

Les musées de l'Indochine dans le processus colonial

Si les mythes anciens véhiculent encore des bribes de sens, l'institution appelée « musée » depuis le siècle des Lumières doit toujours entretenir quelque lien avec la figure de ce Musée, poète, disciple, et selon les variantes du mythe fils d'Orphée, dont les chants sacrés véhiculaient les vérités fondamentales du monde grec. Qu'est-ce d'autre que le musée, conservatoire d'objets auxquels le statut d'inaliénabilité, du moins en droit français, confère une dimension proprement sacrée, sinon le support à la légende commune dans les domaines de la connaissance, de l'identité, des savoir-faire et des valeurs ? Dans son déploiement colonial, le musée joue par conséquent un rôle central : il étend le filet des savoirs aux territoires et populations conquis, il contribue à faire émerger le visage de nouvelles composantes sociales au sein de la nation, il émule les industries et offre même quelques exemples d'ancêtres envers qui être redevables. Le musée colonial, cependant, ne se comprend pas comme objet séparé du musée national, l'un et l'autre se prolongent et parfois se confondent, de sorte que la dimension impériale des collections de la nation se vérifie en métropole comme outre-mer, depuis la statuaire égyptienne du Louvre jusqu'au salon « Paul et Virginie » du musée Léon Dierx créé à Saint-Denis-de-la-Réunion en 1911 par les frères Leblond¹. Si « colonisation culturelle » il y a, le musée en est un outil majeur : observons ici ce qu'il en est de cette institution dans sa réalité indochinoise.

Pour ce faire, prenons en considération les différents types de collections constituées en Indochine, mais aussi certaines qui ont été importées de l'Indochine vers la métropole. Ainsi apparaissent des séries d'objets liées à l'exploitation des richesses naturelles, puis celles qui ressortissent à ce qui a été la grande affaire des musées en Indochine, à savoir l'archéologie, ensuite nous verrons ce qu'il en a été des objets ethnographiques, et enfin nous nous attacherons aux collections d'objets historiques. Si la réflexion entre « colonisation » et « muséification » a jusqu'à présent été abordée de manière sectorielle (musées d'histoire naturelle, musées d'ethnographie, musées d'archéologie, musées d'histoire, etc.) il convient désormais de l'appréhender d'une manière globale, en prenant en compte la totalité des objets extraits du réel pour être conservés et montrés sous cette forme particulière. Ce changement d'angle est destiné à sortir l'objet d'étude des interrogations internes aux différentes disciplines pour en saisir la portée d'ensemble dans le mouvement de « colonisation culturelle » partie prenante du projet colonial.

Histoire naturelle et séries commerciales

Le musée entretient des relations étroites avec cette autre institution du savoir classificateur, elle aussi consubstantielle à l'expansion : le jardin botanique et zoologique, accompagné de ses applications, le « jardin d'essai » et la « ferme expérimentale ». En métropole, héritier du Jardin et de la Ménagerie du roi à Versailles, le Muséum d'histoire naturelle de Paris forme l'épicentre d'un réseau

¹ François Cheval, « Essai de muséographie coloniale », *Souvenirs de Paul et Virginie*, Adam Biro, Musée Léon-Dierx, Maison française du meuble créole, Saint-Denis-de-la-Réunion, 1995.

d'institutions qui ambitionne de réunir les ressources des « quatre parties du monde », du Jardin des pamplemousses de Pierre Poivre sur l'île de France au « Richard Toll » au Sénégal². Ainsi, immédiatement après la conquête de Saigon en 1859-1860, un terrain se trouve octroyé au jardin botanique et les prospections d'échantillons commencent ainsi que les échanges avec le Muséum d'histoire naturelle de Paris. L'intitulé de la première institution savante cochinchinoise créée en 1865, le « Comité agricole et industriel », dit bien la finalité pratique de l'inventaire des richesses naturelles et de la connaissance de la Cochinchine qu'elle se donne pour objet. Ses membres, à l'exception du botaniste Jean-Baptiste-Louis Pierre en charge du jardin et de la ferme expérimentale, sont tous des officiers et la société constitue un groupe de pression actif pour maintenir la présence française, ce qui est alors loin d'être acquis à Paris. Vitrine des essais de culture, des industries locales et des techniques utiles à la colonie, une exposition est organisée annuellement tandis que commence à paraître une revue au titre évocateur, *Recherches et excursions*. La constitution d'un musée entre dans la logique de cette émulation où les aspirations scientifiques rencontrent les intérêts économiques. La métropole se montre d'ailleurs attentive au projet puisque les villes d'Avignon et de Sedan acceptent de participer à ses frais d'installation, en échange d'informations privilégiées sur les possibilités de commerce entre la Cochinchine et la France. Cependant, reflétant l'étendue des secteurs embrassés par l'objet de la société, le contenu de ce musée en gestation oscille entre la foire d'échantillons et le conservatoire archéologique. Membre de l'Institut et professeur au Muséum d'histoire naturelle de Paris, Alphonse Milne-Edwards propose de participer à l'élaboration d'un « musée d'études », mais le ministère de la Marine oriente l'entreprise vers un pratique « musée commercial ». En 1883, le Comité agricole et industriel se transforme en « Société des études indo-chinoises », dont les statuts stipulent qu'elle « a pour but de travailler au développement des connaissances utiles à l'agriculture, à l'industrie, au commerce, aux arts, aux sciences, et en général à tout ce qui concerne l'étude du passé, du présent et de l'avenir de l'Extrême-Orient.³ » La provenance de ses membres s'élargit et elle se compose désormais de fonctionnaires, de négociants, d'avocats et de journalistes, représentant toute la société civile de Saigon. L'architecte du bâtiment construit en 1886 pour abriter la société et ses collections, Alfred Foulhoux, en fait d'ailleurs partie. Toutefois, à peine installée dans ses murs, en 1887, cette Société des études indo-chinoises en est chassée par le lieutenant-gouverneur de la Cochinchine, le gouvernement de Cochinchine étant une nouvelle instance créée en même temps que la nouvelle organisation politique, l'Union indo-chinoise, cette même année 1887.

À cette époque en effet, dans le Nord, à Hanoi, capitale du Tonkin où se fixe le siège de l'autorité coloniale dans ces années 1886-1887, les expositions commerciales jouent également un rôle important au regard de l'institution muséographique. Si la présentation des produits locaux et d'importation constitue la première raison de leur organisation, elles ajoutent à l'enjeu économique un moment d'échange privilégié pendant lequel le groupe colonial raffermi sa cohésion. Temps de détente, les expositions établissent une manière de bilan du travail accompli et projettent participants et visiteurs dans l'avenir. À Hanoi, la première a lieu dès 1887 au camp des Lettrés où elles se succèdent ensuite régulièrement chaque année. Elles cultivent à leur façon la comparaison avec les grandes expositions internationales. Aussi n'est-il pas étonnant qu'au tournant du siècle, alors que l'Exposition universelle de 1900 forme une sorte de point culminant de la France en expansion, soit décidée à Hanoi l'organisation d'une manifestation analogue à celle de Paris. L'exposition de Hanoi de 1902 a quelque chose de proprement démesuré et, à l'initiative du gouverneur général Paul Doumer, un concours d'architecture est organisé, qui désigne le fonctionnaire des bâtiments civils Adolphe Bussy, pour construire un bâtiment d'exposition où montrer les productions, s'informer des

² Richard est le nom du « jardinier botaniste et directeur des cultures de naturalisation » rescapé du naufrage de *la Méduse*, fondateur de ce « toll », jardin en wolof.

³ *Bulletin de la Société des études indo-chinoises*, 1883, p. 47.

nouveautés et disposer de renseignements techniques. Transformé après l'événement en « musée commercial et industriel », baptisé par la suite du nom du gouverneur Maurice Long, le bâtiment qui développe une façade monumentale de cent mètres de long, transpose sur les rives du fleuve Rouge les palais d'exposition parisiens tels qu'ils demeurent encore, Petit et Grand Palais, et présente toutes les richesses commerciales indochinoises, depuis les matières premières jusqu'aux produits manufacturés.

L'archéologie, emblème de l'Indochine

À partir de la parution dans la revue *Tour du Monde*, en 1863, du texte de l'explorateur Henri Mouhot, et peut-être encore davantage des gravures tirées de ses dessins, l'image d'Angkor s'associe à la présence française en Indochine, jusqu'à en former l'emblème dont la forme la plus spectaculaire sera la reconstitution construite pour l'Exposition coloniale internationale de 1931, après un crescendo constitué par les expositions de moulages et reconstitutions partielles des expositions universelles de 1878, 1889 et 1900 à Paris, et coloniales de 1906 et 1922 à Marseille.

La découverte des sites khmers entraîne un véritable foisonnement scientifique et muséographique qui pose la question du rôle de l'archéologie dans la « colonisation culturelle ». En tout état de cause, s'agissant du Cambodge, il convient de constater la concomitance entre prise de possession et transformation des ruines en objets de patrimoine. Après l'« inventeur » Mouhot, le premier agent en est le lieutenant de vaisseau Ernest Doudart de Lagrée, officier féru de la science archéologique à laquelle il s'était initié en Grèce, au retour de Crimée, négociateur du traité de protectorat avec le roi Norodom en 1863, moment qu'il mit à profit pour pousser une reconnaissance jusqu'à Angkor, avant d'y revenir en 1866, cette fois en qualité de chef de l'une des expéditions scientifiques majeures du XIX^e siècle, la Commission d'exploration du Mékong. Si des dépôts archéologiques de sculptures khmères commencent à se créer en Indochine, il est toutefois significatif de constater que le premier mouvement de conservation fut celui de l'appropriation sous l'espèce de leur importation en métropole. Après l'« inventeur » et l'« agent » vient le « promoteur », Louis Delaporte, enseigne de vaisseau et membre de la Commission d'exploration du Mékong en qualité de dessinateur, qui décrira plus tard son émotion initiale en ces termes : « Je ne pouvais contempler ces monuments d'un art trop longtemps ignoré, sans éprouver le vif désir de les faire connaître à l'Europe et d'enrichir nos musées d'une collection d'antiquités khmères dont la place était toute marquée à côté de celles de l'Égypte et de l'Assyrie.⁴ » Avec la création du Musée indochinois du Trocadéro, en 1880, Louis Delaporte fait entrer la civilisation khmère au panthéon des arts universels. Aujourd'hui, baisser les yeux des splendeurs khmères exposées au musée Guimet vers les cartels qui les commentent, permet de découvrir l'origine des pièces rapportées par les missions successives conduites par Delaporte.

En Indochine, l'institution scientifique essentielle d'investigation archéologique est, naturellement, l'École française d'Extrême-Orient créée en 1898 par le gouverneur général Paul Doumer, d'abord sous le nom de « mission archéologique », même si son objet, très large, ne se limite pas à l'étude des sociétés disparues, puisqu'il comprend la philologie ou l'ethnologie⁵. Contrairement à la Société des études indochinoises, institution purement saïgonnaise, l'EFEO est créée sous l'égide de l'Institut de France, Académie des inscriptions et Belles-Lettres. Quand les responsables de l'EFEO ont à réaffirmer l'autorité de l'école, par exemple pour le contrôle

⁴ Louis-Marie Delaporte, *Voyage au Cambodge. L'architecture khmer*, Paris, Delagrave, 1880.

⁵ Sur l'EFEO, l'ouvrage de recherche critique est celui de Pierre Singaravelou, *L'École française d'Extrême-Orient ou l'Institution dans les marges (1898-1956)*, L'Harmattan, Paris, 1999.

scientifique des musées d'Indochine, ils se prévalent toujours de cette légitimité au plus haut des instances scientifiques nationales. Autre point notable, la question de la préservation des monuments historiques anciens de l'Indochine est abordée au Congrès international des orientalistes de 1897, plaçant en quelque sorte l'œuvre de l'EFEO en gestation dans le prolongement de ce courant de pensée. En 1900, l'EFEO importe en Indochine la loi de 1887 sur les monuments historiques par la publication d'un arrêté « relatif à la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique ou artistique », suivi en 1901 des premières listes de classement où les monuments khmers ont la part belle⁶. Toutefois, il faut rappeler que c'est la rétrocession par le Siam au Cambodge des provinces de Battambang, Siem Reap et Sisophon, en 1906, qui ouvre la prise en charge officielle du site d'Angkor par l'EFEO. Dès l'année suivante se crée à Paris une « Société d'Angkor pour la conservation des monuments anciens d'Indochine ». Les premiers travaux de restauration débutent ainsi qu'un phénomène nouveau : le tourisme. D'octobre à décembre 1907, deux cents visiteurs sont signalés sur le site d'Angkor. C'est aussi une compétition avec les autres puissances coloniales, britannique et néerlandaise, qui se livre autour de ce trésor archéologique. Si l'EFEO s'inscrit dans les instances de la recherche scientifique internationale, en participant par exemple en 1931 au premier Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques, congrès d'où devait sortir la fameuse *Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques*, si également une collaboration avec des équipes néerlandaises aboutit en 1930 à la spectaculaire restauration du petit temple de Banteay Srei, au nord d'Angkor, suivant la technique dite de l'« anastylose », soit de dépose complète de l'appareillage avant reconstruction, il faut reconnaître, si l'on en juge par la rareté des collaborations avec des archéologues étrangers, que l'EFEO protège « ses » monuments avec une jalousie toute nationale.

Mais qu'en est-il des musées d'archéologie ?

À Phnom-Penh se succèdent deux musées. Le premier, institué par arrêté du 17 août 1905 sous l'autorité du Résident supérieur du Cambodge et le contrôle scientifique de l'EFEO, est construit en 1908 par un certain Kuhn, architecte cambodgien ancien élève de l'École centrale de Paris, dans l'enceinte du palais royal et financé par le trésor royal, ce qui donne un indice de l'intérêt de la souveraineté khmère pour ce type de conservatoire. Mais très vite, en 1919, il est remplacé par un second musée dédié à Albert Sarraut, alors gouverneur général. Ce musée est indissociable de la personnalité de George Groslier, son créateur et conservateur, à étudier de près parmi les figures de la « colonisation culturelle » à l'œuvre. Fils d'un administrateur des services civils, il est le premier Français né au Cambodge, en 1887. Formé à l'École des Beaux-Arts de Paris, il revient à Phnom-Penh et se consacre à la promotion de la culture de ce pays, notamment par la création de l'École des Arts cambodgiens en 1917, institution voisine de la création du musée, les objets de ce dernier devant apporter des modèles aux bijoux, sculptures ou tissages. C'est ainsi que le musée de Phnom-Penh, outre sa fonction de conservatoire de l'art statuaire khmer – la fameuse statue du roi Lépreux trouvant place sous le dais de la cour centrale – abrite des séries d'artisanat apparentées à des collections ethnographiques. Le rôle généraliste de George Groslier et la perméabilité entre musée, exposition coloniale, artisanat et ethnographie se confirme quand on sait qu'il dessine le diorama d'une rue annamite pour l'Exposition coloniale de Marseille en 1922, qu'il conçoit le pavillon du Cambodge à l'Exposition des arts décoratifs de 1925, et qu'il apporte son conseil lors de l'exposition de 1931 pour la reconstitution du temple d'Angkor. Entre temps, le général Lyautey le consulte au sujet de son Service des arts indigènes marocain. Sur le plan de son statut, George Groslier demeure

⁶ France Mangin retrace la mise en place du dispositif législatif dans sa thèse de doctorat d'urbanisme, *La place du patrimoine urbain dans le développement du centre-ville de Hanoi*, Université de Paris VIII, 2002, publiée sous le titre *Hanoi et autres lieux: le patrimoine indochinois en contexte colonial*, Editions Recherches/Ipraus, Paris, 2006.

quelque peu marginal puisqu'il ne dépasse pas le titre de « correspondant » de l'EFEO et relève de la seule administration locale du Cambodge, sans être directement rattaché aux services du gouvernement général. Pourtant, il a été l'inlassable promoteur de la civilisation cambodgienne, dessinant des affiches touristiques pour le site d'Angkor, étudiant la danse cambodgienne d'un point de vue historique et écrivant même quelques romans, tel *Eaux et lumières*. À cette très riche personnalité au cœur de la « colonisation culturelle » ne manque pas même le panache historique, puisqu'il meurt le 18 juin 1945, torturé pour fait de résistance par la police japonaise, à quelques semaines de la capitulation.

Mais reprenons notre inventaire des musées archéologiques indochinois qui, avec le temps, se spécialisent par aires géographiques de civilisation. Moins prestigieuse que la civilisation khmère, la civilisation chame, d'abord de religion hindouiste, s'est étendue sur le centre du Vietnam, du V^e au XV^e siècle. Les premiers objets chams sont découverts dans les années 1880, dans la région de Tourane, et comme à Saigon et à Phnom Penh, sont rassemblés par l'administration sous forme de dépôts archéologiques. En 1900, c'est Henri Parmentier, alors jeune architecte, qui reçoit la charge de dresser l'inventaire des monuments chams. Deux ans plus tard, l'institution scientifique, l'EFEO, émet l'idée de bâtir un musée afin de protéger et de présenter les sculptures collectées. Le projet, régulièrement relancé, met une quinzaine d'années à voir le jour. Tourane est choisi pour être l'épicentre de la civilisation cham, mais aussi parce qu'étant un port, la ville est bien placée comme étape touristique. Du point de vue architectural, le musée d'art cham de Tourane représente, avec le musée de Phnom Penh, les premières tentatives raisonnées d'une architecture moderne composée avec l'art de bâtir local. Pour le réaliser, Henri Parmentier s'inspire en effet directement de ses observations d'archéologue. S'agissant de la réception publique d'un tel conservatoire, les rapports annuels donnent les chiffres de fréquentation : 3262 visiteurs en 1928, 3445 en 1935, 4475 en 1936. Mais ces chiffres sont-ils vraiment fiables, quand on sait qu'ils émanent de l'inscription libre des noms des visiteurs sur un registre, l'entrée étant gratuite ? Par contre, il est significatif de noter que ces visiteurs sont distingués en « Européens » et « Asiatiques » : ainsi en janvier 1934 enregistre-t-on 62 visiteurs « Européens » et 172 visiteurs « Asiatiques ». Eu égard au thème de la « colonisation culturelle » cela devrait conduire à nous interroger sur les usages de ces institutions : auraient-ils une finalité différente pour les uns et pour les autres ?

Laissons en suspens cette question et revenons à Saigon observer la création d'un autre musée à vocation archéologique, le musée Blanchard de la Brosse construit en 1929, du nom du gouverneur signataire de l'arrêté de sa création. Or, à Saigon, rien n'est simple. Nous avons signalé plus haut un premier « musée commercial », aussitôt affecté à d'autres usages. Cependant, la Société des études indochinoises poursuit ses collections. Après plusieurs tentatives infructueuses, c'est à nouveau l'actualité des expositions qui fait aboutir le projet de Saigon. En effet, en 1922 a lieu l'exposition coloniale de Marseille. Le succès de cette exposition encourage la mise sur pied d'un événement analogue à Saigon. Prévus pour 1926, la manifestation relance l'idée de construire, en plus des pavillons provisoires, un lieu définitif, ouvert au public en permanence. Un Bureau officiel du tourisme est aussi créé en 1926. Après plusieurs projets de musées confus quand à la nature des collections, c'est la mort d'un collectionneur, le docteur Holbé, en 1927, qui précipite la création du musée. Afin d'éviter la dispersion des objets, la Société des études indochinoises acquiert le fonds et le remet au gouvernement de la Cochinchine. Si les sculptures khmères et chames forment un pôle archéologique majeur, viennent s'y adjoindre par la suite les vestiges du royaume antérieur du Funan, d'autres se rattachant aux arts anciens de l'Annam et du Tonkin, tandis que maints objets permettent d'éclairer tel ou tel point de la vie vietnamienne traditionnelle. Sur le plan architectural, le musée Blanchard de la Brosse, dû à l'architecte Auguste Delaval, participe d'une expérimentation décisive du « style indochinois » alors en gestation au sein du service des bâtiments civils de l'Indochine.

Or, ce n'est pas un hasard si le manifeste de ce style indochinois est réalisé à Hanoi, à l'occasion de la construction du principal musée de l'EFEO, le musée Louis-Finot, du nom du premier directeur de l'école, par Ernest Hébrard, entre 1926 et 1931. Grand Prix de Rome, chef du Service central de l'architecture et de l'urbanisme de l'Indochine, Hébrard trouve auprès des commanditaires de l'EFEO, la compréhension nécessaire pour conduire ce projet qui regarde de très près l'architecture savante vietnamienne. Sur le plan de ses contenus, après un premier musée de l'EFEO inauguré en 1908, il s'organise autour de la partition des collections suivant les familles « indienne » (khmer et cham) et « chinoise », qui ressortit plus spécifiquement aux cultures annamitique et tonkinoise.

Pour être tout à fait complet, sur la question de la création de musées archéologiques, il reste à signaler le petit musée archéologique de Thanh Hoa, conçu en 1936 pour abriter les vestiges de l'Âge du bronze, notamment les tambours exhumés par les fouilles menées à Dong Son entre 1924 et 1928, ainsi que le modeste musée de Vientiane au Laos, institué en 1927.

L'ethnographie en retrait

Au regard de la présence sur la péninsule indochinoise de multiples ethnies, constituant si l'on peut s'exprimer ainsi, un matériau ethnologique foisonnant, c'est la timidité de cette science qui frappe à première vue. Est-ce parce que la richesse archéologique monopolise les curiosités ? À ce titre, une comparaison systématique avec l'Afrique, terrain par excellence de l'ethnologie, pourrait s'avérer fructueuse : ne se glisserait-il pas, dans le projet colonial compris dans sa dimension culturelle de construction scientifique des sociétés rencontrées, une manière d'interchangeabilité entre archéologie et ethnologie, la richesse des objets relevant de la première en Indochine compensant en quelque sorte leur rareté en Afrique, et réciproquement ? Quoi qu'il en soit, en Indochine, si l'on excepte de premiers indices comme la nomination du savant Pétrus Ky en qualité de membre correspondant de la Société d'ethnographie dès 1866 lors de son séjour à Paris⁷, les premières tentatives d'enquêtes ont lieu dans les années 1900. Mais rien de décisif ne se dessine hormis le vœu réitéré des autorités de voir se développer cette science et surtout sa communication au public ainsi que l'exprime le gouverneur général Albert Sarraut, en 1917, devant le Conseil supérieur de l'Indochine : « À Saigon, par exemple, je veux mettre sous les yeux des visiteurs quelque chose qui n'existe pas en Indochine. Il manque quelque chose d'analogue à ce qu'on voit à Paris, au Trocadéro, un musée ethnographique.⁸ » C'est également dans le voisinage des expositions temporaires qu'au cours des années 1920 se précise le projet d'un musée ethnographique. Il rejaillit, de manière significative, à propos de l'exposition prévue pour Saigon en 1926 et qui aboutira à la construction du musée Blanchard de la Brosse déjà cité. Même si les résultats de l'ethnologie indochinoise sont bien minces, se démarquant des risques d'une présentation folklorique, l'EFEO entend placer haut la barre scientifique du projet de musée ethnographique et, à sa manière, son directeur exprime la mélancolie pour la disparition des sociétés pré-modernes : « Il est incontestable qu'un musée ethnographique, organisé sur une base scientifique, est pour l'Indochine une nécessité, et une nécessité urgente. La civilisation européenne ronge rapidement les races incultes, et les documents infiniment précieux pour la connaissance de l'humanité primitive ne tarderont pas, si on ne fait aucun effort pour les conserver, à disparaître sans retour. »⁹ Dans l'orbite de ce projet, l'Union indochinoise se dote en 1928 d'un « Conseil de recherche scientifique en Indochine », où siègent des représentants de l'instruction publique, de l'EFEO, du gouvernement général ainsi que d'autres

⁷ Jean Bouchot, *Petrus J.-B. Truong-Vinh-Ky (1837-1898)*, éditions Nguyen Van Cua, Saigon, 1927, p. 21.

⁸ *Exposition de Saigon en 1926. Construction d'un musée ethnographique à Saigon. Avant-projet*, 1924 (IGTP H7 R61 815, archives nationales du Vietnam, dépôt n°1, Hanoi)

⁹ Lettre du directeur de l'EFEO au gouverneur général de l'Indochine du 24 mai 1924, Archives de l'EFEO, carton 14, dossier 17.

administrations. En 1932, l'EFEO reçoit même pendant deux mois les conseils d'un hôte de prestige, le professeur Paul Rivet, directeur du musée d'ethnographie de Paris. C'est finalement Dalat, la station d'altitude, qui est choisie pour lieu d'implantation, non pas comme on aurait pu s'attendre en raison de la proximité des ethnies Mnong, mais « tant à cause de son climat particulièrement favorable à la conservation de collections ethnographiques, que pour couper court à une rivalité possible entre les villes de Hanoi et de Saigon.¹⁰ » Créé sur le papier, confié à la conception de Jean-Yves Claeys, un architecte du service des Bâtiments civils de l'Indochine ayant intégré l'EFEO, le musée d'ethnographie se voit attribuer un terrain à Dalat, mais ne sera jamais construit. Les collections qui avaient commencé à être constituées trouvent finalement place au musée Maurice Long en 1938, c'est-à-dire au musée commercial de Hanoi, sous l'appellation de Musée de l'Homme, comme l'institution parisienne inaugurée l'année précédente. D'ailleurs, le conservateur de Hanoi, Paul Lévy, est un disciple de Paul Rivet. Placé sous la responsabilité scientifique de l'EFEO, mais administrativement limité à la Résidence supérieure du Tonkin seule, et non à l'ensemble de l'Union indochinoise, ce musée ethnographique est une timide réalisation au regard des ambitieux projets formulés.

Histoire, mémoire et identité coloniale

Dernier point de notre observation des musées de l'Indochine, venons en maintenant à un aspect significatif des liens entre culture et colonisation, à savoir la constitution d'une véritable mémoire propre à la société coloniale indochinoise dans ses différentes composantes, à travers des séries d'objets historiques et leurs conservatoires.

Ainsi du musée Khai Dinh, du nom de l'empereur alors régnant, aménagé à Hué dans un pavillon construit en 1845 à l'intérieur de l'enceinte de la cité impériale. Constitué autour d'une autre société savante, les Amis du Vieux Hué, créée en 1913, dans la capitale de l'Annam, il a pour objet de rassembler des collections « de vieux souvenirs d'ordre politique, historique et littéraire, tant européens qu'indigènes¹¹. » Créé par ordonnance royale, conformément au statut de protectorat de l'Annam, en 1923, il est comparé dans sa raison d'être par le rédacteur du projet au musée Carnavalet, le grand musée historique parisien. Si l'une des raisons invoquées est de contrecarrer la fuite des objets vers les salles des ventes européennes, sa dimension politique s'avère manifeste. Statutairement « patronné » par l'empereur, placé sous l'autorité du Résident supérieur en Annam et le contrôle scientifique de l'EFEO, dédié à l'empereur Khai Dinh, au moment où ce dernier effectue son voyage en France, en 1922, il entre pleinement dans le *modus vivendi* entre la puissance tutrice et son protégé. En 1935 le gouverneur général remarque que le musée « est considéré de plus en plus par le Gouvernement annamite, en raison des nombreux objets qu'il renferme et qui ont été remis par la Cour, comme un établissement national dépositaire du patrimoine artistique annamite.¹² » Si le nom de « nation » est évidemment banni des commentaires de l'époque, l'adjectif « national » dans les parages du nom « patrimoine » offre un indice de la correspondance entre conscience nationale et institution muséale en train de s'affirmer.

Mais, sur un autre segment de la société indochinoise, est aménagée à la fin des années 1930 par le conservateur Louis Malleret, la section historique du musée Blanchard de la Brosse de Saigon. Par sa présentation de bustes des amiraux du temps de la conquête, d'armes anciennes, de pièces de

¹⁰ Lettre du directeur de l'EFEO au gouverneur général de l'Indochine sur un projet d'arrêté portant création d'un musée d'ethnographie, 15 février 1932, Archives de l'EFEO, carton 14, dossier 17.

¹¹ P. Jabouille et J.-H. Peyssonnaud, *Musée Khai-Dinh, Hué, historique du musée - sélection d'objets d'art et de meubles conservés au musée Khai-Dinh et notices les concernant*, Hué, imprimerie Dac-Lap, 1931, p. 1.

¹² Lettre du gouverneur général de l'Indochine au directeur de l'EFEO du 18 juillet 1935, Archives de l'EFEO, carton 10, dossier 10.

vaisselle et de documents autographes, il forme un véritable sanctuaire dédié à l'époque devenue mythique de la fondation de la colonie. À travers « son » musée, la société de Cochinchine se constitue alors une histoire propre, c'est-à-dire une identité propre, distincte de celle de métropole, mais aussi distincte de celles des autres pays de l'Indochine. Cette esquisse trouve un prolongement dans les années quarante, moment où l'usage politique de l'histoire et de la collection historique prend la forme d'une véritable instrumentalisation. Alors que l'Indochine est dirigée par l'amiral Decoux, acquis au régime de Vichy, on assiste à une injonction du gouvernement général envers les musées, les obligeant à se doter d'urgence de sections historiques. Une circulaire de l'amiral Decoux, datée du 16 février 1943, directement inspirée par les premières volontés de constituer un « Musée de l'Asie française » autour du musée de Saigon, enjoint les conservateurs de créer dans les établissements de Hanoi, Hué, Saigon et Phnom Penh « des expositions historiques permanentes qui s'attacheront à mettre particulièrement en relief les origines de l'œuvre française en Indochine et la pérennité de notre effort dans ce pays.¹³ » Au moment où l'Indochine est isolée de la métropole, où la menace japonaise est permanente, les autorités entendent légitimer leur pouvoir par l'histoire au musée. Sans doute dans le pressentiment de sa fin.

Epilogue

Au terme de ce parcours parmi les musées d'Indochine et de métropole, il convient de se demander quel a pu être l'impact de ces musées quant à la « colonisation culturelle » ? Dans l'attente d'études plus systématiques sur des points aussi cruciaux que la constitution des collections, les partis pris muséographiques, ou encore la fréquentation, formulons simplement quelques remarques.

Tout d'abord, en Indochine le programme du musée pourrait bien avoir un impact décisif sur l'art de bâtir, en particulier sur la constitution de ce « style indochinois » ainsi baptisé et théorisé dans les années 1920 par Ernest Hébrard. En effet, c'est précisément sur ces projets de musées, dans les parages des pavillons d'exposition, que prend corps cette architecture particulière à l'Indochine, qui s'ajoute aux styles régionaux formulés au même moment en métropole. À partir de cette expérimentation sur la forme des musées, à Phnom Penh et à Tourane dès les années 1910, à Saigon et à Hanoi dans les années 1920, émerge de manière raisonnée un nouveau style architectural, propre à la colonie et à même de participer à l'élaboration de son identité propre de « petite patrie » au sein de la « grande patrie ». Sans doute cette expérimentation architecturale est-elle d'abord poussée sur le programme du musée car, en vertu de l'adéquation académique du style à la fonction, il paraît naturel qu'un musée d'archéologie khmère emprunte ses caractères à l'art khmer, qu'un musée d'archéologie cham s'inspire de monuments cham, et qu'un musée tonkinois regarde l'architecture savante vietnamienne. En cela, le « style indochinois » prolonge l'historicisme architectural du XIX^e siècle. Entendons-nous bien : l'apparition d'un mixage des formes préexiste à la formulation explicite de ce style, mais c'est bien l'occasion offerte par la construction de musées qui permet de parvenir à sa pleine revendication artistique. Il faut ajouter toutefois que le fait n'est pas généralisable aux autres colonies puisqu'au Maghreb les musées se logent plus volontiers dans des palais préexistants, à la manière du musée Khai Dinh de Hué qui se loge dans un pavillon impérial réemployé, et que le style « néo-mauresque » ne s'applique pas en premier ressort à des programmes de musées. Reste qu'en Indochine, le style expérimenté sur les musées rayonnera vers bien d'autres programmes, jusqu'à devenir une manière de style officiel au cours des années 1940.

Dans un autre ordre d'idées, il y aurait lieu d'approfondir la question des institutions savantes créatrices de ces musées. En première analyse, c'est le sentiment d'un relatif isolement qui se dégage. La volonté hégémonique de l'EFEO, liée à l'administration centrale, qui se traduit par une mission de

¹³ Circulaire du gouvernement général de l'Indochine du 16 février 1943, Archives de l'EFEO, carton 14, dossier 18.

« contrôle scientifique », se heurte à la résistance des sociétés locales, la Société des études indochinoises en Cochinchine et les Amis du Vieux Hué en Annam, ou bien à celle de fortes personnalités comme George Groslier au Cambodge. Malgré quelques participations à des échanges internationaux, on n'observe pas la perméabilité visible au Maghreb entre la Société des hautes études marocaines et la Faculté d'Alger, jusque dans les protectorats de Syrie-Liban avec la création de l'Institut français de Damas ou l'Institut des Hautes-Études de Beyrouth. Au-delà de l'unité de civilisation des aires islamiques pouvant expliquer ces échanges, l'Indochine n'offre pas non plus de figures intellectuelles de l'envergure d'un Louis Massignon qui fasse le lien avec l'université parisienne. Pas non plus de personnalités capables de traverser les aires géographiques à l'instar d'un Georges Hardy dont la carrière tisse de multiples réseaux entre l'Afrique occidentale, le Maghreb et la métropole. L'éloignement ne peut être seul en cause : l'image omniprésente d'Angkor dans la propagande coloniale pourrait bien recouvrir la réserve des institutions savantes indochinoises dans les réseaux internes de la colonisation française.

Troisième remarque, il s'agit d'ouvrir la question de la réception de ces musées auprès des publics, sur le plan touristique ou pédagogique. Il y a en effet matière à s'interroger à partir de leur présentation dans les guides de voyage, la production de catalogues, d'affiches publicitaires ainsi que de cartes postales, et leur signalement auprès des premiers offices de tourisme. La fréquentation pourrait être étudiée à partir des rapports annuels tenus par les conservateurs, en faisant la part de la réception par les différents segments de visiteurs.

Enfin, se pose la question du devenir du musée colonial. En 1983, dans la préface à un album historique consacré à l'histoire militaire de la présence française en Indochine, Jean Letourneau, ministre de la France d'Outre-Mer puis des relations avec les États associés de 1950 à 1953, mettait au « bilan plus que largement positif de la présence française » ce qu'il appelait « l'effort culturel » en y plaçant au premier rang l'apport de l'EFEO créditée de « l'installation des beaux musées de Saïgon, d'Hanoi, de Phnom Penh.¹⁴ » Mais, c'est peut-être de la bouche du général de Lattre de Tassigny, haut-commissaire et commandant en chef en Indochine de 1950 à 1952, que sort, lors de son discours du 6 novembre 1951, à Hanoi, à l'occasion de la célébration du cinquantenaire de l'EFEO, l'expression achevée de la « colonisation culturelle » en Indochine : « Cinquante ans d'École française, cinquante ans d'efforts au service des pays d'Indochine pour les aider à être connus du monde, à se connaître eux-mêmes. » Outils de cette EFEO qu'elle contrôle scientifiquement, les musées d'Indochine ont vocation à faire connaître les sociétés de la péninsule à l'extérieur, mais aussi à leur permettre de se concevoir elles-mêmes. Ils sont en quelque sorte des miroirs construits par la puissance coloniale pour permettre aux colonisés de prendre visage au sein de l'humanité. En effet, si l'on considère que le projet sous-jacent à l'ordre colonial répandu sur la planète, visait l'hégémonie des modes de vie européens dans ses dimensions économique par la mise en marchandise des biens, politique par l'organisation d'un système représentatif dans le cadre d'un État-nation, culturel par le déploiement de l'humanisme, de ses savoirs et de ses pratiques, alors il faut bien convenir que ce procès de civilisation s'est achevé, même contre la volonté des métropoles, au moment des indépendances. Dans ce contexte, le musée joue son rôle. Ainsi, au Cambodge, la construction historique autour des ruines khmères est devenue un ferment d'unité nationale autour d'ancêtres retrouvés. Bien sûr, ces nouvelles mémoires se recomposent. Au Vietnam, il va de soi que toutes les collections historiques liées à la mémoire coloniale ont été supprimées. Ou bien ces mêmes objets servent à stigmatiser la collaboration avec l'Occident conquérant, par exemple entre l'empereur Gia Long et l'évêque Pigneau de Béhaine à la fin du XVIII^e siècle. Le legs patrimonial construit par l'occupant français durant un court siècle colonial, est réinterprété en termes d'assomption

¹⁴ Philippe Héduy, *Histoire de l'Indochine, la conquête 1624-1885*, préface de Jean Letourneau, éditions Société de production littéraire – Henri Veyrier, Paris, 1983, p. 9.

révolutionnaire de la nation. Fait significatif, le Vietnam a rattrapé l'indigence de collections ethnographiques par la création à Hanoi en 1997 d'un musée consacré à cette discipline. Ainsi se réinterprète à partir de matériaux, d'une histoire et de récits construits par les Européens, de nouveaux récits par de nouveaux venus qui construisent à leur manière leur avenir en façonnant, à l'aide d'objets prélevés dans le réel et mis à l'écart, de nouveaux chants sacrés porteurs de vérité.

Arnauld Le Brusq – Ce texte issu d'une communication lors d'une table ronde sur le thème de « la colonisation culturelle » à l'université de Toulouse-Le Mirail a d'abord été publié dans *Outre-Mers, revue d'histoire*, 2e semestre 2007, p. 97-110.