiques pour tenir compte des productions numériques ainsi que des conceptions immatérielles, animées et inanimées (Cameron 2021) ; et enfin 3), le fait que les musées placent dorénavant leurs publics, sous des formes diverses et plurielles, au cœur de leurs préoccupations premières et de leur raison d'être (Barrett 2011 ; Desvallées, Bary et Wasserman 1992 ; Desvallées 1994).

Les fondements théoriques et intellectuels du concept de musée ont à nouveau connu de profonds questionnements, suivis d'une intense revitalisation, à partir des

années 1960. Cette période, s'échelonnant des années 1960 aux années 1980, sera connue sous le nom de « nouvelle muséologie », un néologisme inventé par le muséologue français André Desvallées dans son supplément de 1981 à l'*Encyclopædia Universalis* (supplément, tome 2, cité dans Brulon Soares 2019), qui annonçait à la fois les tournants sociaux et communicationnels en cours dans de nombreux musées à cette époque, au moment où ces institutions commençaient à expérimenter de nouvelles stratégies d'exposition et à adopter une vision élargie des publics plutôt que de donner la primauté à leurs collections.

En tant que mouvement, la « nouvelle muséologie » (à ne pas confondre avec le mouvement relativement contemporain de la *New Museology* du monde anglo-saxon, lui-même précurseur conceptuel de plusieurs principes de la muséologie critique ; voir Vergo 1989 ; Shelton 2013) a entraîné l'introduction de nouvelles pratiques professionnelles et culturelles qui donnaient la priorité au patrimoine plutôt qu'aux collections matérielles, au territoire plutôt qu'aux bâtiments, et à la participation de la population locale plutôt qu'aux modèles de gouvernance traditionnels et hiérarchiques (Rivard 1984). Bien que de nouveaux types de musées incarnant ces valeurs aient été développés – comme par exemple l'Anacostia Neighbourhood Museum (Washington, DC) en 1967, ou la Casa del Museo (Mexico) en 1973 (voir Mairesse 2002) –, l'aspect le plus révolutionnaire du concept de « musée intégral », imaginé lors de la table ronde UNESCO-ICOM à Santiago du Chili en 1972, s'est manifesté dans les écomusées nouvellement conçus en France et au Québec respectivement, par exemple au Creusot Montceau en 1974 et en Haute-Beauce en 1983 (Desvallées et Mairesse 2011 ; Gob et Drouguet 2014 ; *Museum* 1973 ; Rivard 1985). On peut mettre au crédit des muséologues français Georges-Henri Rivière et Hugues de Varine d'avoir théorisé ce type de musée radicalement nouveau, soucieux d'écologie, d'environnement et de développement humain et communautaire, tout au long des années 1970 (Association des amis de Georges-Henri Rivière 1989 ; Varine 1978 ; Davis 2011).

Alors que les écomusées et, peu après, les musées de société, allaient finalement se développer comme de nouvelles formes muséales, devenant même un phénomène mondial dans le cas de l'écomusée (Davis 2011), tous les types de musées n'ont pas répondu de la même manière à l'appel utopique de la nouvelle muséologie (Mairesse 2002). Plusieurs musées plus conventionnels ont participé à un autre phénomène contemporain, ce que Mairesse appelle le « spectaculaire muséal » (Mairesse 2002). Commençant dans les années 1980 et profondément influencé par la montée du néolibéralisme et le retrait du soutien de l'État aux institutions culturelles, le spectaculaire muséal se caractérise par l'impact des logiques de consommation et de leur corollaire, les communications de masse, sur les musées. Cela s'est manifesté autant par une période de méga-constructions et de rénovations architecturales dans les principaux musées du monde – comme en témoigne l'émergence de complexes culturels tels que le Centre Georges Pompidou-Beaubourg à Paris, conçu par les architectes Renzo Piano et Richard Rogers (1977), et le Guggenheim Bilbao, conçu par Frank Gehry (inauguré en 1997) –, que par les caractéristiques techniques de plus en plus rationalisées de leur fonctionnement interne – numérique, gestion, études des visiteurs, (auto)financement – et l'essor des industries culturelles au sens large (Mairesse 2002).

Ces transformations ont conduit l'anthropologue et muséologue québécoise Élise Dubuc à établir une distinction importante entre les fonctions fondamentales de

l'institution (collections-conservation/recherche/éducation-interprétation) et une liste plus longue de huit méta-fonctions (Dubuc 2012) qui rendent compte du mandat, des actions et de l'impact plus larges de l'institution dans la société contemporaine. De manière significative, ces méta-fonctions incluent les importantes dimensions économiques, politiques, culturelles, symboliques et sociales des musées qui, jusqu'alors, n'avaient pas été beaucoup évoquées dans les travaux en muséologie.

Il n'en reste pas moins que le monde des musées a considérablement évolué depuis leur apparition au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les travaux des chercheurs soulignant les complicités coloniales des musées et leurs conséquences durables ont proliféré, parallèlement aux critiques des logiques structurelles et épistémologiques d'une institution née des pratiques de collecte et d'extraction de l'impérialisme et des Lumières (Basu 2023 : 71-72 ; Kirchberger et Bennett 2020). Les universitaires Eileen Hooper-Greenhill et Tony Bennett ont compté parmi les premières personnes à produire des critiques d'inspiration foucauldienne de l'institution en interrogeant les principes idéologiques fondamentaux et les pratiques des musées, depuis les catégorisations et les méthodes d'ordonnement inhérentes à leurs taxonomies institutionnelles jusqu'aux valeurs et aux relations de pouvoir renforcées par leurs architectures et ceux qui y travaillent (Bennett 1995 ; Hooper-Greenhill 1992 ; voir aussi Duncan 1995). De même, plusieurs spécialistes ont critiqué les systèmes de classification fondamentaux sur lesquels se reposent de nombreux musées qui continuent à perpétuer les hiérarchies sociales : l'historien sud-africain Ciraj Rassool parle de « catégories coloniales » (Rassool 2022) et l'anthropologue américano-colombien Arturo Escobar, de « l'ontologie de la séparation » inhérente (*in* Basu 2023 : 73). Cette catégorisation, par exemple dans les musées d'ethnographie, a eu pour effet d'invisibiliser des cultures et des civilisations mondiales en termes de race, de genre, de géographie, ainsi que les ontologies et visions du monde non occidentales dans les pratiques de collectionnement et d'exposition. Ainsi, dans la mesure où un grand nombre de musées dans le monde ont une relation historique compliquée avec le colonialisme et son corollaire – l'extraction de ressources et de connaissances –, il y a des leçons à tirer des possibilités d'un cadre critique, décolonisant et écologique (Ferdinand 2022).

Il pourrait donc être plus approprié de demander, comme l'ont fait Donald Preziosi et Claire Farago, non pas « qu'est-ce qu'un musée », mais plutôt « quand est-ce qu'un musée », afin de comprendre que le musée n'est pas une institution dédiée (ou du moins, uniquement dédiée) à la conservation, mais plutôt à des formes d'élaboration et de formation de l'identité moderne (Preziosi et Farago 2004 : 3, traduction libre).

Plus qu'un genre, et plus qu'une simple institution parmi d'autres, les musées sont des sites essentiels pour la fabrication et la perpétuation de notre conception de nous-mêmes en tant qu'individus autonomes dotés d'une subjectivité unique [...]. Car le musée n'est pas seulement un artefact culturel composé d'autres artefacts culturels ; les musées servent de théâtre, d'encyclopédie et de laboratoire pour simuler (démontrer) toutes sortes de relations causales, historiques et (subrepticement) téléologiques.

(Preziosi et Farago 2004 : 5, traduction libre)

La caractérisation polyvalente des musées par Preziosi et Farago rappelle à la fois une compréhension plus large du concept ayant précédé les Lumières, dans laquelle le terme était diversement invoqué pour faire référence aux jardins, théâtres,

publications et autres espaces de collection au sens large (Findlen 1996), et la rêverie protéiforme de Georges-Henri Rivière : « Le musée. Une réalité déjà ancienne, quand naît le mot. Un trésor des dieux et des hommes, dans les premiers temps. Un laboratoire, un conservatoire, une école, un lieu de participation, de notre temps » (Association des amis de Georges-Henri Rivière 1989 : 47).

Un corpus théorique plus récent a vu le jour dans les posthumanités, critiquant ce que la chercheuse australienne Fiona Cameron appelle la « muséologie anthropocentrique », c'est à dire un héritage des Lumières construit à la fois sur des fondations cartésiennes rigides et dualistes (nature/culture ; sujet/objet ; esprit/corps ; soi/autre) et sur une perspective universelle et mondiale unique (Cameron 2015). Ces dualismes persistent aujourd'hui dans les structures muséales traditionnelles et continuent d'influencer les pratiques professionnelles alignées sur le mandat fondamental de préservation des musées. De telles lignées rendent difficile de penser et d'agir au-delà des perspectives muséologiques occidentales, centrées sur l'être, qui les encadrent, et risquent ainsi d'exclure les représentations muséales d'autres ontologies profondément interconnectées avec le monde plus qu'humain, telles que les visions du monde et les modes de connaissance autochtones exprimés dans la muséologie et les musées autochtones (Lonetree 2012).

## Références

Alexander, E.P. et M. Alexander, 2008 [1979], *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, Lanham (MD), AltaMira Press.

Ambrose, T. et C. Paine, 2006, *Museum Basics*, Londres, Routledge.

Association des amis de Georges-Henri Rivière, 1989, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod.

Barrett, J., 2011, *Museums and the Public Sphere*, Malden (MA), Wiley-Blackwell.

Basu, P., 2023, « Pour un musée pluriversel : de la violence épistémique aux écologies de savoirs », *Culture et musées*, numéro thématique « Voir le musée autrement : le champ des possibles », 41 : 63-91, <https://doi.org/10.4000/culturemusees.9793>

Bennett, T., 1995, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Londres, Routledge.

Brulon Soares, B., 2021, « Decolonising the museum? Community experiences in the periphery of the ICOM museum definition », *Curator: The Museum Journal*, 64 (3) : 439-455, <https://doi.org/10.1111/cura.12436>

— (dir.), 2019, *A History of Museology: Key Authors of Museological Theory*, ICOFOM.

—, 2020, « Defining the Museum: challenges and compromises of the 21<sup>st</sup> century », *ICOFOM Study Series*, <https://journals.openedition.org/iss/2325>

Burcaw, G.E., 1997 [1975], *Introduction to Museum Work*, Walnut Creek (CA), AltaMira Press.

Cameron, F.R., 2024, *Museum Practices and the Posthumanities: Curating for Planetary Habitability*, Abingdon (R.-U.), Routledge.

—, 2021, *The Future of Digital Data: Heritage and Curation in a More-than-Human-World*, Abingdon (R.-U.), Routledge.

—, 2015, « Ecologizing experimentations: A method and manifesto for composing a post-humanist museum », in F.R. Cameron et B. Neilson (dir.), *Climate Change and Museum Futures*, New York, Routledge : 16-33.

Davis, P., 2011, *Ecomuseums: A Sense of Place*, Londres, Continuum.

Desvallées, A. (dir.), 2011, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin.

— (dir.), 1994, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, tome 2, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

— et F. Mairesse (dir.), 2010, *Concepts clés de muséologie*, Paris, Armand Colin.

—, M-O de Bary et F. Wasserman (dir.), 1992, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, tome 1, Mâcon, Éditions W et Savigny-le-Temple, Muséologie nouvelle et expérimentation sociale.

Dubuc, É., 2012, « Les mutations muséales : pour une compréhension élargie de la fonction des musées », in A. Meunier avec la collaboration de J. Luckerhoff (dir.), *La muséologie, champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec : 151-164.

Duncan, C., 1995, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, Londres, Routledge.

Ferdinand, M., 2022, *Vers une écologie décoloniale*, Paris, Le Seuil.

Findlen, P., 1996, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley, University of California Press.

Gob, A. et N. Drouguet (2014), *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin.

Hobsbawm, E., 1994, *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*, Londres, Abacus.

Hooper-Greenhill, E., 1992, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Londres, Routledge.

ICOM (Conseil international des musées), 2022a, « L'ICOM approuve une nouvelle définition du musée », 24 août, <https://icom.museum/fr/news/licom-approuve-une-nouvelle-definition-de-musee/>

—, 2022b, « Définition du musée », <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

Kirchberger, U. et B.M. Bennett (dir.), 2020, *Environments of Empire: Networks and Agents of Ecological Change*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

Lehmannová, M., 2020, « 224 years of defining the museum », International Council of Museums – République tchèque, [https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020\\_ICOM-Czech-Republic\\_224-years-of-defining-the-museum.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf)

Lonetree, A., 2012, *decolonizing museums: Representing Native America in National and Tribal Museums*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

Mairesse, F., 2002, *Le musée, temple spectaculaire. Une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

— (dir.), 2017, *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle. Matériaux pour une discussion*, Paris, ICOFOM, [https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/03/2017\\_definir\\_le\\_musee\\_du\\_XXIe\\_siecle.pdf](https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/03/2017_definir_le_musee_du_XXIe_siecle.pdf)

*Museum*, 1973, « Rôle du musée dans l'Amérique latine d'aujourd'hui – Table ronde organisée par l'UNESCO à Santiago du Chili en 1972 », 25 (3) : 126-204, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127362\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127362_fre)

Preziosi, D. et C. Farago (dir.), 2004, « General introduction: what are museums for? », in D. Preziosi et C. Farago (dir.), *Grasping the World: The Idea of the Museum*, Aldershot (R.-U.), Ashgate.

Rassool, C., 2022, « Rethinking the ethnographic museum », *African Futures, Africa-Europe Group for Interdisciplinary Studies*, 27, doi:10.1163/9789004471641\_007

Rivard, R., 1985, « Les écomusées au Québec », *Museum*, numéro thématique « Images de l'écomusée », 37 (4) : 202-205, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068374\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068374_fre)

—, 1984, *Que le musée s'ouvre...vers une nouvelle muséologie. Les écomusées et les musées « ouverts »*, Québec, Ville de Québec.

Shelton, A., 2013, « Critical museology: A manifesto », in S. Dudley et K. Message, *Museum Worlds: Advances in Research*, 1 (1) : 7-23, <https://arenet.org/img/Critical%20Museology%20A%20Manifesto.pdf>

Simmons, J., 2006, « Museum studies programs in North America », in S.L. Williams et C.A. Hawks (dir.), *Museum Studies: Perspectives and Innovations*, Washington (DC), Society for the Preservation of Natural History Collections.

UNESCO, 2003, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, <https://ich.unesco.org/fr/convention#>

—, s.d., « Museums », <https://www.unesco.org/en/museums>

van Mensch, P., 1992, *Towards a Methodology of Museology*, thèse de doctorat, Université de Zagreb, <https://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>

Varine, H. de, 1978, « L'écomusée », *Gazette de l'Association des musées canadiens*, 11 (2) : 29-40.

Vergo, P. (dir.), 1989, *The New Museology*, Londres, Reaktion.

Wittlin, A., 1970, *Museums: In Search of a Usable Future*, Cambridge (MA), MIT Press.