

ÉCOLE DU LOUVRE

Laetitia PASQUIER

Le mobilier indochinois d'époque  
coloniale dans les collections du musée du  
quai Branly -Jacques Chirac

Mémoire d'étude  
(1<sup>re</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)  
présenté sous la direction  
de M<sup>me</sup> DARIA CEVOLI  
ET  
M<sup>ME</sup> CARINE PELTIER-CAROFF

[Mai 2017]

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*



## Table des matières

**Table des matières**

Remerciements.....	1
Introduction.....	2
I - Le mobilier indochinois dans le contexte de l'Indochine coloniale.....	4
1) La colonisation de l'Indochine.....	4
2) Le fonctionnement de l'artisanat vu par les colons et la volonté de régénération de l'art indochinois.....	7
a)La description du travail des artisans.....	7
b)La demande particulière des Français.....	9
c)Critique d'une perte de qualité et volonté de « régénération » de l'artisanat indochinois.....	10
3) Description du mobilier indochinois et comparaisons avec les collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac.....	13
a)Différentes techniques d'ébénisterie rencontrées.....	13
b)Formes de mobilier.....	14
II – Le mobilier indochinois en France entre 1931 et 1960 au travers des collections du MFOM...16	
1) La découverte de l'Indochine en France : l'Exposition Coloniale Internationale de Paris en 1931.....	16
a)Les précédents.....	16
b)La préparation de l'Exposition coloniale internationale (E.C.I.).....	17
c)Le déroulement de l'événement.....	19
2) La constitution des collections de mobilier indochinois au MFOM entre 1931 et 1935.....	24
a)Les personnes.....	25
b)Les institutions.....	28
c)Les motivations du don, de la vente ou du legs au musée.....	30
III - La présentation des collections.....	31
1) La présentation des collections au musée de la France d'Outre - mer 1931 -1960.....	31
a)Gaston Palewski, la réorganisation du musée (1932-1935).....	32
b)développement des salles Indochine sous Ary Leblond (1935 - 1949).....	33
2) Après l'éclatement de l'Empire français : le mobilier dans les réserves du MAAO et du Musée de l'Homme.....	39
a)La transformation du MFOM : mise en réserve des collections.....	39
b)Le mobilier indochinois au musée de l'Homme.....	43
3) Un nouveau discours.....	45
a)le musée des Troupes de Marine.....	45
b)le musée d'Ennery.....	48
Conclusion.....	50
Bibliographie.....	1
Sources archivistiques :.....	4

# Remerciements

L'aboutissement de ce travail de recherche n'a été possible que grâce à l'aide de plusieurs personnes que je tiens à remercier ici.

En premier lieu je remercie mes directrices de recherche, Mesdames Daria Cevoli, responsable des collections Asie au musée du quai Branly – Jacques Chirac et Carine Peltier – Caroff, responsable du musée du quai Branly – Jacques Chirac, pour leur encadrement rigoureux et leur suivi tout au long de l'année. Je remercie également Madame Sarah Ligner, responsable des collections Histoire et Mondialisations au musée du quai Branly - Jacques Chirac, pour ses conseils et précisions bien utiles. J'adresse aussi toute ma gratitude à Madame Angèle Martin, Chargée des archives scientifiques au centre de documentation et des archives du musée du quai Branly – Jacques Chirac pour son aide et ses encouragements répétés.

Je tiens à remercier aussi toutes les personnes qui m'ont apporté des informations pour compléter nos recherches : Madame Gaëlle Gantier, restauratrice du Patrimoine, spécialité mobilier ; Monsieur Pierre Baptiste, Conservateur général Asie du Sud-Est au musée national des arts asiatiques – Guimet ; Madame Anie Montigny, anthropologue au Muséum d'Histoire Naturelle et Monsieur Vincent Saporito, responsable du pôle régie des collections au musée du quai Branly-Jacques Chirac.

Merci également à Frédéric Audirac, documentaliste régisseur photographe chez GRAHAL ; Hélène Bocard, Madame Audrey Gay-Mazuel conservatrice responsable du département XIX<sup>e</sup> au musée des Arts décoratifs de Paris, conservatrice en chef du patrimoine de l'établissement public Palais de la Porte Dorée ; au Lieutenant-colonel Philippe Roudier, conservateur du musée des Troupes de Marine de Fréjus, et enfin à Monsieur Claude Stephani, conservateur des musées municipaux de Rochefort, car leur réponses, bien que succinctes, m'ont permis d'explorer de nouvelles pistes et faire avancer ma réflexion.

Enfin, je ne peux pas terminer ces remerciements sans nommer Marie, Lucie et Sibille que je remercie pour leur confiance indéfectible et leurs encouragements ainsi que Bruno, Isabelle et Clotilde qui m'ont apporté tout autant d'encouragements et de soutien mais aussi des relectures précieuses.

# Introduction

Ce mémoire s'attachera à pour sujet l'étude du mobilier indochinois d'époque coloniale conservé au musée du quai Branly-Jacques Chirac.

Le terme de mobilier est complexe et recouvre plusieurs significations. D'une part selon la définition juridique, le mobilier peut en effet être pris comme synonyme de meuble défini comme un bien "que l'on peut déplacer d'un endroit dans un autre sans le modifier ou le détruire."<sup>1</sup> D'autre part, dans son acception plus classique et usuelle le mobilier désigne un "ensemble de meubles, d'objets concourant à l'aménagement, à l'ornement, à l'équipement d'une habitation, de locaux publics ou privés."<sup>2</sup> C'est cette définition que nous avons finalement retenue pour notre sujet.

L'Indochine était considérée au XX<sup>e</sup> siècle comme une des colonies françaises les plus importantes. Les contacts entre ce territoire et la France commencent par des envois de missionnaires et des échanges commerciaux. En 1857, suite à l'exécution de missionnaires espagnols, Napoléon III lance une expédition à Tourane, en Annam (une province du Vietnam actuel.) Cette expédition franco-espagnole marque le début d'une volonté de conquête coloniale. À partir de cette date, l'armée française va progressivement conquérir l'Annam, le Tonkin, la Cochinchine (trois provinces constituant l'actuel Vietnam), ainsi que le Laos et le Cambodge aboutissant en 1887 à la création de l'Union indochinoise en 1887. Celle-ci sera dissoute par la prise d'indépendance de la colonie en 1945, et la guerre de Vietnam qui s'ensuit (1946-1954.) La présence française en Indochine a donné lieu à un métissage des productions artistiques, d'une part par l'action de la métropole qui souhaitait « civiliser » la colonie et d'autre part par l'attraction des métropolitains pour un art et un mode de vie étranger, considéré alors comme « exotique. » La création du mobilier indochinois d'époque coloniale du musée du quai Branly – Jacques Chirac s'inscrit dans ce contexte historique particulier. Une seconde strate de sens s'y ajoute lors de l'entrée des objets dans le monde muséal. Ceux-ci servent alors un discours. Les différents changements de discours du musée en charge des collections influent sur leur présentation ou non. Ces deux vies des objets participent à ce qu'ils sont aujourd'hui, la manière dont ils sont appréhendés et ce qui peut en être fait. Ce travail étudiera donc les objets créés entre 1857, date à laquelle commence la longue et progressive colonisation de l'Indochine, et 1945, date de la dissolution de cette colonie par la prise d'indépendance du Vietnam, mais ne se limitera absolument pas à ces dates pour l'étude de leur histoire puisque celle-ci continue bien après et jusqu'à aujourd'hui dans les collections du musée.

---

1 *Dictionnaire du droit privé* de Serge Braudo. Version en ligne.

2 *Dictionnaire de l'Académie Française*, 9<sup>e</sup> édition. Version en ligne sur <http://www.cnrtl.fr/definition/>.

Cette partie des collections du musée a été très peu étudiée, contrairement à l'ensemble de mobilier colonial indien de M. Jouveau-Dubreuil. Une partie a été étudiée par Nanette Jacomijn Snoep dans le cadre de son rapport sur le mobilier du Fonds historique du palais de la Porte Dorée en 2005 et l'année passée dans le cadre de son mémoire de fin d'étude pour l'obtention du diplôme de restaurateur de patrimoine spécialité mobilier de l'Institut National du Patrimoine, Gaëlle Gantier a réalisé une intervention de conservation-restauration sur un de ces meubles. Ces deux écrits seront donc des sources importantes pour ce travail.

Le corpus d'objets sur lequel est basé ce mémoire, fruit d'une longue recherche sur TMS<sup>3</sup>, comporte 46 pièces (dont une est seulement connue par la « fiche à dix points » du musée de l'Homme.)

Dès le départ, nous avons pu remarquer la grande fragilité des objets et l'état plus ou moins altéré des collections qui nous intéressaient. Nous nous sommes rapidement interrogé sur les raisons de cet état au-delà de la fragilité des matériaux constitutifs eux-même. Nous avons donc décidé d'orienter notre travail sur l'étude des différents regards portés sur ces objets et le sens qui leur est donné depuis leur création jusqu'à aujourd'hui dans les collections muséales et des conséquences que cela a pu avoir en termes de présentation et de conservation de ceux-ci.

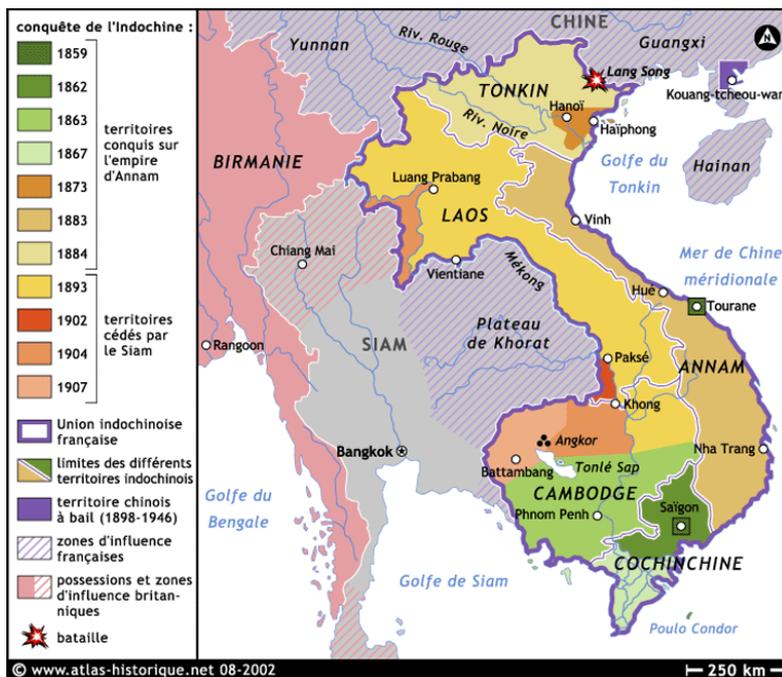
Ce travail suivra donc le parcours de l'objet de mobilier indochinois d'époque coloniale. Il a d'abord été créé dans le contexte colonial qui sera étudié en première partie. Puis après être arrivé en France il entre dans les collections muséales, ce qui sera développé en deuxième partie. Enfin, la décolonisation enclenche une troisième vie pour ces objets autour desquels un autre discours doit-être reconstruit pour pouvoir les exposer de nouveau.

---

3 The Museum System (TMS), © Gallery Systems est le logiciel utilisé par la base de données d'inventaire et de gestion des collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

# I - Le mobilier indochinois dans le contexte de l'Indochine coloniale

## 1) La colonisation de l'Indochine



*Illustration 1: Carte figurant les étapes de la colonisation de la péninsule par les Européens*

Les premiers contacts avec l'Europe ont lieu aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles avec l'arrivée dans la péninsule de marchands et missionnaires, hollandais, portugais et espagnols. Quant à la France, ses premiers contacts datent du XVII<sup>e</sup> siècle avec l'envoi de missionnaires. Dans les années 1850, après les guerres de l'Opium, Napoléon III prend conscience de l'intérêt de la péninsule indochinoise pour sa situation stratégique entre l'Inde et la Chine, deux points importants du commerce pour l'Occident et pour contrebalancer la forte présence de l'Empire britannique en Asie. Napoléon III envoie donc en 1855 Charles de Montigny pour négocier des marchés commerciaux avec le Siam (correspondant au territoire de la Thaïlande actuelle), le Cambodge et le Vietnam. C'est un échec au

Vietnam car, alors que Montigny est retenu pour des pourparlers au Cambodge, les navires chargés de l'escorter sont arrivés à Tourane, sur la côte de l'Annam. Mal accueillis, ils répondent en attaquant les forts qui défendent la ville, le 25 septembre 1856. Ainsi, lorsque Charles de Montigny arrive à Tourane en janvier 1857, ses demandes sont devenues irrecevables.

Suite à cet échec, et prenant pour prétexte l'exécution de missionnaires catholiques, Napoléon III décide d'envoyer des troupes armées. L'amiral Rigault arrive dans la baie de Tourane le 31 août 1858 et trois jours plus tard les forts défendant la ville tombent. Cette attaque marque le début d'une volonté de conquête de la péninsule par le gouvernement français. Depuis Tourane, l'amiral Rigault se rend en Cochinchine, "le grenier à riz du Vietnam" au sud de la péninsule. Le 18 février 1859 le port de Saïgon est pris d'assaut. En décembre 1859, Napoléon III décide d'y créer un établissement permanent, il se justifie en disant « ouvrir aux confins de la Chine une voie nouvelle à la civilisation et au commerce de l'Occident, faire respecter les missionnaires chrétiens et leurs disciples. »<sup>4</sup>

La politique de conquête continue. Par le traité du 5 juin 1852, Tu Duc, le souverain du Vietnam<sup>5</sup>, cède les trois provinces occidentales du Nam-Ky, région à la pointe de la péninsule que les Français appellent désormais Basse-Cochinchine. Les trois provinces orientales du Nam-Ky s'y ajoutent quatre ans plus tard, formant ainsi la Cochinchine française. Dans le même temps, un protectorat est établi au Cambodge. En 1867, le Sud de la péninsule est donc entièrement occupé par les Français. En 1873, la III<sup>e</sup> République souhaite continuer l'œuvre de conquête de Napoléon III, par la conquête du Tonkin et de l'Annam. Aux motivations commerciales s'ajoute l'idée de la « mission civilisatrice » de la France. Le 15 mars 1874 est signé un traité qui permet le développement du commerce français : les Français sont libres de naviguer sur le fleuve Rouge jusqu'au Yunnan (région du sud de la Chine, limitrophe du Tonkin et du Laos) et trois ports sont ouverts : Hanoï, Haïphong et Qui-Nhon. Cependant les difficultés persistent. En 1879, la situation se tend car d'un côté, l'empereur Tu-Duc fait appel à l'aide de la Chine pour lutter contre les rebelles chinois présents au Tonkin et de l'autre, la politique expansionniste se fait plus forte en France, le traité de 1874 est

4 Catalogue d'exposition. Indochine: des territoires et des hommes, 1856-1956. Gallimard, Musée de l'Armée, 2013 ; page 25.

5 La dynastie Nguyen règne depuis 1902 sur un territoire correspondant à peu près au Vietnam actuel. Elle reste en place jusqu'en 1945, cohabitant avec l'administration française.

jugé trop flou. En juillet le Parlement vote les crédits de guerre permettant le lancement d'une nouvelle expédition au Tonkin. En mars 1882 le gouverneur de la Cochinchine envoie au Tonkin des troupes commandées par Henri Rivière. Celui-ci s'empare d'Hanoï le 25 avril 1883. La France est alors engagée sur deux fronts : un conflit face aux Annamites qui n'appliquent pas le traité et un conflit face aux Chinois qui sont appelés à l'aide par le Tonkin et revendiquent la souveraineté sur leurs anciens territoires. La situation s'éternise et en mai 1883 Rivière est exécuté. Cela offre le prétexte à la France d'un envoi massif de troupes au Tonkin. En 1883, les troupes françaises attaquent la capitale du Vietnam, Hué, le souverain est alors obligé de signer un traité de paix. Cela se conclut par la signature d'un traité le 6 août 1884, par lequel la Chine renonce à sa souveraineté et le Tonkin et l'Annam deviennent des protectorats français.

Après sa capitulation, l'empereur Ham Nghi lance un appel au peuple et de nombreux mouvements de résistance se forment, en particulier le mouvement Can Vuong (« Servir le roi »), actifs jusqu'en 1897.

En 1887, l'ensemble du territoire occupé par la France dans la péninsule indochinoise est dénommé « Union Indochinoise ». Celle-ci est composée d'une colonie, la Cochinchine, et de trois protectorats le Cambodge, l'Annam et le Tonkin, auxquels s'ajoute en 1893 le protectorat du Laos (qui est un regroupement des principautés du Moyen-Mékong).

En théorie, l'Annam, le Tonkin et le Cambodge sont des protectorats et devraient donc conserver leurs institutions traditionnelles mais en réalité, elles ne sont conservées qu'à titre décoratif. Ce sont les résidents, sous la direction des résidents supérieurs et gouverneurs, eux-mêmes sous la direction du gouverneur général, qui ont réellement le pouvoir. Le gouverneur de la Cochinchine est installé à Saïgon, le résident supérieur de l'Annam à Hué – dans la même ville que la cour impériale qui subsiste. Le Tonkin est également dirigé par un résident supérieur. Le Cambodge, protectorat, a pour capitale Phnom Penh. Quant au Laos, le résident supérieur est installé à Vientiane tandis que le roi du pays reste à Luang Prabang. Le gouvernement général est installé à Hanoï, son premier représentant est Paul Doumer de 1897 à 1902.

En 1902-1903 les Français métropolitains installés en Indochine sont estimés à 7000 environ, répartis entre la ville d'Hanoï, la ville de Saïgon et de manière moins significative, pour quelques centaines seulement, la ville de Phnom Penh. En 1930 ils sont estimés être 20 000, dix ans

plus tard ce chiffre a doublé. Les Français séjournant en Indochine sont des missionnaires, des militaires et des fonctionnaires civils, des artistes (qui bénéficient bien souvent d'une bourse octroyée par l'État pour les encourager à partir) et enfin quelques négociants venus faire affaire et des aventuriers en recherche de découverte.

Les Français s'intéressent peu à l'Indochine, terre lointaine et méconnue. Il n'y voient qu'une source importante de dépenses pour les combats. Les expositions coloniales de 1906 et 1922 à Marseille et surtout, nous le verrons plus tard, l'Exposition Coloniale internationale de 1931 à Paris, auront pour objectif de permettre une prise de conscience de l'appartenance de ces territoires lointains à la France. En attendant, seuls quelques colons, militaires ou administrateurs, sont tournés vers ces régions.

Après avoir dressé le contexte historique et politique dans lequel prend place ce travail, il convient de s'interroger sur les conditions de création du mobilier indochinois. Pour cela nous nous appuyerons sur les écrits laissés par les colons.

## 2) Le fonctionnement de l'artisanat vu par les colons et la volonté de régénération de l'art indochinois

De nombreux Français ayant participé à la colonisation de l'Indochine, en tant que militaires ou fonctionnaires, ont laissé des écrits. Ceux-ci sont soit des récits de leur voyage, soit des publications ayant un but scientifique, partage des connaissances acquises sur différents aspects de cette société colonisée encore peu connue.

### a) **La description du travail des artisans**

Le docteur Charles-Edouard Hocquard (1853-1911), médecin militaire, est parti en Indochine, comme volontaire, du 11 janvier 1884 au 31 mai 1886. En enlevant le temps de voyage, le docteur Hocquard a donc séjourné vingt-six mois en Indochine entre la mi-février 1884 et la mi-avril 1886, dont plus de dix mois à Hanoï. Durant ce voyage il a pris de nombreuses notes qu'il publiera à son retour, d'abord en cinq parties, dans la revue *Le Tour du Monde*, de 1889 à 1891,

sous le titre « Trente mois au Tonkin » puis, après quelques corrections, intégralement dans un livre intitulé *Une campagne au Tonkin*, publié en 1892 par Hachette. Dans ses écrits il parle peu des faits historiques et des campagnes militaires mais s'attarde beaucoup plus sur la description de la vie locale, des traditions et des scènes quotidiennes. C'est pourquoi son récit nous intéresse particulièrement. Ainsi à son arrivée dans la colonie, Hocquard passe six mois à Hanoï qu'il va prendre le temps de visiter et donc de décrire dans son livre. Il évoque notamment la rue des Incrusteurs qui « tire son nom d'une des principales industries du pays, l'incrustation de nacre sur bois précieux. »<sup>6</sup> Outre le fait qu'il montre ainsi l'importance de cet artisanat (sur lequel nous reviendrons) il souligne aussi le fonctionnement des artisans : « l'industrie de l'incrustation occupe plusieurs catégories d'ouvriers qui ont chacune leurs spécialités »<sup>7</sup>. Pour commencer des ébénistes taillent et assemblent les différentes parties du meuble. Deux sortes de bois sont utilisées pour cela, selon le médecin, le *trac* ou *tiaç* ou le *moun* (qui est privilégié car, son grain étant plus dense, les incrustations de nacre tiennent mieux.) Puis le dessinateur fait sur une sorte de calque le dessin des ornements en nacre qui seront ensuite décalqués par l'incrusteur sur le meuble-même. C'est à l'incrusteur qu'il revient de choisir les nacres nécessaires, dont les nuances peuvent aller du vert émeraude jusqu'au rose. Le docteur Hocquard remarque que les incrusteurs « ont un réel talent pour combiner dans leurs incrustations ces différentes couleurs et pour tirer de leur contraste des effets surprenants. L'habileté d'un ouvrier se remarque surtout à la façon dont il répartit les reflets. »<sup>8</sup> Au contraire Albert de Pouvourville, un autre colon, qui a beaucoup écrit sur l'Indochine et notamment un livre qui nous renseigne très précisément sur l'art indochinois, remarque que « le travail hâtif d'aujourd'hui a fait oublier le soin qu'on avait autrefois de disposer les couleurs naturelles de la nacre aux objets qu'elle devait représenter »<sup>9</sup>. Alors que Hocquard remarque l'habileté de l'artiste et lie la qualité du travail, vu d'un point de vue décoratif, à cette habileté, Albert de Pouvourville observe une perte de qualité, non pas liée à l'artiste individuel mais à un mouvement plus global. L'arrivée des colons, provoquant une demande plus importante et une nécessité de production accélérée, aurait entraîné une perte de qualité. Plus tard dans son récit, le docteur Hocquard raconte la manière dont il a meublé son logement à son arrivée à Hanoï. En allant chez les menuisiers de la ville, il dit avoir trouvé « tous les meubles qui nous sont nécessaires, fabriqués par des ouvriers du pays sur des modèles européens. »<sup>10</sup> Cette phrase est à souligner car elle montre bien que les ouvriers locaux se sont adaptés à la demande européenne. Il ajoute qu'« un fauteuil, un bureau, une table coûtent chacun une piastre (4 francs 75), un lit ou une armoire se paye trois piastres [...] Bref pour sept ou huit piastres on peut se meubler d'une façon très suffisante. » Encore une fois l'auteur

---

6 Charles - Edouard Hocquard, *Une campagne au Tonkin*, Hachette, Paris, 1899 (rééd. Arléa, Paris, 1999), page 60.

7 Opus cit., idem.

8 Op. Cit, idem.

9 Pouvourville, A. de. *L'art indo-chinois*. (Librairies-Imprimeries réunies, 1894).

10 Hocquard, opus cit, page 99.

souligne par ces mots que les ouvriers locaux se sont adaptés à la demande européenne puisqu'il parle de lit et d'armoire, des meubles qui n'existent pas dans les traditions locales anciennes. Il souligne aussi le coût dérisoire que cela représente, il semble donc que n'importe quel Français arrivant dans la colonie peut se meubler facilement et à moindre frais. Il est intéressant de noter que tous ces meubles si peu chers « sont en bois du pays, laqué noir ou rouge, suivant les goûts ; les chaises et les fauteuils sont à sièges cannés »<sup>11</sup>. Ce ne sont donc pas des meubles incrustés de nacre. En effet ces derniers sont plus chers en raison de la préciosité de la nacre mais aussi la minutie du travail de l'incrustation que Hocquard a souligné.

## **b) La demande particulière des Français**

Léon de Beylié, un autre militaire français parti en Indochine entre 1884 et 1886, témoigne aussi du fonctionnement de l'artisanat indochinois à cette époque et plus particulièrement de la fabrication du mobilier. Contrairement à Hocquard, Léon de Beylié a déjà un goût pour le collectionnisme de curiosités et d'objets "exotiques." Il est un parfait exemple du goût pour l'orientalisme qui se développe en France à cette époque. Cela se manifeste dans la correspondance qu'il entretient avec sa mère dans laquelle il décrit ses achats et l'aménagement de ses appartements successifs. En 1880, alors à Dreux, il envoie une vingtaine d'objets japonais « curieux » ; en 1882, lors d'un Salon à Clermont-Ferrand il achète pour son salon des fauteuils avec teintures, un fauteuil et trois chaises sculptés en bois incrustés de nacre venant de Chine et des panoplies d'armes ; en 1884, installé à Marseille il décrit son appartement :

« basé comme distribution sur les idées des artistes modernes, les idées parisiennes et je crois pouvoir affirmer que personne à Grenoble, sauf Herbert et Ducoin, avait pu organiser un appartement au point de vue décoratif comme le mien [...] C'est un genre que tu ne peux connaître, il n'est en honneur que depuis une vingtaine d'années. L'accumulation des objets de curiosité, des teintures et des cuivres produit un grand effet mais il ne faut pas qu'il soit répandu partout. »<sup>12</sup>

Ces propos illustrent deux aspects importants : tout d'abord, avant même de partir pour l'Indochine, il avait déjà acquis des meubles incrustés de nacre mais ceux-ci provenaient de Chine, pas du Tonkin, cela montre cependant son goût pour ce type de mobilier ; par ailleurs ces propos soulignent bien l'intérêt purement décoratif de ses achats, ils répondent à un goût pour la curiosité,

---

<sup>11</sup> op. cit, idem

<sup>12</sup> Lettre de Léon de Beylié à sa mère, citée dans Le général de Beylié, 1849-1910: collectionneur et mécène, 5 Continents, Milan, 2010, page 13

pour l'orientalisme, l'exotisme, pas à une volonté de connaissance scientifique. Sa mission en Indochine sera donc pour lui une occasion idéale pour enrichir ses collections. Dès son arrivée à Saïgon en décembre 1884 il relate à sa mère avoir marchandé en vain quelques meubles incrustés. Le 19 décembre, lendemain de son arrivée dans la ville d'Hanoï, il acquiert son premier mobilier qu'il décrit comme « laqué mais dépourvu d'ornements ».<sup>13</sup>

A cette période il fait sa première grande commande de mobilier fait par des artisans tonkinois : un lit et une table. Encore une fois, les artisans locaux semblent donc s'être adaptés à la demande européenne. Pourtant, Léon de Beylié nuance cette idée « il ne faut pas tout commander à la fois sinon on a rien. On ne sait faire que des guéridons, c'est une grande affaire que de sortir des habitudes ».<sup>14</sup> Cette difficulté des artisans indochinois à sortir de leurs habitudes est une critique qui ressortira souvent dans les propos des colons étudiés. Beylié continue pourtant « on ne sait faire que des guéridons » Or le guéridon n'est pas une forme de mobilier traditionnelle, cela démontre donc que les traditions européennes sont déjà bien implantées. Tandis que les Européens ont repris les modèles indochinois pour leur décor, les riches indochinois s'inspirent du mode de vie français. Le témoignage du général de Beylié comme celui du docteur Hocquard illustrent bien que la nécessité de se meubler dans la colonie est une des premières motivations de commande ou d'achat de mobilier. Leurs deux témoignages sont aussi assez parlants concernant les différents types de mobilier qui peuvent se trouver et du goût plus prononcé des Occidentaux pour une certaine sorte. En effet, les deux Français différencient dans leurs témoignages le mobilier laqué et le mobilier incrusté de nacre. Le mobilier laqué est manifestement moins cher, mais aussi moins recherché par les Occidentaux. Le général de Beylié collectionnait déjà les objets incrustés de nacre avant son arrivée en Indochine et il cherche à en acquérir dès son arrivée.

### **c) Critique d'une perte de qualité et volonté de « régénération » de l'artisanat indochinois**

Si le général Hocquard montrait une grande admiration pour le savoir-faire des incrusteurs indochinois qu'il qualifie même d'artistes,<sup>15</sup> ce point de vue n'est pas partagé par tous les colons. Le docteur Hocquard fait montre d'un regard et d'un discours particulièrement neutre sur l'art indochinois dans lequel ne transparaît pas les préjugés et le racisme dont font preuve beaucoup d'autres colons. Par exemple, le Père Cadière dans son ouvrage *L'art à Hué*, commence par dire « en matière d'art les Annamites n'ont jamais eu semble-t-il de vastes desseins. »<sup>16</sup> plus tard il

---

13 Op. cit, page 16.

14 Op. cit, page 17

15 Hocquard, page 60, « Les ouvriers qui se livrent à cette sorte de travail sont de véritables artistes ».

16 Léopold Cadière, *L'art à Hué*, Hanoï, Impr. d'Extrême-Orient, 1909, page 1.

ajoutera « je n'ai cité, on le voit, que des professions où l'artiste se confond avec l'artisan. C'est que en Annam le grand art n'existe pas, peut-on dire.»<sup>17</sup> En effet selon Cadière, l'artiste "annamite"<sup>18</sup> traite les motifs de manière uniquement décorative, et selon des conventions. Ce traitement décoratif et conventionnel aurait amené l'artiste annamite à styliser en permanence ses motifs, à se détourner de la réalité et il serait même ainsi devenu « impuissant à la rendre »<sup>19</sup>. Cadière regrette l'absence de vie de l'art annamite, effacée par la convention, mais cependant celui-ci a tout de même des amateurs pour sa fluidité et sa complexité. C'est pourquoi Cadière soutient que, même si l'art annamite n'est pas aussi grand que l'art chinois, il mérite tout de même d'être sauvegardé. Il a en effet été un des membres les plus importants de la Société des Amis du Vieux Hué, à l'origine de la création du musée Khai Dinh dans la ville de Hué.

Cette société est née du constat que l'art annamite était en train de disparaître, d'une part à cause des collectionneurs européens qui "pillaient" les plus belles pièces et d'autre part à cause de l'influence de ceux-ci qui lui faisait perdre de la valeur. Les membres de la Société des Amis du Vieux Hué ont donc commencé à collecter des pièces guidés par « leur respect du passé et leur goût pour l'art. »<sup>20</sup> En 1925, est décidé de faire de ces collections un musée. La création du musée Khai-dinh répond à la volonté du gouvernement de mener en Indochine une "oeuvre civilisatrice". Pour mener celle-ci à bien il faut commencer par acquérir une meilleure connaissance de la colonie sous plusieurs aspects (géographique, historique, artistique... ). Cette volonté donne lieu à la création de plusieurs institutions. Notamment dans le domaine artistique : le musée Blanchard de la Brosse à Saïgon, le musée Henri Parmentier à Tourane et le musée Albert Sarrault à Phnom-Penh, tous deux dépendant de l'École Française d'Extrême Orient, le musée Louis Finot à Hanoï et enfin le musée de Khai Dinh à Hué. Parallèlement sont créées par le gouverneur général des écoles d'enseignement : l'école des Beaux-Arts d'Hanoï, et plusieurs écoles d'arts appliqués sur tout le territoire indochinois : à Saïgon pour les arts du dessin, à Bien Hoa pour les arts de la céramique et du bronze, Thudaumot pour la sculpture sur bois et l'ébénisterie, à Hanoï sont aussi formés des

---

17 Op. cit., page 2.

18 Le terme d'annamite ne qualifie pas seulement l'habitant de l'Annam mais par extension, tous ceux du Vietnam (Annam, Tonkin, Cochinchine.)

19 Op. cit, page 4.

20 Pierre Jabouille et Jean - Henri de Peyssonnaud, Musée Khai-Đinh (Hué): historique du musée, s.n., 1931, page 2.

bronziers, des ébénistes, des incrusteurs, et des laqueurs. Enfin l'École des Arts Cambodgiens de Phnom-Penh enseigne l'art du ciseleur, du sculpteur et du tisserand. Les professeurs sont français. Les Indochinois présents ne sont que des assistants.

Edmond Gras, un autre membre de cette société, écrit en introduction de l'ouvrage de Cadière :

« Les coloniaux qui veulent “épater” le métropolitain sédentaire, en rapportant quelque chose du “travail du pays” d'où ils viennent, n'ont rien trouvé de mieux que de faire habiller à l'annamite de pauvres meubles français. Lamentable mascarade où, sous une défroque exotique inattendue, on ne reconnaît plus rien, que le mauvais goût. ».<sup>21</sup>

Edmond Gras critique plus ici les instances officielles que les particuliers qui viennent dans la colonie pour un bref séjour et n'ont pas forcément les moyens de se payer de véritables meubles.

« Pourquoi, dans nos Résidences supérieures et provinciales, ne pas aménager un salon, un fumoir, un bureau, par exemple, avec des originaux ou des copies de *vrais* meubles annamites, en choisissant les modèles classiques et purs ». Henri Gourdon critique aussi ce mélange qui se fait entre les modèles indochinois et les volontés européennes. A cause de « l'ignorance des formes traditionnelles et de l'esthétique extrême-orientale. »<sup>22</sup> la clientèle européenne a souvent « substitué ses goûts artistiques à ceux des ouvriers d'art, et l'on a vu naître d'étonnants amalgames d'art français et d'art indigène. »

---

21 Cadière, op. cit, page 39

22 Henri Gourdon, *La protection de la vie locale, Congrès international et intercolonial de la Société indigène*, Impr. A. Coueslant, 1931, page 2.

### 3 ) Description du mobilier indochinois et comparaisons avec les collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac

#### a) Différentes techniques d'ébénisterie rencontrées

Nous avons déjà évoqué la distinction des techniques de décor de la laque et de l'incrustation par le docteur Hocquard et le général de Beylié. Celle-ci se retrouve aussi dans les publications d'autres colons à visée plus "scientifique", c'est-à-dire que ce sont des écrits qui n'ont pas pour objectif de raconter un voyage dans la colonie mais plutôt d'informer ceux qui n'y sont pas sur ce que l'on peut y trouver. Une même distinction peut aussi être faite dans les collections du musée. Sur les 46 objets que comprend notre corpus, 24 sont incrustés et 23 sont seulement sculptés et laqués.

Dans son livre *L'art indo-chinois*, Albert de Pouvourville s'attache surtout à décrire la technique de mise en œuvre de manière très précise. Il note tout d'abord que le choix du bois est extrêmement important car il doit résister à la chaleur et aux insectes, c'est d'ailleurs pour cette raison que les Français n'ont aucun intérêt - outre la difficulté du transport - à apporter leur propre mobilier qui ne résisterait pas au climat local. Le choix du bois se fait en fonction de la destination de l'objet et la technique de décor qui sera employée ensuite.

L'auteur indique que la technique de la laque indochinoise diffère de la technique chinoise « par quelques détails »<sup>23</sup>. Par ailleurs, il précise que « les couleurs de laque les plus employées en Indochine sont : la laque noire, la rouge, la bleue de Tien-Hoa et la verte »<sup>24</sup> et aussi la laque d'or.

Parmi les objets du musée on trouve des objets laqués noirs, des objets avec une laque rouge, parfois aussi laqués or mais aucun avec une laque bleue ni une laque verte.

Concernant la technique de l'incrustation, deux bois peuvent être utilisés : le bois trac, un bois noir, le plus dur, l'un des plus lourds et surtout le plus précieux<sup>25</sup>, car son grain très serré permet que la nacre tienne bien ; ou le bois de *mun*, qui n'est utilisé que pour « les incrustations de deuxième

---

23 Albert de Pouvourville, *L'art indo-chinois*, 1894, page 257.

24 Pouvourville, op. cit, page 260.

25 Pouvourville, op. cit, page 154

marque »<sup>26</sup> car il n'est pas jugé assez lourd pour être considéré localement comme un bois précieux. Parmi les objets incrustés il est difficile de savoir quel est le bois utilisé et ce n'est pas l'objet de notre travail mais nous pouvons supposer que le bureau-pupitre 75.14732.1 et son fauteuil (n° 75.14732.1) qui n'ont pas été incrustés de nacre mais d'ivoire, probablement pour obtenir des objets à moindre coût, ont été fait dans une bois *mun* (cette hypothèse est corroborée par le fait qu'une délimitation de la laque laisse voir un bois plus clair, cependant rien ne permet d'affirmer qu'il ne s'agirait pas d'un des nombreux autres bois existants et utilisés dans la colonie).

## **b) Formes de mobilier**

Concernant la forme des meubles, Albert de Pouvouville dit : « Tables, chaises, fauteuils, tout est rectangulaire, avec assises horizontales, dossiers et pieds rectangulaires de la plus grande simplicité ». Cette description correspond en effet à une partie des chaises et fauteuils (ainsi que les « guéridons ») qui se trouvent dans les collections (n°71.1962.22.1050 par exemple) mais pas à tous. Le banc n° 1.1962.22.1087 et la chaise n°71.1962.22.1052 sont au contraire marqués par de nombreuses courbes et une forte ondulation au niveau du dossier. Cependant il semblerait qu'il s'agisse plus d'une nuance qu'il faille apporter aux propos de l'auteur plutôt que d'y voir une influence ou une volonté typiquement française. En effet ces deux objets ne semblent pas isolés, ils sont comparables à de multiples autres exemples.<sup>27</sup> Albert de Pouvoirville continue : « les dossiers et les devants des chaises, fauteuils et divans sont toujours sculptés à jour et de nombreuses assises sont découpées et remplacées par une plaque de marbre en raison de la chaleur. » Les devants et dossiers ajourés se retrouvent en effet sur de nombreux objets des collections, dont ceux qui viennent juste d'être évoqués, mais pas tous. Encore une fois il est probablement plus pertinent de voir cela comme une nuance à ses propos plutôt qu'un "mauvais reflet" du mobilier. Par ailleurs, il n'y a dans les collections du musée du quai Branly – Jaques Chirac aucun siège présentant une assise en marbre. Un tel objet est cependant présent dans la collection du général de Beylié conservée au musée de Grenoble. En revanche le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve une table dont le plateau est en marbre (n° 75.15391.4.2-3). Enfin, l'auteur parle du « meuble de luxe », de la forme d'un parallélépipède, divisé en neuf ou douze parties dont les panneaux de la

---

<sup>26</sup> Pouvoirville op. cit, page 157.

<sup>27</sup> Voir annexe n° ... planche de comparaison.

face avant sont tous entièrement décorés par de fins entrelacs ajourés.<sup>11</sup> Cette forme bien présente parmi les collections du musée sous des dénominations très variées : « meuble », « cabinet à fards », « guéridon-autel ».

Le docteur Hocquard donne aussi une vision des formes de meubles existantes. En effet dans son deuxième chapitre l'auteur décrit l'intérieur d'une habitation de l'élite indochinoise. Dans les appartements privés, éloignés de la rue, se trouve une grande pièce que Hocquard nomme "parloir" qui sert à toutes les réceptions amicales ou plus officielles du propriétaire. Dans cette pièce est installé l'autel des ancêtres. L'autel des ancêtres est un meuble de culte présent dans toutes les maisons indochinoises, quelque soit leur croyance ou leur ethnie. Les ancêtres sont présents sur cet autel, ils y reçoivent des offrandes. Hocquard ne le mentionne pas mais il semble que ce meuble a toujours la forme d'un parallélépipède, dont la face avant est divisée en petits panneaux diversement décorés. Cela correspondrait donc au "meuble de luxe" décrit par Albert de Pouvourville dans son ouvrage datant de 1894 tandis que le récit du docteur Hocquard est publié pour la première fois cinq ans plus tôt. A la même époque, les colons peuvent donc déjà avoir différentes visions d'un même mobilier.<sup>28</sup> Hocquard donne ensuite une description du mobilier "d'un riche annamite". Celui-ci est selon lui "rudimentaire" :

"On trouve dans la salle de réception de grands bancs de bois dont les dossiers sont ornés de jolies sculptures, des fauteuils de même modèle, quelques petits tabourets chinois dont le siège est fait d'une plaque de marbre, une ou deux tables, quelquefois un lit garni d'une moustiquaire."<sup>29</sup>

Nous avons ici distingué de nombreuses caractéristiques qui se retrouvent sur le mobilier indochinois et effectué des parallèles avec le mobilier qui se trouve aujourd'hui dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac. Plus largement nous avons étudié le contexte de création de ce mobilier, la vision que les colons français ayant séjourné en Indochine en avaient. Dans la seconde partie nous allons étudier comment le mobilier indochinois était considéré en

---

<sup>28</sup> Hocquard ne distingue pas de technique particulière, ce qui agrandi encore le nombre d'objets « concernés » dans les collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac.

<sup>29</sup> Hocquard, op. cit, page 78

France à la période de la colonisation au travers de l'histoire des collections : par qui et quand a-t-il été rapporté ? Comment était-il décrit et présenté ?

## II – Le mobilier indochinois en France entre 1931 et 1960 au travers des collections du MFOM

### 1) La découverte de l'Indochine en France : l'Exposition Coloniale Internationale de Paris en 1931

#### a) Les précédents

Les Français vivant en métropole s'intéressent peu aux territoires d'outre-mer, d'autant plus lorsque ceux-ci sont aussi lointains que l'Indochine. Les Français connaissent l'Indochine aux travers des récits, gravures et photographies diffusés dans la presse dès la fin du XIX<sup>e</sup>, par exemple dans *Le Tour du Monde* (dans lequel est paru le récit du Docteur Hocquard) ou encore *Le Monde Illustré* et *L'Illustration*. Ces premiers récits visent surtout à éveiller la curiosité et l'imagination des lecteurs en leur offrant des détails pittoresques. Ces récits, comme les œuvres des peintres orientalistes et des premiers peintres coloniaux (qui peignent en amateur pour leur propre plaisir) donnent surtout une image exotique et fantasmée de ces terres lointaines sans en donner une image exacte ni insister sur le fait que ce sont des possessions françaises.

L'Exposition Coloniale Internationale de 1931 (que nous désignerons désormais par l'acronyme E.C.I.) s'inscrit dans la longue tradition des Expositions Universelles. L'Indochine apparaît assez tôt dans ces événements, d'abord de manière anecdotique en 1867 avec la présentation de quelques œuvres originales et moulages d'architecture. Puis d'années en années, la place laissée aux colonies, à l'Indochine en l'occurrence, est de plus en plus importante. En 1878, le

pavillon de l'Indochine rassemble le Cambodge et la Cochinchine et l'Exposition donne lieu à la création du musée du Trocadéro qui abritera notamment des collections d'art khmer rapportées du Cambodge par Louis Delaporte. En 1889 il y a deux pavillons : un pour la Cochinchine et un rassemblant l'Annam et le Tonkin, les deux copient le style de la Cité Impériale de Hué. L'exposition Universelle de 1900 marque une étape importante, la superficie est alors de 9800m<sup>2</sup> contre 6875 en 1889 ; cette exposition montre ainsi des aspects de la colonie beaucoup plus diversifiés : les produits agricoles et industriels dans le Palais des Produits, des objets d'art et d'artisanat dans le Palais des Arts et des produits forestiers dans le Pavillon de la Forêt. Ces pavillons sont accompagnés de reconstitutions de maisons annamites, cambodgiennes et laotiennes dans lesquelles travaillent des artistes et artisans provenant de la cour de Hué. Cette exposition manifeste déjà la volonté de rendre « avec la plus scrupuleuse exactitude »<sup>30</sup> la vie dans la colonie, sans en montrer cependant les points négatifs (la pauvreté d'une grande partie de la population.) En 1906 Marseille organise une Exposition Coloniale d'envergure nationale. Celle-ci souhaite créer une ambiance cependant elle est très peu relayée par la presse et aura donc peu d'échos. C'est cet événement qui inspirera l'idée de l'organisation d'une Exposition Coloniale Internationale à Paris. Ces trois expositions coloniales (1906, 1922 et 1931) naissent d'une volonté de renouvellement de la tradition des Expositions Universelles au travers de l'exotisme des colonies. L'E.C.I. se distingue des deux précédentes par la participation de pays étrangers (qui est cependant moins importante que ce qui était initialement souhaité) et surtout par l'envergure de la propagande qui sous-tend cette exposition.

## **b) La préparation de l'Exposition coloniale internationale (E.C.I.)**

L'idée initiale de l'E.C.I. est présentée par le préfet de la Seine en un projet de loi en 1912. Des rivalités naissent avec Marseille qui souhaiterait également organiser cette exposition. Marseille organisera finalement une deuxième exposition coloniale nationale en 1920. Mais Paris garde le privilège et le prestige d'organiser l'Exposition Coloniale Internationale. Le projet sera

<sup>30</sup> Nadine André Palois, dans *L'Indochine, un lieu d'échange culturel?: les peintres français et indochinois, fin XIXe-XXe siècle*, Presses de l'École française d'Extrême-Orient, 1997 cite *l'Avant-projet d'installation du pavillon de l'Indochine à l'Exposition Universelle de Paris, 1900, 1897.*

repoussé à plusieurs reprises, à cause de la guerre puis pour des raisons économiques ce qui donnera le temps à plusieurs changements. Cependant la loi du 17 mars 1920 fixe plusieurs points qui resteront, en premier lieu la décision de fonder comme bâtiment pérenne un musée permanent des colonies<sup>2</sup>.

Pierre Desgues est nommé commissaire général de l'Indochine par décret le 11 janvier 1921. Il avait déjà occupé la même fonction à Marseille et à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs en 1925. Selon Marcel Olivier - délégué général de l'E.C.I. qui rédige un bilan de l'exposition dans son *Rapport* en dix volumes - dès la préparation de la section indochinoise de l'exposition de 1925 il pensait déjà aux besoins de l'E.C.I. Le pavillon indochinois est donc conçu démontable pour pouvoir être réutilisé et une grande partie des collections réunies pour cette occasion a constitué le noyau des collections présentées en 1931. Pierre Guesdes est confirmé dans ses fonctions de Commissaire général de l'Indochine par le décret du 22 mars 1927. Henri Gourdon est désigné comme un des membres du commissariat en tant qu'inspecteur général honoraire de l'instruction publique de l'Indochine, il est chargé d'établir le contact entre le commissariat et les comités locaux en charge de la propagande. À ce titre il effectue une mission officielle en Indochine en 1927 afin de leur présenter le programme général et les idées directrices de la participation indochinoise.

Les artistes tant Français qu'Indochinois vivant aux colonies sont très sollicités de même que toutes les écoles d'art appliqués et l'Ecole des Beaux-Arts d'Hanoï pour réaliser des travaux qui seront exposés en 1931 et par l'organisation d'un concours-pour réaliser une affiche représentant la section indochinoise. Ce concours a connu un grand succès, 149 projets ont été envoyés. Parmi ceux-ci six ont reçu un prix et l'œuvre de M. Georges Serre est finalement choisie. L'E.C.I. est considérée comme une opportunité pour montrer les travaux des différentes écoles d'arts appliqués et Beaux-Arts créés et mettre en avant l'idée de régénération de l'art.

Deux types de participants peuvent être distingués : les exposants officiels, parmi lesquels se trouvent les administrations publiques, et les exposants privés. Pour ces derniers seuls pouvaient être acceptés « les firmes ou particuliers concourant à la mise en valeur de la colonie » c'est-à-dire les sociétés ayant leur siège social ou leur entreprise principale dans la colonie et les particuliers y résidant. Ce principe avait été posé afin d' « écarter les exposants métropolitains n'ayant que des

relations mal établies avec la colonie » qui auraient pu en tirer bénéfice. La participation de la colonie a été importante puisque sans compter les administrations et services publics, on dénombre déjà 267 exposants particuliers - dont 186 Français et 81 Indochinois. La première pierre du bâtiment est posée le 5 novembre 1928 par le Président de la République, Paul Doumergue.

### **c) Le déroulement de l'événement**

L'exposition est inaugurée le 6 mai 1931. L'empereur Tu Duc est présent à cette cérémonie, ce qui illustre l'importance qu'avait l'Indochine dans cette manifestation. Le rapport à Monsieur le Gouverneur de l'Indochine est très clair à ce sujet « Les organisateurs de l'Exposition coloniale de Paris comptent précisément sur l'Indochine pour opposer à la participation des grandes colonies étrangères un exemple éclatant de ce que peut réaliser notre génie colonisateur »<sup>31</sup>. Les organisateurs de l'E.C.I souhaitaient promouvoir l'Indochine française en tant qu'exemple de réussite de la colonisation, cela se traduit par l'importance de la place qu'elle occupe à l'exposition. Marcel Olivier le souligne aussi dans son rapport<sup>4</sup> : « Par son étendue, la majesté et le pittoresque de ses palais et pavillons, la variété des documents et des produits exposés, le nombre de ses collaborateurs indigènes, l'Indochine a tenu dans la grande manifestation de Vincennes une place en rapport avec la situation considérable qu'elle occupe dans notre empire. » Ce jour-là le ministre des Colonies Paul Reynaud expose dans son discours les enjeux de l'E.C.I. : « Son but essentiel est de donner aux Français conscience de leur Empire ».

L'E.C.I. prend place dans l'Est parisien, autour du lac de Daumesnil. En entrant par la porte d'Honneur qui est la porte Dorée (anciennement porte Picpus), le visiteur se trouve entre la Cité des Informations, bâtiment qui propose comme son nom l'indique de nombreuses informations sur les colonies principalement destinées aux entrepreneurs (statistiques, brochures, ...) et bâtiment du Palais des Colonies (futur musée des Colonies). Cependant il peut décider d'aller visiter directement les pavillons des colonies françaises, distribués de la Grande avenue des colonies françaises et

---

<sup>31</sup>CAOM, Agence FOM C.527/D.25. *Rapport à Monsieur le Gouverneur de l'Indochine*, 30 avril 1926, non signé ; cité dans Nadine André-Palois, *L'Indochine, un lieu d'échange culturel?: les peintres français et indochinois, fin XIXe-XXe siècle* pp. 61-62

occupant tout la partie sud-ouest de l'E.C.I. Une autre zone, au nord-est est réservée aux Sections Étrangères. Enfin l'E.C.I. comporte aussi, à l'extrême sud-est de l'espace dévolu à l'E.C.I., un parc zoologique où les animaux sont laissés en semi-liberté.

Le Palais des Colonies est conçu comme un résumé de l'E.C.I. pour offrir au visiteur un aperçu de ce qu'il doit retenir de l'Exposition (concernant les possessions françaises seulement.) Ce bâtiment comporte trois étages. Au rez-de-chaussée se trouve la section Rétrospective dont le but est d'être « une leçon d'histoire depuis l'époque des croisades jusqu'aux premières années de la III<sup>e</sup> République ».6 Les dioramas y occupent une place importante, concernant l'Indochine présente la signature du traité de Hué en 1863 (par lequel Tu Duc l'empereur de l'Annam cède à Napoléon III et la France la souveraineté sur les provinces de Saigon, My Tho et Biên Hoa.) À cette section succède une première partie de la section de Synthèse à l'entresol qui présente la poursuite de la colonisation sous la III<sup>e</sup> République. La fin de la Section de Synthèse est au premier étage. Elle est pensée comme une « leçon de choses » économiques et sociales. Enfin au sous-sol se trouvent un grand planisphère lumineux présentant l'étendue de tout l'Empire français ainsi qu'un aquarium et un terrarium.

Les discours et formalités ont manifesté la place de choix accordée à l'Indochine. Cela s'observe aussi par la surface dédiée à l'Indochine dans la zone des colonies françaises.

L'Indochine bénéficie d'un grand nombre de bâtiments avec la volonté de représenter chaque région constitutive de l'Union Indochinoise :

- Le pavillon central sert à une présentation d'ensemble de la colonie. C'est une reconstitution intégrale et fidèle du temple d'Angkor-Vat, réalisée à partir des moulages conservés au musée indochinois du Trocadéro. Il se compose à l'intérieur de trois étages. Le rez-de-chaussée est dédié à la section économique, le premier étage présente les services d'intérêt social, les sciences, lettres et arts (notamment avec les Salons des Artistes français d'Indochine et des Arts Indochinois) et l'œuvre de l'Ecole Française d'Extrême Orient, tandis qu'au deuxième sont exposés les sections historique, ethnographique, administrative et militaire. Il est conçu comme un des bâtiments phares de l'Exposition. Son image (photographies et dessins) est énormément diffusée pendant l'événement dans la presse et

sur les affiches. Il est d'ailleurs situé au centre de la section française.

- Une porte monumentale et deux pavillons évoquant le style du palais impérial de Hué ont été construits pour évoquer l'Annam,
- le Tonkin est évoqué par la place d'un village avec un dinh entouré de maison d'artisans tonkinois.
- - Un pavillon reprenant la forme du musée Blanchard de la Brosse à Saigon représente la Cochinchine,
- De la même manière un pavillon a été construit sur le modèle du musée Albert Sarraut de Phnom Penh pour le Cambodge.
- Enfin, le Laos est représenté par un village et un pavillon reproduisant le temple Vat Xieng Tong à Luang Prabang.

Les pavillons locaux présentent chacun leurs spécificités, selon les propres mots de Marcel Olivier ils permettaient « de se représenter avec netteté les caractères propres à chacun des cinq pays de l'Indochine et les particularités de leur vie locale. » Dans les villages tonkinois et laotien les visiteurs de l'exposition pouvaient regarder les artisans travailler mais aussi leur acheter des objets en souvenir. A ces pavillons s'ajoutent :

- le pavillon indochinois de de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs de 1925 reconstruit pour l'occasion. Lors de la préparation il abritait les bureaux de l'administration, pendant l'exposition il a servi pour les fêtes et réceptions.
- Plusieurs pavillons annexes constitués pour aborder différentes thématiques : un pavillon des transports (il est surtout destiné à promouvoir le tourisme dans la colonie par le biais de plusieurs dioramas et d'une carte illustrée), un pavillon de la faune et de la chasse, un pavillon dédié à la la faune maritime et fluviale et aux industries de la pêche, un pavillon des forêts (il présente des échantillons de bois d'Indochine soit en grumes, soit en planches polies soit sous la forme d'objets travaillés et de réduction de meubles.) Ces nombreux pavillons étaient complétés par la présence d'un théâtre en plein air et d'un restaurant « franco-annamite ».

Enfin, l'Indochine avait aussi une grande place dans les festivités organisées puisqu'elle était représentée par quatre groupes : la musique de la Garde indigène de l'Annam, le ballet cambodgien, le ballet laotien et le théâtre cochinchinois.

L'E.C.I. ferme ses portes le 14 novembre 1931. Elle a connu un grand succès : le nombre de visiteurs est estimé à huit millions à partir des trente-quatre millions d'entrées comptabilisées, car beaucoup reviennent plusieurs fois. A cette époque les contestations de la colonisation sont encore rares. Mais il est à signaler qu'en octobre 1931 une contre-exposition est organisée par le Parti Communiste Français. Elle est intitulée *La Vérité sur les colonies* et se déroule dans le XIX<sup>e</sup> arrondissement de Paris entre le 19 septembre et le 2 décembre 1931. Néanmoins son audience est faible. Quelques autres voix se font entendre en défaveur de la colonisation. Notamment les Surréalistes qui, à l'initiative de Louis Aragon, André Breton et Paul Eluard distribuent des tracts clamant "Ne visitez pas l'Exposition coloniale !" L'Indochine est un des sujets récurrents des contestations. Les revendications nationalistes y ont déjà émergé (révolte de Yen Bay en 1930 : la petite garnison est massacrée.)

Le mythe colonial véhiculé par l'E.C.I. - puis plus tard par le musée permanent des Colonies - n'est pas troublé par les discours réclamant la décolonisation encore faiblement perceptibles à cette époque.

Après la fin de l'E.C.I., la liquidation se fait selon la provenance des objets. D'une part, il y a les objets appartenant à l'Administration centrale. Ceux-ci ont été répartis entre différents musées car « ils devaient après l'exposition, continuer à servir à la propagande coloniale et notamment à celle de l'Indochine ; en conséquence ils ne pouvaient être remis qu'à des établissements publics susceptibles de les utiliser à ces fins. »<sup>32</sup> Le musée Guimet récupère donc les résultats des fouilles de l'École d'Extrême-Orient, tandis que les moulages vont au musée d'Ethnographie du Trocadéro, le musée de l'Homme récupère la majorité des collections ethnographiques et le Muséum d'histoire naturelle une grande partie des objets exposés dans les pavillons de la chasse et de la pêche.

---

32 Marcel Olivier, *Rapport général de l'Exposition coloniale internationale de 1931*, tome V volume 2, page 744.

Après cette répartition, la commission d'organisation du musée permanent des colonies a prospecté dans toutes les collections présentées dans les différents pavillons de l'Indochine et a retenu un large échantillonnage. Selon Marcel Olivier, la commission « se fit attribuer les plus belles pièces, qu'elle estimait rentrer dans le cadre du musée »<sup>33</sup>. D'autre part, il y a les objets appartenant à des particuliers. Beaucoup sont retournés à leur propriétaire mais le Musée des Colonies ~~ont~~ a tout de même obtenus un certain nombre de dons ou de prêts qui ont constitué le noyau des collections du Musée Permanent des Colonies. La part des objets laissés par l'E.C.I. de 1931 et l'exposition Universelle de 1937 est plus importante pour l'Asie dans la même proportion que l'Afrique. (32 % des objets laissés proviennent de l'Asie.) Les désignations des objets laissés sont souvent très vagues, il est donc difficile de rattacher des objets de notre corpus à ces opérations. Quelques identifications ont cependant pu être faites au moment du chantier des collections en 2005. Pour le mobilier indochinois deux banquettes sont supposées en être issues. En observant la photographie d'une salle présente dans le Rapport Olivier dédié au Sections coloniales<sup>34</sup>, nous pouvons aussi remarquer que le banc n°71.1962.22.1087 y apparaît. Cependant ce banc n'a semble-t-il pas été retenu par la commission puisqu'il n'a été donné au musée par le Service d'Information et de Documentation qu'en 1955. On peut supposer que la chaise n°71.1962.22.1052, donnée au même moment par le Service d'Information et de Documentation et très proche par la forme et le décor, ait été créée dans le même contexte et également exposée à l'E.C.I.

La chaise n° 75.2012.0.1667 semble aussi apparaître sur cette même photographie et peut donc être considérée comme une acquisition de cette époque, cette hypothèse est d'ailleurs appuyée par la photographie du gouvernement général du Tonkin<sup>35</sup> qui montre un ensemble de chaises rigoureusement semblables : même forme carrée, même motif sur le dossier. Or les acquisitions faites à la liquidation de l'E.C.I. sont en grande partie des dons des gouvernements généraux. Toutefois cela ne nous permet pas de savoir où étaient précisément exposés ces objets dans le musée.

---

33 Marcel Olivier, op. cit, idem.

34 Marcel Olivier, *Rapport général de l'Exposition coloniale internationale de 1931*, tome V volume 2.

35 Source : Ville de Paris / BHdV / Roger-Viollet. C'est une série de photographies prises par le service photocinématographique pour le gouvernement général de Hanoï vers 1930. Correspond probablement avec la campagne photographique menée pour l'Agence économique de l'Indochine décrit Marcel Olivier dans le Tome V de son Rapport (volume 2, page 729)

## 2) La constitution des collections de mobilier indochinois au MFOM entre 1931 et 1935

Le musée des colonies, construit pour l'Exposition coloniale internationale de 1931, est le seul bâtiment qui reste de l'événement après sa liquidation. Prévu dès le départ pour perpétuer le souvenir de l'E.C.I et devenir un musée des colonies, il va changer plusieurs fois d'appellations et de direction. Initialement appelé Musée Permanent des Colonies, il prend dès 1932 le nom de « Musée des colonies et de la France extérieure » (ce qui permet d'englober non seulement les colonies mais aussi les protectorats et pays sous mandat). Il dépend alors l'établissement statutaire créée pour l'E.C.I et est placé sous la direction de Gaston Palewski, chargé de la réorganisation de la présentation des collections. Le 29 décembre 1933 il est rattaché à l'Agence générale des Colonies. Lorsque celle-ci est supprimée le 17 mai 1934, le musée est rattaché à l'Institut National de l'Agronomie Coloniale<sup>36</sup> (décret du 1<sup>er</sup> mai 1934). Puis de 1935 à 1960, il est appelé musée de la France d'outre-mer (MFOM), il est alors rattaché à l'Institut de l'agronomie coloniale puis au ministère des Colonies<sup>37</sup>, il est dirigé par Ary Leblond puis par Marcel Lucain. En 1960, le musée passe sous la direction du tout nouveau ministère des Affaires culturelles à la tête duquel se trouve André Malraux. Alors que la France a perdu la plupart de ses territoires d'outre-mer, le musée a perdu sa raison d'être. Il devient alors musée des Arts africains et océaniens (MAAO) sous la direction de Michel Florisoone. Ces bouleversements ont pour conséquence que l'art indochinois n'est plus présenté dans les salles mais remisés dans les réserves. L'histoire des collections après 1960 sera l'objet de notre troisième partie. Il s'agit ici d'étudier la constitution et la présentation du mobilier indochinois au Palais de la Porte dorée depuis sa création pour l'E.C.I en 1931 jusqu'à sa transformation en 1960. Grâce aux inventaires du MFOM, la date, le moyen d'acquisition et la personne sont connus pour certains des objets. En étudiant ces données il est possible de distinguer des grandes caractéristiques (profils de donateurs, dates d'entrées dans les collections.) Les collecteurs des objets sont de deux types : soit des particuliers soit des institutions.

---

36 DA000911/57340 : Transfert à l'institut national d'agronomie coloniale, décret du 30 juin 1934.

37 DA000911/57346 : Réforme de l'INAFOM, décret du 24 juin 1939.

## a) Les personnes

Certains meubles de notre corpus peuvent être rattachés à des particuliers soit par l'inventaire du MFOM qui indique alors, le type d'opération (achat, legs ou don), le nom de la personne à l'origine de cette acquisition, son adresse, la date d'entrée dans les collections, soit dans la description du meuble mentionnant une provenance particulière, soit par une inscription sur le meuble directement. Toutes les informations qui vont être utilisés sont regroupés en annexe.

La profession du donateur n'est pas toujours connue mais un profil revient particulièrement souvent : les militaires ayant séjourné en Indochine (ou leur famille). Cela concerne trois personnes sur les six connues : Mmes Dulieu, Teresa Ferraris et Joseph Galliéni.

Cela est intéressant car cela permet de donner une datation de création des objets assez précise (en partant du principe qu'ils achetaient des objets qu'ils avaient commandé ou qui avaient été fait assez récemment puisque les propos de colons mentionnés dans la première partie évoquent surtout des commandes ou achats de meubles contemporains). Quoiqu'il en soit, cela donne au moins une date limite, ces meubles n'ont pas été créé après leur retour en France.

Mmes M. et R. Dulieu font un don le 14 mai 1935. elles sont domiciliées à la maison de la Légion d'honneur à Saint-Denis. Un de leur parent avait donc cette décoration. Une seule personne portant le nom de Dulieu sur la base Léonore des Archives Nationales est liée à l'Indochine. Il s'agit de Louis Elizabeth Anatole, né le 4 juillet 1842 en Martinique.<sup>38</sup> Celui-ci est allé à deux reprises en Indochine. Une première fois en Cochinchine de 1865 à 1870 et une deuxième fois au Tonkin (il débarque à Haïphong et embarque à Hanoï, deux ports du Tonkin) en 1883-1884. Le guéridon est dit « tonkinois » il date donc plus probablement de ce second séjour.

Madame Teresa Ferraris est identifiée comme la veuve du Colonel Vivien Ferraris dont elle fait le legs le 22 octobre 1946. La mention du grade de colonel permet de dire qu'il était militaire mais aucune informations supplémentaire n'est donnée.

<sup>38</sup> Archives nationales, base Léonore, dossier de Louis Elizabeth Anatole Dulieu, LH/840/48.

Contrairement à Mmes Dulieu et Teresa Ferraris, le nom de Galliéni n'est pas évoqué directement en tant que donateur ou vendeur<sup>16</sup> mais à la fin de la description de certains objets où est indiqué en entre guillemets « collection Galliéni » : deux guéridon (n° 75.332 IA, et n°75.393.1 IA et 75.393.2 IA ), un socle (n°75.643 IA) et un porte-potiche (n° 75.644 IA) Les appellations données à ces objets dans les inventaires correspondent à la fonction qu'avaient ceux-ci avant leur arrivée au musée. Par exemple, le porte-potiche est suivi d'un potiche. Or "potiche" est, selon l'Académie française<sup>39</sup>, un terme dérivé de pot, utilisé au XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner un "vase en porcelaine de Chine ou du Japon, à la panse largement renflée, et souvent pourvu d'un couvercle.". L'appellation qui est aujourd'hui conservée par le musée du quai Branly-Jacques Chirac peut donc sembler étrange au premier abord, il est pourtant important de la conserver puisqu'elle renseigne une partie de son histoire. Le général Galliéni est très connu, notamment pour son rôle dans la campagne du Tonkin où il a séjourné entre 1892 et 1896. Il raconte ce voyage dans *La campagne du Tonkin*<sup>17</sup> et *Les Trois Colonnes au Tonkin*. Étant donné son attachement à la colonisation et sa proximité avec le général Lyautey il n'est pas étonnant que son nom se retrouve dans les collections du musée. Il s'agit très probablement d'un don d'un membre de sa famille.

À ces trois noms, peuvent être ajoutés les noms de deux autres militaires ayant également séjourné en Indochine au moment de la campagne du Tonkin dans les années 1880 : Armand de Pontécoulant et le Colonel Mourlan. **Le premier** est mentionné pour deux objets : une « table cochinchinoise » en bois sculpté, incrustée de nacre et de marbre. Cette table appartient à un ensemble d'objets arrivant dans les collections le 15 avril 1954 par cession de l'Administration centrale (le ministère de l'Outre-mer), la description précise qu'elle a été « rapportée par le comte Armand de Pontécoulant ». Ce même colonel est apparaît aussi sur un autre meuble n°75.10054.1 Une plaque vissée sur ce meuble indique « rapporté d'Indochine par le Colonel Armand de Pontecoulant (...) offert au musée colonial ... en 1894 ... »

Le nom du colonel Mourlan est attaché à ce même ensemble d'objets. En effet, le meuble n° 75.10054.4 porte une plaque en bois vissée indiquant « Tonkin / 1885-1886 / Colonel Mourlan » Par ailleurs, en tête de la liste de dépôt du musée Guimet, il est indiqué que l'ensemble des objets de cette liste sont un don de Claudon Mourlan, fils du Colonel Mourlan. La liste commence ensuite par

---

39 Centre national de Ressources Textuelles et lexicales, « définition de potiche »  
<http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/potiche>

la mention de “meubles indochinois incrustés de nacre”. L’ensemble apparaît dans l’inventaire du MFOM sous le numéro 10054 nommant notamment « 7 meubles de divinités » (ce qui semble être une autre manière de désigner les autels des ancêtres). Les indications vagues données à propos de cet ensemble ne permettent pas d'identifier avec certitude les objets correspondants (il n'y a pas de dimensions indiquées par exemple.) Cette attribution n'est qu'une hypothèse qui a été proposée par Mme Nanette Snoep en 2005 au moment du chantier des collections.

Plusieurs militaires sont donc à l'origine de la venue de ce mobilier en France. Mais il n'y a pas qu'eux. Henri Gourdon est un administrateur, il a séjourné en Indochine en 1927, lors d'une mission pour l'Exposition Coloniale Internationale de 1931. Sa femme a effectué deux opérations distinctes le même jour (1<sup>o</sup> septembre 1950) une vente et un don. Dans la vente figure une « table de laque Hué rouge et or XVIII<sup>o</sup>s ». Celle-ci date du XVIII<sup>o</sup> et sort donc du cadre de cette étude mais il est important de l'indiquer car sans cette mention elle aurait pu être englobée dans l'ensemble de mobilier indochinois d'époque coloniale. De plus, cela nuance ce qui a été dit précédemment, certains colons français ont pu acheter des meubles anciens. Le même jour, Madame Gourdon fait un don comportant notamment « une grande table moderne ». Il est intéressant de noter que celle-ci n'est pas qualifiée d' “indochinoise” (ni ici ni dans l'autre document qui la mentionne) mais seulement de "moderne", le musée est donc bien conscient de la modernité de cet objet, qui l'éloigne beaucoup du mobilier indochinois traditionnel, pourtant, comme nous le verrons ensuite, elle la table était bien présentée dans la section "Indochine" au premier étage. De plus, elle faisait partie d'un don et non pas d'un achat contrairement à la table laquée du XVIII<sup>o</sup> siècle, il semble donc bien y avoir l'idée d'une différence de valeur entre un meuble traditionnel et un meuble moderne, plus occidental. Pour Léon Briet qui fait un don le 1<sup>o</sup> août 1949 et M. Neff qui vend un objet le 4 janvier 1947, la profession n'est pas connue.

La grande majorité des acquisitions sont des dons. Deux opérations font exception : le legs de madame Ferraris et l'achat à Monsieur Neff. Nous pouvons nous interroger, sans pouvoir en donner la réponse, sur la raison de cette exception, alors qu'un courrier d'Ary Leblond datant du 24 mai 1935 note un refus « d'un mobilier indochinois d'une haute qualité d'art » faute de crédits suffisants

alors qu'il « aurait été d'un bel effet dans la section Indochine »<sup>40</sup>. Le conservateur a -t-il jugé ce meuble particulièrement digne d'intérêt et pour quelle raison ? M. Neff avait-il un lien particulier avec le musée ? Ou peut-être le meuble refusé était-il vendu bien plus cher.

## **b) Les institutions**

En plus de ces objets provenant de collections particulières, il y a les objets donnés par des institutions. Cela concerne numériquement la majorité des objets dont la provenance est connue, car les institutions donnent souvent un ensemble très important de meubles alors que les particuliers n'en donnent qu'un ou deux (l'ensemble de meubles le plus important de cette étude rattaché à un particulier est la collection Gallieni, comprenant sept meubles).

Un des ensembles les plus importants provient de l'actuel Institut des régions chaudes. Cet institut change plusieurs fois de nom et de statut au cours de son histoire. Il est créé en 1921 à Nogent-sur-Marne sous le nom d'Institut d'Agronomie Coloniale afin de regrouper l'École nationale Supérieure d'Agriculture Coloniale - chargée de former des futurs colons - créée le 29 mars 1902 et le jardin colonial de Nogent-sur-Marne créé en 1899 afin de gérer, d'organiser et de centraliser les actions menées dans le domaine agricole par tous les établissements institués aux colonies. L'institut cumule donc une mission de recherche et une mission d'enseignement auxquelles s'ajoute une mission de diffusion des connaissances agronomiques et agricoles auprès du public. Deux expositions avaient déjà été organisées par ses soins en 1905 et 1907 dans le jardin de Nogent afin de présenter au public la nature et l'intérêt des produits coloniaux ainsi que de montrer les travaux de l'École et du jardin colonial.-Puis de 1921 à 1940 il porte le nom d'Institut national d'agronomie de la France d'outre-mer (INAFOM) ou Institut National d'Agronomie Coloniale (INAC) et siège alors à Nogent-sur-Marne dans le Val-de-Marne. C'est cet Institut qui est chargé d'organiser la Section de Synthèse des produits coloniaux du musée permanent des colonies pour l'E.C.I en 1931. C'est également cet institut qui dirige le Musée Permanent des Colonies entre 1934 et 1939 (date de son rattachement au ministère de la France d'Outre-mer.)

Son don au MFOM date du 30 décembre **1940**, alors qu'il se transforme en l'École

supérieure d'application d'agriculture tropicale". C'est un don numériquement très important parmi lequel se trouvent dix meubles indochinois : un meuble (75.13888.38), sept « tables » (petites tables aujourd'hui identifiées comme des "sellettes". Là encore ce terme peut déstabiliser au premier abord mais il est en fin de compte porteur de l'histoire de l'utilisation de l'objet. En effet sellette désigne, entre autres significations, un « petit support décoratif monté sur trois ou quatre pieds très hauts et destiné à supporter une plante, un objet d'art<sup>41)</sup>, une « colonne porte-potiche en ébène » (n°75.13888.75) ainsi qu'un socle rouge et doré. Ce socle pourrait être la table basse n°75.2012.0.1666.

Par ailleurs, en 1955, le Service d'Information et de documentation a également donné au musée un ensemble conséquent d'objets comprenant plusieurs meubles indochinois. Tout comme l'Institut des régions chaudes, ce don s'explique par l'histoire de l'institution donatrice. En effet, le Service d'Information et de documentation est le successeur de l'Agence économique de l'Indochine. Cette institution, dépendante de l'Agence générale des colonies, organisait chaque année des expositions en France pour aider à la propagande économique coloniale, il conservait par conséquent une riche collection d'objets. En 1955, suite à l'indépendance de l'Indochine, **le service** perd toute raison d'être. Ses collections (2909 objets) sont alors reversées intégralement au MFOM. Un courrier du Service d'Information et de documentation adressé au ministre des colonies en janvier 1955 rend compte de cette opération : « tout le matériel, meubles et collections d'artisanat, ayant une valeur artistique, entreposé dans les magasins où sont conservées les collections d'exposition du département, 14 rue d'Ouessant, a été confié au Musée de la France d'Outre-mer. »<sup>42</sup> Cela **exclut** cependant les collections « ne présentant aucun intérêt pour le musée, tels que les échantillons de bois et les produits agricoles et miniers » qui seraient plutôt confiées à un autre service. 19 La fonction de ce service a une conséquence directe sur les objets de mobilier que l'on trouve dans ces collections : ce service ne recherche pas comme Léon de Beylié des objets exotiques ou curieux, ni même comme les administrateurs du musée Khai-Dinh des objets représentatifs d'un art traditionnel en train de se perdre, mais plutôt des objets qui permettront d'illustrer les richesses des productions de l'Indochine afin de pousser les industriels français à y

41 Centre national de Ressources Textuelles et lexicales, « définition de sellette » <http://www.cnrtl.fr/definition/sellette>

42 DA000697/59362, Correspondance et documents concernant le transfert des collections de l'Agence de la France d'Outre-mer, 1955.

investir. Ainsi, il y a de nombreux objets en bois, (naturel, laqué, lisse ou sculpté), ce qui semble répondre aux propos d'Albert de Pouvourville qui remarque que l'Indochine est pourvue de grandes ressources en bois.

Par ailleurs, le 15 avril 1953, le ministère de l'outre-mer (désignée par l'expression générique d'Administration centrale dans les inventaires) cède, entre autres objets, huit meubles au musée de la France d'outre-mer par arrêté du ministre parmi lesquels se trouvent sept meubles indochinois. Sur ces sept meubles seuls trois sont aujourd'hui connus et bien identifiés dans les collections du musée du quai Branly : un guéridon avec plan de Hanoï de 1906 n°75.15391.6, un guéridon incrusté de nacre n°75.15391.8.1 et 2 et enfin une table cochinchinoise incrustée de marbre (n° 75.15391.4.2-3 déjà évoquée ci-dessus). Cette cession comprend en outre deux « bahut indochinois décor rouge et or » formant une paire et un ngai Long (chaise à dragons) mesurant 1m05. Ces pièces ne correspondent aujourd'hui à aucun objet conservé au musée <sup>20</sup> ; et enfin un meuble rectangulaire à deux corps rouge et or qui ne correspond pas non plus à une pièce du corpus.

Cet ensemble comporte cependant plusieurs meubles au décor rouge et or ce qui nuance les propos de la première partie sur la prédominance des objets incrustés de nacre. Cependant, cela signifie tout de même le nombre d'objets au décor rouge et or perdus est important. La proportion de perte d'objets au décor incrusté et celle d'objets au décor rouge et or est-elle similaire ? Une différence serait-elle réellement significative d'un intérêt plus prononcé des colons pour l'un ou l'autre type ? Il est difficile, voire impossible, de répondre à cette question.

### **c) Les motivations du don, de la vente ou du legs au musée**

En étudiant le profil des collecteurs, il a été remarqué que les dons des institutions s'expliquent par l'histoire des institutions donatrices elles-mêmes. Mais qu'en est-il pour les particuliers ? Camille Blind et Angèle Martin remarquent dans leur travail que les particuliers sont motivés par différentes causes : il peut s'agir d'un don pour se débarrasser d'objets encombrants ou de dons réagissant à une visite du musée. En effet, en le visitant, la personne peut s'y reconnaître et vouloir compléter les collections existantes soit remarquer une lacune qu'il peut vouloir combler. En outre, le proche d'un ancien colon peut aussi être motivé par la volonté de célébrer son action. Ce pourrait

être le cas pour la collection Galliéni par exemple, d'autant plus que celui-ci a joué un rôle important dans la colonisation, en Indochine mais aussi à Madagascar). En l'absence de courriers liés à ces dons, il est impossible de connaître clairement la motivation. Cependant, il pourrait être intéressant d'étudier les dates d'acquisitions en parallèle de l'histoire du musée, afin d'observer si certains événements s'y déroulant peuvent expliquer certaines acquisitions.

Concernant Mme Ferraris, il s'agit d'un legs. Il ne s'agit donc pas ici d'une volonté de se débarrasser d'objets mais d'une réelle volonté d'enrichir les collections. S'agissant d'un legs, la date de celui-ci est causé par la mort du propriétaire et n'a donc rien à voir avec l'histoire du musée. Concernant le don de Mlles Dulieu, il est écrit que celui-ci est fait « en souvenir » de leur père. Outre le fait que cela marque le lien familial qui unit les donatrices à l'acquéreur initial du meuble, cela souligne aussi une certaine volonté de célébrer la mémoire de leur père. Cela semble donc correspondre à un don destiné valoriser l'action de leur père. Le don de madame Gourdon ne suit pas immédiatement la mort de son mari (il meurt sept ans plus tôt.) Ce qui plaide en défaveur d'une volonté de se débarrasser d'objets encombrants.

Quant à M. Neff, il est fort probable qu'il ne s'agisse pas d'une action motivée par une volonté de se débarrasser car sinon il ne l'aurait pas vendu mais plutôt donné.

### III - La présentation des collections

#### 1) La présentation des collections au musée de la France d'Outre - mer 1931 -1960

La majeure partie du mobilier indochinois des collections du musée du quai Branly a été acquis par le musée des colonies entre 1931 et 1960. Le musée des colonies a été construit pour l'E.C.I. de 1931 mais dès le début il avait été décidé qu'il constituerait ensuite un musée des colonies. En effet, la France ne disposait pas d'un musée colonial malgré l'importance de son empire, contrairement aux autres grandes puissances coloniales européennes qui en avaient

construit un dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : le musée de Tervuren (créé en 1898 suite à l'exposition coloniale qui s'est déroulée à Bruxelles en 1897) à Bruxelles, le musée de l'Institut colonial aux Pays-Bas (fondé à Harlem en 1864, il est déplacé à Amsterdam en 1910) et le musée de l'Empire britannique à Londres. Le musée des colonies s'inscrit dans leur lignée tout en étant novateur puisqu'il ne présente pas une colonie unique (comme le musée de Tervuren centré sur le Congo Belge) ni sur un seul aspect (ethnologie et anthropologie au musée d'Amsterdam par exemple). Au contraire il a pour vocation de montrer l'Empire colonial français dans son ensemble et sous ses différents aspects (art, économie, géographie, histoire...)

### **a) Gaston Palewski, la réorganisation du musée (1932-1935)**

Lors de l'E.C.I. le musée des colonies était organisé autour de trois sections principales : la Section Rétrospective au rez-de-chaussée pour présenter l'histoire de la colonisation française, la Section de Synthèse à l'entresol et au premier étage présentant l'action colonisatrice de la III<sup>e</sup> république et enfin l'aquarium au sous-sol. Malgré plusieurs remaniements des contenus, des titres des sections et du discours autour des collections présentées suivant les changements de directeurs, cette organisation va être conservée dans le musée par la suite. Plusieurs espaces du rez-de-chaussée avaient en outre été conçus pour recevoir des festivités : le Hall d'Honneur, et deux salons latéraux appelés Salon Lyautey et Salon Paul Reynaud. Ces espaces vont aussi devenir des lieux d'exposition.

Gaston Palewski est chargé en 1932 de la réorganisation des collections pour sa transformation en musée. Il a dû composer avec la petite quantité des collections restantes et les moyens financiers très limités. C'est pourquoi l'ouverture du musée en 1933 n'est que partielle, il ne peut présenter que deux sections. La Section Historique, suite à l'E.C.I., a bénéficié de nombreux dons de militaires et elle est enrichie par les prêts de différents musées nationaux : le musée Guimet, le musée de Versailles, le musée de Cluny et le musée de l'Armée. Elle est de ce fait très fournie. Elle présente des documents (lettres, archives...) et des objets (souvenirs, drapeaux, costumes, armes...) ayant pour but de souligner l'ancienneté de l'action colonisatrice de la France et ainsi justifier la colonisation contemporaine. La seconde section développée par Gaston Palewski, aidé de George-Henri Rivière, assistant de Paul Rivet au musée d'Ethnographie du Trocadéro depuis 1928, se situe à l'entresol et se compose d'une "Galerie des races" et d'une petite section consacrée aux

arts indigènes. Celle-ci est traitée de manière scientifique et anthropologique, ce qui correspond au profil de Gaston Palewski, qui fut entre autres secrétaire du musée d’Ethnographie du Trocadéro, et de George Henri Rivière qui apporte ici les principes du musée d’Ethnographie du Trocadéro dans lequel il travaille, c’est-à-dire présenter les civilisations en distinguant les différentes “races”, étudier celles-ci de manière scientifique, du moins au sens où on l’entendait à l’époque. En 1933, cette section ne présente que l’Afrique. Les arts indochinois, même anciens, n’y apparaissent pas. Gaston Palewski avait aussi à coeur de développer au premier étage une section présentant la vie des colonies autour de dioramas, notamment ceux présents dans chaque pavillon de l’E.C.I. Il voulait aussi présenter pour l’Indochine des dioramas créés par MM. Devé et Hierolz. Ceux-ci ont créés et exposés en Indochine où ils ont connu “un succès important” selon les dires de Marcel Olivier dans une lettre du 28 octobre 1932 adressée au ministre des colonies tant auprès des Français que des populations locales. Il semblerait que ce projet n’a jamais été réalisé. Il semble que l’orientation choisie par Gaston Palewski pour le musée, qui souhaite s’adresser aux professionnels coloniaux et met de côté l’aspect de vulgarisation auprès des métropolitains, ne plait pas. Il était initialement prévu qu’à l’issue de sa mission de réorganisation il acquiert le poste de conservateur. Cela ne se passe pas ainsi. Le 22 novembre 1934 Ary Leblond est nommé conservateur du musée dans la perspective d’une réouverture totale du musée en 1935.

## **b) développement des salles Indochine sous Ary Leblond (1935 - 1949)**

Ary Leblond a pour le MFOM un rôle extrêmement important. D’une part, par les nombreuses acquisitions qu’il va susciter et d’autre part, par le nouveau tournant qu’il va donner au musée par la manière dont il entend délivrer le message du musée. Ces deux aspects s’observent aussi sur le mobilier indochinois. La première partie de ce travail a souligné qu’une partie non négligeable des collections était arrivée sous sa direction. Que va - t - il présenter et comment ?

Ary Leblond a un profil extrêmement différent, qui semble mieux correspondre aux finalités du musée. Alors que Gaston Palewski avait développé une approche scientifique et historique à

destination des experts, Ary Leblond va privilégier une approche des colonies par l'art. Cela correspond à son parcours et à ses idées. En effet, écrivain réunionnais, Ary Leblond défend le développement d'une littérature "coloniale" afin de manifester le génie colonial. Avant d'être nommé au MFOM, Ary Leblond avait créé en 1911 à Saint-Denis, sur l'île de la Réunion, le musée Léon Dierx. Selon François Cheval, déjà à cette époque il souhaitait "expérimenter et formaliser une esthétique et une pédagogie au service de l'entreprise coloniale"<sup>43</sup> par le biais de la littérature et des musées. Par les objets et les images des collections il souhaite justifier l'action coloniale française. Cela s'inscrit donc tout à fait dans la lignée de ce que le ministère des colonies attend du MFOM : valoriser les colonies et justifier la colonisation.

Au MFOM, Ary Leblond diffuse l'art dans le musée sous différentes formes. Il acquiert de nombreux tableaux d'artistes contemporains partis aux colonies, comme Paul Gauguin. Il consacre une salle du rez-de-chaussée à des exposition temporaires, notamment à des artistes contemporains mais pas seulement puisqu'en juin 1935 une exposition sur l'Indochine y prend place. Il présente aussi l'influence des colonies sur la métropole dans les salons du rez-de-chaussée notamment au travers du récit de *Paul et Virginie*, roman de Bernardin de Saint-Pierre.

Entre 1935 et 1939 Ary Leblond développe la section intitulée "Au présent des colonies" au dernier étage, elle est parfois aussi appelée Section Géographique. Il organise cette présentation des colonies de manière géographique et chronologique. Chaque colonie aura sa ou ses propres salles ayant pour but de recréer une ambiance, de faire voyager le visiteur. Il souhaite que le métropolitain ait l'impression de voyager et que "l'indigène" (au sens où il est entendu à l'époque c'est-à-dire la population locale des colonies) se sente chez lui.

Suite à un don important de Pierre Michelin d'objets provenant de la Croisière Jaune, expédition organisée par Citroën en 1932, Ce don de sculptures d'art khmer datant de 1936 fait suite à la mort d'André Citroën en 1935 et il permet à Ary Leblond d'ouvrir la première salle consacrée à l'Indochine le 23 mars 1936 Cependant Ary Leblond considère qu'elle n'est pas suffisamment représentative de l'Indochine, il souhaite que cela soit complété par des soieries, des armes, des bronzes et des peintures ainsi que des images représentant la vie des Français en Indochine. A terme c'est une réussite. L'Indochine est particulièrement importante puisqu'elle occupe selon le plan du

---

43 François Cheval, « Un projet impérial » dans Du musée colonial au musée des cultures du monde, page 35.

MFOM de 1941<sup>44</sup> quasiment toute la galerie ouest. Le petit guide du musée de la France d'Outre-mer datant de 1948 insiste sur le fait que cette présentation des "arts indigènes" doit montrer "le développement d'une civilisation qui a duré 2000 années". (note petit guide du mfom page 11) La progression dans les salles est chronologique. Elle commence par des céramiques et bronzes de Than Hoa, datant de l'époque Han (entre le II<sup>e</sup> s avant notre ère et le II<sup>e</sup> siècle de notre ère)

Ensuite, les arts cham et khmer sont surtout représentés par l'importante donation de Pierre Michelin, successeur d'André Citroën à la direction de l'entreprise en 1935. En présentant de nombreux objets des civilisations anciennes, le MFOM aurait pu faire doublon avec le musée Guimet qui présentait aussi à cette époque une collection très abondante de ce type d'objets. Cependant, le MFOM et le musée Guimet se distinguent par leur discours et leur finalité. Alors que le musée Guimet s'attache à présenter les objets pour leur dimension artistique même, pour leur dimension de témoignage historique, le MFOM insiste sur l'action coloniale qui se manifeste notamment par une évolution artistique. Le MFOM se distingue aussi du musée d'Ethnographie du Trocadéro qui s'attache à l'étude scientifique des sociétés vouées à la disparition. Ensuite, le musée présente "l'art annamite" qui se développe après la chute des deux grands empires khmers et cham au XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période contemporaine. Le guide évoque pour cette partie "des meubles anciens" incrustés de nacre "aux tonalités versicolores" et qui sont "d'une extraordinaire richesse décorative" Cela rappelle les propos que les Français séjournant dans les colonies ont pu eux-même avoir. A côté de ces meubles sont présentés des céramiques bleues de Hué, des ivoires, huit costumes de soie provenant du palais royal de Hué et une armure de mandarin. La présentation est donc très variée. Les meubles incrustés de nacre sont qualifiés d'anciens, ce qui pose question : dans quelle mesure étaient-ils anciens ? Est-ce que tous les meubles présentés dataient vraiment du XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles donc avant la période coloniale ? Ou est-ce que la présentation mêle des collections d'époques variées dans l'idée d'offrir une reconstitution qui fasse illusion auprès du visiteur ? La description est trop vague pour répondre à ces questions.

La dernière salle insiste sur la notion de "rénovation de l'artisanat indigène". Celle-ci est

---

44 Archives nationales, centre des archives d'Outre-mer, plan des salles du musée de la France d'Outre-mer, Le présent des colonies, étage, 1941, montré dans *Le Palais des Colonies, histoire du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, RMN, Paris, 2002, page 197.

consacrée à la période coloniale contemporaine et présente pour illustrer ce propos les travaux des écoles d'arts appliqués créées par le gouvernement français dans la colonie : des pièces d'orfèvrerie et des bijoux tonkinois, annamites et cambodgiens ; des céramiques de l'école de Bien-Hoa et des peintures sur soie de l'école de Hanoï. Le guide n'évoque pas la présence de mobilier dans cette salle. Cela aurait pourtant pu être le cas puisque l'École de Thu-Dau-Mot était spécialisée dans l'ébénisterie.

Concernant cette section illustrant le présent des colonies Ary Leblond dit qu'elle “ sera conçue de manière à intéresser le public (...) il faut donc mettre les produits coloniaux dans leur atmosphère native (...) au moyen de tableaux, d'étoffes indigènes, de poteries de statuettes, de meubles. Notre désir est de réaliser une présentation sympathique et qui, frappant l'imagination atteindra la mémoire. Nous ne voulons pas donner seulement une leçon de choses mais une belle leçon de choses.” La notion de “leçon de choses” est préexistante, elle apparaissait déjà à l'E.C.I. de 1931. Ary Leblond y ajoute une notion de beauté, d'esthétique.

Il pourrait être intéressant de comparer les prises de vues photographiques des salles du MFOM avec le discours qui vient d'être étudié pour voir si celui-ci correspond à la réalité des salles indochinoises. Les photographies comportant des objets indochinois semblent avoir été prises dans deux espaces du musée : dans la galerie du dernier étage (salles avec parquet, murs blancs soulignés d'une plinthe en hauteur et puits de lumière) et les espaces du rez-de-chaussée (hall d'honneur ou halls latéraux reconnaissables à leur sol en mosaïque.) Cela correspond aux deux lieux d'exposition qui ont été évoqués ci-dessus : la salle consacrée à l'Indochine à une exposition temporaire en juin 1935 au rez-de-chaussée et la section géographique qui présente les colonies une par une au dernier étage. La présentation de l'exposition temporaire est très hétéroclite, elle allie une rangée de costumes et un buste sculpté, avec des pièces en bronze, des panneaux décoratifs suspendus, des tableaux, des armes et des meubles incrustés de nacre (un guéridon, un meuble bas et un buffet à deux corps.)

Les photographies des salles de l'étage présentent un ensemble tout autant hétéroclite. Des objets déjà observés sur les prises de vue de 1935 se retrouvent sur celles-ci, notamment la série de costumes. Toutes les photographies ne datent probablement pas de la même période puisque certains meubles apparaissent sur plusieurs clichés avec un environnement différent. Il est difficile

de dire ce qui a causé les légers changements de présentation. Il est cependant possible d'imaginer que ces changements suivent de nouvelles acquisitions du musée qui amènent le conservateur à modifier quelque peu la présentation pour l'augmenter de pièces nouvellement arrivées. Ces photographies montrent notamment un grand nombre de meubles de la typologie de "l'autel des ancêtres" et correspondent peut-être aux meubles qui sont aujourd'hui conservés dans un état très fragmentaire.

De plus, les photographies des salles de l'époque démontrent que le but du conservateur n'est absolument pas de présenter une reconstitution fidèle d'un intérieur indochinois mais de créer une ambiance, un environnement qui fait voyager le visiteur et lui donne envie de se rendre dans les colonies. Cela est, selon ce qui est dit dans la presse, réussi, au moins en ce qui concerne la volonté de faire rêver. "Plusieurs fois déjà l'on avait espéré voir enfin livrés à l'admiration du public ces trésors de curiosité qui avaient connu un si vif succès au cours de l'E.C.I. Mais des difficultés d'ordre divers en avaient jusqu'ici retardé la réalisation" grâce à Ary Leblond et au ministre des colonies cela a pu avoir lieu.

D'après les photographies de salles, on pourrait être tenté de penser que seuls les meubles incrustés de nacre, particulièrement appréciés des Français, étaient présentés. Pourtant selon l'inventaire du MFOM ce n'est pas le cas. En effet, tous les objets de mobilier décrits en première partie qui ont été identifiés dans l'inventaire sont notés présentés en Indochine, plus particulièrement le plus souvent sur la loggia du premier étage, il y a donc pas que des meubles incrustés de nacre mais aussi des meubles simplement sculptés ou encore laqués ou peints. Le meuble vendu par M. Neff constitue - encore une fois - une exception - il n'est pas présenté sur la loggia mais dans le hall d'honneur.

En 1949, Ary Leblond est remplacé par Marcel Lucain, celui-ci a voulu remettre l'accent sur l'aspect économique et social du musée, par opposition au fort développement artistique qu'avait donné Ary Leblond. Le nouveau conservateur a développé cette section au dernier étage du musée en lieu et place de la section consacrée au présent des colonies. Cela a donc probablement bouleversé la présentation du mobilier indochinois mais rien ne permet d'aller au-delà de

l'hypothèse.

## 2) Après l'éclatement de l'Empire français : le mobilier dans les réserves du MAAO et du Musée de l'Homme

### a) **La transformation du MFOM : mise en réserve des collections**

Le MFOM ne tenait pas compte de l'actualité des colonies dans le discours présenté, les salles indochinoises ont ouvert en 1936 alors que les contestations avaient déjà émergé depuis le début de la décennie. Plus encore, les salles indochinoises ont continué d'exister bien après la proclamation de l'indépendance du Vietnam, en 1946 qui fait voler en éclat l'Union indochinoise. Les colonies françaises s'émancipent les unes après les autres dans les années 1950. Marcel Lucain continue de présenter les collections en occultant cette réalité (tout comme le MFOM paraît ignorer depuis ses débuts les contestations nationalistes ainsi que la misère dans les colonies qui ne correspondent pas à l'image que le musée souhaite donner. Cependant en 1960 le musée de la France d'Outre-mer n'a plus lieu d'être : l'Empire dont il célébrait la gloire n'existe plus, le ministère de la France d'Outre-mer qui exerçait sa tutelle est supprimé en 1960, alors que les dernières possessions africaines prennent leur indépendance. Dès 1<sup>o</sup> janvier 1960, le musée passe sous la tutelle du tout nouveau ministère des Affaires culturelles, à la tête duquel se trouve André Malraux. Ce changement oblige les responsables du musée à réfléchir à ses nouveaux objectifs. La définition de ses nouvelles attributions fait l'objet de nombreuses hésitations et discussions entre le ministre André Malraux, le nouveau conservateur du musée, Michel Florisoone qui dureront plusieurs années (elles ne seront définitivement fixées qu'en 1971, date à laquelle il obtient le statut de musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie). Le MAAO est confronté à deux principaux problèmes : faire oublier son passé colonial et se démarquer du musée de l'Homme (musée ethnographique créé en 1937 par Paul Rivet sur la base du musée d'Ethnographie du Trocadéro de 1878.) Pour dépasser ces deux écueils, il est décidé de changer le point de vue sur les objets. Ceux-ci ne sont plus étudiés comme des objets témoignant d'une histoire (l'apport de la colonisation) comme c'était autrefois le cas. Ils ne sont pas non plus présentés comme des objets

ethnographiques, mais d'un point de vue purement artistique, comme des objets d'art. Il est surtout décidé de restreindre les aires géographiques traitées par le musée à l'Afrique et l'Océanie. Il pourrait sembler étrange de choisir l'Océanie qui était jusqu'alors très peu présente au MFOM et dont le musée dispose donc de peu de collections, tout en écartant l'Indochine qui était au contraire, avec l'Afrique, l'une des parts les plus importantes du musée. Toutefois cela se comprend : en se recentrant sur une approche purement artistique, le MAAO aurait fait doublon avec le musée Guimet qui présentait déjà des collections d'art asiatique assez semblables. De plus, la guerre d'Indochine ayant été un épisode particulièrement douloureux, il était peut-être plus difficile de présenter des collections s'y rattachant, même en les présentant que d'un point de vue artistique et en occultant toute l'histoire des collections.

A l'image des hésitations qui ont entouré son changement de statut, le changement de la présentation des collections a été semble-t-il assez long. Le MAAO ferme les espaces du rez-de-chaussée (la salle des fêtes et les deux salons latéraux) qui sont très marqués par l'idéologie coloniale dans leur décor même. Il rend aux musées (le musée de l'Homme - ancien musée d'Ethnographie du Trocadéro - le musée de Cluny, le musée de Versailles, le musée Guimet et le musée de l'Armée), aux autres institutions ( Bibliothèque nationale, Archives nationales et les différents ministères) ainsi qu'aux particuliers, tous les objets qui lui avaient été prêtés et ne correspondaient plus aux nouveaux critères.

Cependant pour un certain nombre d'objets les propriétaires n'ont pas pu être identifiés ou ne se sont pas manifestés. Toutes ces collections restantes, désormais appelées "fonds historique", vont en réserve. Parfois aussi le propriétaire d'origine est identifié mais la restitution traîne. C'est notamment le cas d'une partie du mobilier indochinois.

Concernant la mise en réserve, celle-ci s'est heurtée à trois facteurs qui s'additionnent les uns aux autres : le manque de place, la grande quantité des collections à y placer et enfin probablement un manque de moyens pour mettre en place un mobilier de rangement adéquat. Le manque de place entraîne un choix de local qui n'a pas les conditions optimales : en effet, le fonds historique est placé jusqu'en 1990 au sous-sol à proximité de l'aquarium. Ce qui pose des problèmes de fuites d'eau et d'humidité qui sont particulièrement dommageables pour les objets de mobilier, causant des taches d'humidité et des craquelures dans le bois. Cela favorise aussi le

développement de moisissures. A cela s'ajoute la poussière provenant des (les) murs en brique (qui dégagent de la poussière).

Des photographies prises par Denis Guillemard permettent de se rendre compte des conditions de conservation entre 1980 et 1990. Les objets ont été placés à même le sol, entassés les uns sur les autres dans un équilibre qui semble parfois précaire. Ce qui est visible sur ces photos est probablement le résultat d'une situation qui s'est progressivement aggravée, les objets fragilisés par les variations hygrométriques et supportant parfois le poids des meubles placés au dessus, ont pu se fragmenter et perdre leur cohésion. La situation s'est d'autant plus détériorée que la collection était à l'abandon.

Dans les années 1980 une partie du gros mobilier, dans lequel peut probablement être inclus les autels des ancêtres, a été déplacée dans un nouveau local, situé au dernier étage du musée dans les galeries nord et est. Cela a certainement permis le désengorgement des locaux du sous-sol. Cependant pour faire ce déménagement les autres pièces ont probablement dû être manipulées, ce qui ne devait pas être facilité par la grande quantité d'objets et le manque de visibilité. Il est donc plausible que des fragments aient été perdus ou séparés de leur meuble originel à ce moment là. Les difficultés de manipulation engendrées par le manque de place et l'encombrement ont aussi probablement causé ou aggravé certaines dégradations (cassures, arrachements de panneaux et d'incrustations de nacre...) De plus, le mobilier ne disposait toujours pas de rangement adapté et était donc toujours empilé. Le mobilier déplacé retrouve aussi dans ces pièces de très fortes variations climatiques.

Dans les années 1990, une réserve mieux adaptée est aménagée à l'angle des galeries Nord et est du rez-de-chaussée. Celle-ci dispose d'un système de mesure de l'hygrométrie et d'un mobilier de rangement adéquat. Tout le fond historique ne peut pas y être stocké mais une place est réservée pour tous les meubles.

En avril 2005, pendant le chantier des collections précédent l'ouverture du musée du quai Branly, Nanette Jacomjin Snoop, responsable des collections historiques du musée du quai Branly, réalise un rapport sur le mobilier du fonds historique. Après une présentation rapide de ce fonds très

hétérogène comprenant 255 meubles de provenances et datations diverses, elle dresse un bilan sur son état de conservation. Elle distingue trois catégories : 20% qui sont en bon état et ne nécessitent a priori qu'un nettoyage et un traitement basique, 70% qui sont dans un état médiocre et lacunaire et nécessiteraient des interventions lourdes, enfin 10% sont des meubles en pièces. Le mobilier indochinois est partagé entre les deux dernières catégories. Nanette Jacomjin Snoep remarque que certains meubles indochinois semblent avoir des panneaux arrachés de manière intentionnelle, elle suppose que cela alimente un trafic, comme pour les meubles de Pondichéry qui ont tous systématiquement perdu leurs ferrures.

Le rapport de Nanette Jacomjin Snoep souligne aussi le problème de traçabilité des objets : un ensemble de meubles déposés par le musée Guimet en 1936 n'est plus connu comme tel en 2005. Les numéros correspondants ont été attribués par hypothèse.

## **b) Le mobilier indochinois au musée de l'Homme**

Après la transformation du MFOM en MAAO, c'est le musée de l'Homme (MH) qui reçoit les dons de mobilier indochinois. Les mêmes profils de donateur se retrouvent que pour le MFOM : en 1979, mesdemoiselles Jullien, filles du général Jullien font don "en souvenir de leur père" d'un ensemble d'objets. Cet ensemble est augmenté d'un nouveau don en novembre 1980, dont un petit cabinet incrusté de nacre (n°71.1979.17.15.1-6)<sup>45</sup>. En 1972, M. Dejean donne aussi un ensemble d'objets précisant pour chacun la date et le lieu d'acquisition. Cette précision traduit un souci de connaissance de l'objet. Il devait donc être un fonctionnaire ou un militaire collectionneur comme le général de Beylié. Parmi l'ensemble d'objets donnés se trouve un "cabinet à fards" acheté à Hué en 1925. La table n° 71.2012.0.6379 provient aussi du musée de l'Homme comme l'indique son numéro d'inventaire commençant par 71. Cependant elle a été inscrite à l'inventaire rétrospectif du musée du quai Branly en 2012 seulement, ce qui indique que celui-ci n'avait pas été inscrit dans l'inventaire du musée de l'Homme, sa provenance et sa date d'acquisition ne peuvent donc pas être connus. Il est cependant plus probable que ce soit le don (ou legs) d'un particulier. En effet, si cela avait été le don d'une institution, elle aurait fait partie d'un plus grand ensemble, les institutions

---

45 D002768/40664 – lettre de dons et liste des objets : don de Mlles Jullien.

font rarement, sinon jamais, de dons isolés. Par ailleurs il ne s'agit très certainement pas d'un achat puisque, comme cela va être dit ensuite, le mobilier indochinois n'était pas exposé au musée de l'Homme, l'acquérir n'avait donc aucun sens.

Dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac, cinq autres meubles ont le préfixe 71 qui indiquent qu'ils étaient, lorsque le musée les a récupérés, au musée de l'Homme. Ils appartiennent à un ensemble d'objets beaucoup plus conséquent (n°71.1962.22.\*) Cet ensemble provient d'un transfert du MAAO vers le musée de l'Homme le 1<sup>o</sup> février 1962, par arrêté du ministre. Ils sont enregistrés au MH à titre de dépôt et pourtant ils n'ont conservé que ce numéro d'inventaire.

Annie Montigny, ancienne conservatrice des collections du musée de l'Homme a pu nous renseigner sur les conditions de conservation de ces objets à partir de 1999, date de son arrivée au musée. Ils n'ont à sa connaissance pas connu de déplacements auparavant et n'ont jamais été exposés. Au musée de l'Homme, ces pièces (du moins les trois dons), étaient conservés en raison de leur encombrement, dans un espace de la réserve Asie permettant de les protéger des passages trop fréquents. La réserve Asie du Musée de l'homme était petite et non climatisée. Les objets y étaient classés autant que possible par zone géographique régionale puis par matériaux, voire par dimensions pour les petits objets et les textiles. Les objets de grande dimension fragiles étaient recouverts d'un textile.

Bien que la salle n'était pas climatisée, il n'y avait pas de problème d'humidité dans cette réserve, les conditions de conservation semblent donc meilleures qu'au Palais de la Porte Dorée. Cela n'a pourtant pas empêché que le cabinet n°71.1979.17.15.1-6 arrivé au musée en 1980 soit aujourd'hui très abîmé. Le meuble l'était peut-être déjà lors de son entrée au musée. Cela expliquerait que chaque panneau constitutif du meuble était numéroté car il a pu arriver au musée en pièces détachées. Pourtant, cela n'est étonnamment pas indiqué sur la fiche d'enregistrement du musée de l'Homme dont la description est pourtant assez précise pour l'ensemble des objets.

Ces objets conservés au musée de l'Homme n'ont a priori jamais été exposés. Cela se

comprend car en effet ce ne sont pas des objets représentant le mode de vie de populations locales minoritaires menacées de disparaître, ce qui est la vocation du musée de l'Homme. Ce ne sont pas des objets créés par l'Autre comme c'est le cas pour les collections rassemblées au musée de l'Homme mais des objets créés par des Français avec une influence de la colonie. Ces meubles n'ont donc pas leur place dans la présentation des collections du musée de l'Homme.

### 3) Un nouveau discours

Tout le mobilier indochinois d'époque colonial semble n'avoir plus sa place dans la présentation des collections muséales. Au MAAO, ils sont désormais hors secteur. Au musée de l'Homme ils ne répondent pas au discours de l'institution. A cela s'ajoute la lourde histoire dont ces objets sont porteurs. La colonisation, qu'ils étaient chargés de défendre et valoriser au moment de leur entrée dans le monde muséal, est aujourd'hui encore un sujet sensible. Le discours du gouvernement et des colons était empreint d'un certain mépris des populations colonisées. Elles étaient considérées comme inférieures aux populations occidentales. Celles-ci se donnaient donc pour mission de les "civiliser" notamment comme cela a déjà été dit par la création de diverses institutions d'enseignement artistique. Or il semble difficile de présenter ces objets en occultant leur contexte de création. Quel discours peut-on donc créer autour de ces objets pour ne plus laisser transparaître l'idée d'une infériorité tout en ne niant pas le passé dont sont porteurs ces objets ?

Certains des meubles indochinois d'époque coloniale des collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac sont depuis un certain nombre d'années (avant même que le musée du quai Branly soit créé) en dépôt dans des institutions extérieures. Ces meubles ne sont pas toujours exposés notamment pour des questions d'état de conservation ou de place. Cependant s'ils sont encore conservés en dépôt dans ces institutions c'est que celui-ci est régulièrement renouvelé et donc que l'institution souligne régulièrement son intérêt pour ces objets qui pourraient servir son propos. Il est donc intéressant d'étudier les différents dépôts et la place que le musée accorde à ces objets, lorsque cela est connu. Deux institutions sont depositaires d'objets : le musée d'Ennery, qui est directement rattaché au musée Guimet, et le musée des Troupes de Marine de Fréjus.

## **a) le musée des Troupes de Marine**

Le musée des Troupes de Marine est dépositaire de deux meubles indochinois : le guéridon avec plan de Hanoï n° 75.15391.6 et la sellette n°75.13888.75. Ces deux objets sont déposés au musée des Troupes de la Marine par un arrêté du 25 avril 1981, date de son ouverture. Ce dépôt a été renouvelé plusieurs fois jusqu'à aujourd'hui (en 1986 et en 2002 notamment.)

Le musée des Troupes de Marine est un des 15 musées dépendant de l'Armée de Terre. Son but premier est de servir de lieu d'enseignement pour les Troupes de la Marine. Il présente l'histoire des Troupes mais aussi, l'histoire de la France d'Outre-mer qui lui est très liée. Le musée dépend du ministère de l'Armée et toutes les équipes qui en sont responsables sont des militaires. Le musée présente donc la vision qu'ils ont de l'histoire de leur corps d'armée et de leurs combats. Ce musée n'est pas un musée d'art mais un musée d'histoire. Les objets ne sont donc pas présentés pour leur valeur artistiques mais plutôt comme des témoins historiques des actions des Troupes de la Marine. Cela diffère donc finalement peu du discours qui était présenté à l'exposition coloniale et au musée de la France d'Outre-mer. L'objet est encore présenté pour sa valeur de témoignage historique. Par ailleurs, le musée vise semble-t-il essentiellement à célébrer les actions des Troupes, celles-ci servent la Nation et doivent en être fières. Ce qui entraîne une vision partielle de l'histoire de la colonisation : la colonisation de l'Indochine est présentée comme une réaction à l'exécution de missionnaires français, ce qui met en valeur le geste militaire qui suit, mais n'évoque pas l'intérêt commercial étant donné que les Troupes n'y ont pas pris part. Dans le même ordre d'idée, la séquence sur la décolonisation de l'Indochine insiste sur la volonté très forte de lutter contre le communisme qui est en effet un acteur important de l'indépendance du Vietnam et de l'éclatement de l'Union indochinoise, mais il ne s'étend pas sur les motivations plus profondes d'indépendance et tous les dégâts que cela a pu générer.

Concernant les objets, la sellette n'était pas exposée en 2012 date du dernier récolement, il

semblerait qu'elle ne le soit toujours pas aujourd'hui. Peut-être en raison d'un manque de place. L'idée est certainement que cet objet pourrait servir à illustrer ce que les militaires pouvaient trouver dans les colonies, comme l'ensemble de meubles hétéroclites (indochinois et malgaches ?) présentés comme une reconstitution de salon devant le portrait monumental du général Gallieni.

Le parcours du musée est organisé de manière chronologique, le guéridon aurait donc dû se trouver pour que cela soit tout à fait logique dans la section correspondante. Cependant, en raison de son encombrement, il se trouve dans la Salle des Médailles, seul espace qui dispose d'assez de place pour l'accueillir. Cela ne le met pas en valeur puisqu'il est ainsi coupé du reste des collections de mobilier, cependant cela permet peut-être aussi de le préserver un peu plus d'éventuels chocs dûs à des passages trop fréquents ou une déambulation dans un espace trop restreint. Ce guéridon présentant un plan de Hanoï datant de 1906 et ayant été donné au MFOM par l'Administration centrale, il peut être supposé qu'il a été créé pour des militaires. Il peut même être supposé que ce meuble a été constitué à partir de deux pièces préexistantes: le plateau posé sur un pied tripode effectivement destiné à être un pied de guéridon ou une sellette ou un porte-potiche. Il est en effet très proche stylistiquement de la sellette qui y est également en dépôt. Cette ressemblance des deux objets pourrait d'ailleurs expliquer l'intérêt du musée pour la sellette alors que rien n'indique qu'elle ait été créée dans un contexte militaire.

Le plan de Hanoï a été fixée de manière assez maladroite sur ce pied, comme s'il n'avait pas été conçu à l'origine pour être utilisé en plateau de guéridon.

Concernant les conditions de conservation de cet objet, son placement dans la salle des Médailles est probablement bénéfique pour deux aspects : il éloigné du parcours du musée le plus fréquenté et évite donc ainsi des chocs fréquents ou des frottements involontaires dûs à la circulation dans des espaces restreints. Par ailleurs, cette salle est un espace fermé, son climat peut donc être plus facilement contrôlé ou, au moins, moins être plus stable que dans le reste du parcours permanent très ouvert et vaste. (Il est présenté sur la galerie qui longe les murs au premier étage, surplombant le rez-de-chaussée où se déroulent les expositions temporaires. Cependant il dispose de deux inconvénients : d'une part, le bricolage qui allie des bois de différentes nature et de différentes qualités ne réagit probablement pas de la même manière aux variations et les planches

clouées au revers du plateau peuvent contraindre celui-ci, occasionnant des fentes en cas de trop grandes variations climatiques. D'autre part, le plateau a été recouvert d'une plaque d'une vitre en plexiglas. Ce qui est extrêmement dommageable pour les incrustations de nacre placées en dessous. Les incrustations, qui sont d'une grande finesse et réalisées dans une nacre de grande qualité qui présente encore de nombreux reflets, sont arrachées à plusieurs endroits et certaines d'entre elles sont déplacées. En 2012 lors du récolement des collections, une intervention de conservation-restauration avait été préconisée, notamment pour enlever le plexiglas. C'est visiblement toujours en attente aujourd'hui.

## **b) le musée d'Ennery**

Le musée d'Ennery est dépositaire par un arrêté du 4 avril 1990 du buffet à deux corps vendu au MFOM par M. Neff. Cependant celui-ci n'est pas exposé en raison de son état de conservation actuel, il nécessiterait une intervention de conservation-restauration pour ce faire. En effet, il a perdu toute cohésion et il est donc trop fragile pour que les deux corps soient assemblés.

Le musée d'Ennery est issu de la collection de Clémence d'Ennery, femme de Adolphe Philippe d'Ennery (1811-1899), qui était journaliste, mais aussi romancier et surtout un dramaturge renommé en son temps. Clémence d'Ennery était passionnée par les arts d'Extrême-Orient, surtout la Chine et le Japon mais certains objets sont aussi originaires de l'Indochine (plus précisément du Tonkin.) Elle manifeste un goût particulier pour le fantastique et selon les dires de Hélène Bayou, conservateur en chef de la section Japon du musée Guimet, cette passion s'inscrit au cœur du développement contemporain du japonisme. Cependant il semblerait que la propriétaire s'intéresse à des objets particuliers qui ne sont pas toujours ceux généralement recherchés par les collectionneurs japonisants européens.

Sa collection grossit progressivement tout au long du XIX<sup>e</sup>, elle cherche ces objets chez les grands marchands parisiens d'art chinois et japonais mais aussi dans des magasins moins spécialisés tels que Le Bon Marché. Cette collection est donc bien représentative d'un goût pour l'extrême-orient et le japonisme qui se développe à l'époque. Elle commande exprès des vitrines en

marqueterie à Gabriel Viardot pour présenter ces collections. Gabriel Viardot réalisait des meubles en marqueterie en réutilisant/reprenant/retravaillant différents fragments d'objets indochinois découpés. Il découpe des fonds de plateaux ovales pour constituer le haut des vitrines et des fragments de frises florales ou d'inscriptions calligraphiques pour composer les bordures. En réalisant ce découpage il ne se préoccupe absolument pas du sens de l'iconographie ou de l'inscription. Son seul but est esthétique et décoratif. Gabriel Viardot est loin d'être le seul à réaliser ce genre d'ouvrages mais il est le plus célèbre.

Le catalogue de 1908 du musée indique qu'il dispose de quelques meubles indochinois. Il peut parfois être difficile de les distinguer à vue avec certitude, en revanche certains objets ne laissent pas de doute : un banc qui se trouve dans la première galerie et un buffet incrusté d'ivoire dans la pièce attenante à cette galerie. Ce buffet ressemble par la couleur du bois utilisé ainsi que par le dessin des incrustations qui sont également en ivoire au bureau-pupitre n° 75.14732.1 et à la chaise n° 75.14732.2 qui l'accompagne.

Quant au banc il ressemble fortement aux deux banquettes n° 75.1417.6 et 75.1417.7 provenant de l'E.C.I. de 1931. Dans la première pièce du parcours, en face de l'entrée se trouve également un petit meuble laqué noir avec des incrustations en nacre de grande qualité et très finement sculptées, qui pourrait être également indochinois. Le musée dispose de meubles indochinois, le buffet à deux corps de M. Neff aurait donc sa place dans un tel espace puisqu'il répond à un même goût pour l'Extrême-Orient et s'inscrit dans l'esthétique qui régit tout le musée. Cependant il est assez étrange que le musée Guimet ait fait une demande de dépôt alors que des dispositions testamentaires interdisent tout ajout pour ne pas risquer de briser l'homogénéité des collections. En revanche ce musée, comme le musée des Beaux-Arts de Grenoble qui a hérité des collections du général de Beylié, démontrent qu'il est possible de dépasser le sujet sensible de l'histoire coloniale en inscrivant ces objets dans une histoire du goût.

# Conclusion

Le mobilier indochinois des collections du musée indochinois du musée du quai Branly – Jacques Chirac a une histoire complexe et sensible. Leur connaissance est compliquée par le passage du temps par les nombreux voyages et transfert de responsabilité que ces objets ont connu, avant leur entrée dans les collections du fait de leur provenance, puis après du fait de l'histoire de l'institution, Ces vicissitudes de parcours ont entraîné des pertes d'informations ou des incompréhensions. Elles ont aussi engendré une détérioration de leur état qui s'ajoutent aux facteurs incompréhension : un meuble en pièces détachées n'est plus lisible. Cependant, si ces objets étaient restaurés ils pourraient servir un autre discours que celui qu'ils ont eu au début de leur vie muséale. Ils peuvent raconter une histoire du goût, ou même raconter l'histoire coloniale sous un autre angle que celui qui était alors utilisé.

# Bibliographie

## Catalogues d'exposition

*Vietnam : Art et cultures de la préhistoire à nos jours* Bruxelles, Musée royal d'Art et d'Histoire, Vienne, Museum für Völkerkunde. (Schnoek, 2003).

*Coloniales : 1920 – 1940* (Boulogne-Billancourt : Musée municipal, 1989).

*Du fleuve Rouge au Mékong: visions du Viêt Nam*. Exposition au Musée Cernuschi, 20 septembre 2012-27 janvier 2013. (Paris Musées : Musée Cernuschi, 2012).

*Indochine: des territoires et des hommes, 1856-1956*. Exposition du Musée de l'Armée, Paris, 16 octobre 2013 - 26 janvier 2014. (Gallimard : Musée de l'Armée, 2013).

*L'envol du dragon: art royal du Vietnam* (Snoeck, 2014).

*Le général de Beylié, 1849-1910: collectionneur et mécène* : (Milan, 5 Continents, 2010).

## Thèses

André-Pallois, N. *L'Indochine, un lieu d'échange culturel?: les peintres français et indochinois, fin XIXe-XXe siècle*, Hanoi, École française d'Extrême-Orient Presses de l'École française d'Extrême-Orient, 1997

Bosquillon, C. & Raison-Jourde, F. (dir) *De l'exposition coloniale au Musée de la France d'Outre-Mer: la mise en scène du colonisé dans la société française (1931-1960) : mémoire présenté en vue de l'obtention de la maîtrise d'Histoire*. (s.l., 1985).

Gantier, G. & Elie-Lefebvre, D. (dir) *Souvenir d'Indochine ? Étude et conservation-restauration d'un cabinet vietnamien d'époque coloniale* (Musée du quai Branly, Paris). Étude de matériaux utilisés en impression 3D et de leur adaptabilité à un usage en conservation-restauration (Paris, 2016)

Le Toux, S. & Ory, P. (dir) *Musée des colonies, Musée de la France d'Outre-mer : un musée tributaire de la politique de la métropole et de l'opinion publique (1931-1960)*. (1997).

Treiner, S. & Raison-Jourde, F. (dir) *Le Musée des colonies: un espace de diffusion de l'idée coloniale en France*. (s.l., 1986).

## **Actes de colloques**

Centre national d'art et de culture Georges Pompidou & Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. *Du musée colonial au musée des cultures du monde: actes du colloque*. (Maisonneuve et Larose : Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, 2000).

École nationale du patrimoine. *Le musée et les cultures du monde*: (Ecole nationale du patrimoine, Paris, 1999).

## **Ouvrages**

Cadière, L. & Association des amis du vieux Hué. *L'Art à Hué*. (Imp. de l'Extrême-Orient, Hanoï, 1909)].

Despieres, J. & Bouze, O. *L'Indochine d'antan: Tonkin, Annam, Cochinchine, Cambodge et Laos à travers la carte postale ancienne*. (HC éd., 2008).

Dupont, P., Stern, P., Auboyer, J. & Coral-Rémusat, G. de. *Catalogue des collections indochinoises*. (Impr. nationale, Ernest Leroux, 1934).

Grandsart, D. *Paris 1931: revoir l'exposition coloniale*. (FVW, 2010).

Hocquard, É. *Une campagne au Tonkin: ouvrage contenant deux cent quarante-sept gravures et deux cartes*. (réédition Arléa, Paris, 1999).

Jabouille, P. & Peyssonnaud, J. H. *Musée Khai-Đinh (Hué): historique du musée : sélection d'objets d'art et de meubles conservés au Musée Khai-Đinh et notices les concernant*. (s.n.], 1931).

Galliéni, J.-S. *Gallieni au Tonkin (1892-1896)*. (Berger-Levrault, 1941).

Gourdon, H. *Le Tourisme en Indochine*. (Agence économique de l'Indo-Chine, 1920).

Gourdon, H. (1876-1943). *L'Indochine*, par Henri Gourdon. 140 héliogravures, 7 cartes, dont une en couleurs hors texte. (libr. Larousse, 1931).

Gourdon, H. & Société indigène. *Congrès. L'artisanat en Indochine: congrès international et*

intercolonial de la Société indigène, 5 au 10 octobre : Exposition coloniale internationale de Paris, 1931. (Impr. A. Coueslant, 1931).

Gourdon, H. & Société indigène. Congrès. La protection de la vie locale en Indochine : congrès international et intercolonial de la Société indigène, 5 au 10 octobre : Exposition coloniale internationale de Paris, 1931. (Impr. A. Coueslant, 1931).

Olivier, M. (dir.) *Exposition coloniale internationale de 1931: rapport général*. Tome V , vol.2 (Impr. nationale, 1933).

Olivier, M. (dir.) *Exposition coloniale internationale de 1931: rapport général*. Tome I (Impr nationale, Paris, 1933).

Pouvoirville, A. de. *L'art indo-chinois*. (Librairies-Imprimeries réunies, Paris, 1894).

Viatte, G.(dir) François, D.(dir) *Le Palais des colonies: histoire du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie*. (Réunion des musées nationaux, Paris, 2002).

## **Guides de visite**

Demaison, A. *Exposition coloniale internationale: à Paris en 1931 : guide officiel*. (Ed. Mayeux, 1931).

Deshayes, É. *Petit guide illustré au Musée d'Ennery / par E. Deshayes,...* (E. Leroux, 1908).

## **Articles de revues spécialisées**

Lemaire, S., « Propager : l'agence générale des colonies », in Sandrine Lemaire *et al.*, *Culture coloniale 1871-1931*, Autrement « Mémoires/Histoire », 2003 (), p. 137-147.

Lemaire, S., Blanchard, P., « Exhibitions, expositions, médiatisation et colonies », in Sandrine Lemaire *et al.*, *Culture coloniale 1871-1931*, Autrement « Mémoires/Histoire », 2003 (), p. 43-53.

## **Périodiques**

L'illustration. *Exposition coloniale internationale de Paris*, 22 août 1931

L'illustration. *Exposition coloniale internationale de Paris*, 23 mai 1931

L'illustration. *Exposition coloniale internationale de Paris*, 27 juin mai 1931

L'illustration. *Exposition coloniale internationale de Paris*, 25 juillet 1931

## Dictionnaires historiques

« Indochine française » in *Dictionnaire historique et géopolitique du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte, pages 356-357

« Indochine » in *Dictionnaire de l'Histoire de France*, Paris, Perrin, pages 512 – 513

## Ressources en ligne

Centre national de ressources textuelles et lexicales <http://www.cnrtl.fr/definition/>

« Histoire du musée d'Ennery ». <http://www.guimet.fr/fr/musee-dennery/histoire-du-musee-dennery>  
(Consulté le 15 janvier 2017)

« Jardin Colonial de Nogent-Sur-Marne. Accueil.» <http://jardinsdessai.wixsite.com/accueil/jardin-colonial-de-nogent-sur-marne>. (Consulté le 28 mars 2017)

Historique des Croisières Citroën.

[http://www.croisierescitroen.com/Croisieres\\_Citroen/Historique.html](http://www.croisierescitroen.com/Croisieres_Citroen/Historique.html). (Consulté le 14 avril 2017)

Historique du musée des Troupes de Marines. [www.aamtdm.net/fr/musee/historique-du-musee](http://www.aamtdm.net/fr/musee/historique-du-musee).  
(Consulté le 26 février 2017)

Le musée des Troupes de Marines. <http://www.aamtdm.net/fr/musee/le-musee>. (Consulté le 26 février 2017)

« L'inventaire et le récolement des collections publiques », Centre de ressources du département des conservateurs de l'Institut National du Patrimoine, 2014 (Consulté le 14 avril 2017)

## Sources archivistiques :

Au centre des archives du musée du quai Branly – Jacques Chirac :

Registre d'inventaire du fonds historique, MNAAO (Paris), Inventaire I, AF 1 à AF 10142, 1931 – 1936 :

- D000449/13131 – n° de la prise en charge : 1423 à 1559 (1932 – 1932)
- D000449/13408 – n° de la prise en charge : 9273 à 9292 (1935 – 1935)

Registre d'inventaire du fonds historique, MNAAO (Paris), Inventaire II AF 10087 à 15726

- D000462/13837 – N° d'ordre 13870 à 13888 (1940 – 1940)
- D000462/13838 – N° d'ordre 13888 (suite) (1940 – 1940)
- D000462/13839 – N° d'ordre 13888 (suite 2) (1940 – 1940)
- D000462/13840 – N° d'ordre 13888 (suite 3) (1940 -1940)
- D000462/13840 – N° d'ordre 13888 (suite 3) (1940 -1940)

- D000462/13879 – N° d'ordre 14726 à 14769 (1946 – 1946)
- D000462/13881 – N° d'ordre 14789 à 14812 (1946 – 1947)
- D000462/13913 – n° d'ordre 15186 à 15198 (1949 – 1949)
- D000462/13916 – n° d'ordre 15230 à 15247 (1950 – 1950)
- D000462/13934 – n° d'ordre 15 387 à 15394 (1953 – 1953)
- D000462/13945 – n° d'ordre 15494 (1955 – 1955)

Registre d'inventaire du fonds historique, MNAAO (Paris). Inventaire auxiliaire.

- D000480/12718 – n° d'inventaire : 314 à 348
- D000480/12720 – n° d'inventaire : 384 à 414
- D000480/12726 – n° d'inventaire : 586 à 613
- D000480/12727 – n° d'inventaire : 614 à 647
- D000480/12729 – n° d'inventaire : 682 à 711
- D000480/12750 – n° d'inventaire : 1364 à 1395

Inventaire du Musée de l'Homme (Paris) : Entrées Collections 1954 à 1979.

- D000548/29062 – n° de collection : 62.1 à 62.35 (1962 – 1962)
- D001492/37924 – fiches d'enregistrement (1972 -1972)

Série I.4 : Département Asie - Musée de l'Homme (Paris) : dossiers de collection

- D001492/37924 – fiches d'enregistrement
- D002768/40663 – fiches d'enregistrement et documents préparatoires
- D002768/40664 – lettre de dons et liste des objets (22/02/1979 - 22/02/1979)

Série P : Section Fonds du musée - Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie [1960-2002] (Paris) : Dépôts

- D006380/63585 – Musée des Troupes de Marine Fréjus (04/1981 – 04/2002)

Archives-musée de la France d'Outre-Mer (1931-1960) : Série X. Collections - C. Enrichissements - Musée de la France d'Outre-Mer [1931-1960] (Paris) : Transfert des collections de l'Ancienne Agence de l'Indochine et de l'Agence de la France d'Outre-Mer au MFOM

- DA000697/59362 – Correspondance et documents concernant le transfert des collections de l'Agence de la France d'Outre-mer

Archives-musée de la France d'Outre-Mer (1931-1960) : Série X. Collections - A. Inventaires - Musée de la France d'Outre-Mer [1931-1960] Récolement des collections et du matériel

- DA000852/58788 – Inventaire du Musée des Colonies (n°1 au 7131)

Archives-musée de la France d'Outre-Mer (1931-1960) : Série II. Organisation - Musée de la France d'Outre-Mer [1931-1960] (Paris) Textes constitutifs du musée: arrêtés et décrets réglant le statut administratif du musée et de son personnel

- DA000911/57340 – décret du 30 juin 1934 Transfert à l'institut national d'agronomie coloniale
- DA000911/57346 – réforme de l'INAFOM (1939 – 1939)

Série I : départements scientifiques, mouvements de collections - Musée de l'Homme (Paris) 2 AM

1 I4c, Listes, rapports 1935

- DA001327/15484 – Liste des objets indochinois répartis dans le Musée et étape de leur enregistrement

Archives-musée du quai Branly (23 décembre 1998) : Patrimoine et collections - Etablissement public du musée du quai Branly (Paris) Création du département Histoire et traitement des collections

- DA001728/63922 - Le mobilier du fonds historique (04/2005 – 04/2005)

Sur la base Léonore des Archives nationales

([http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/leonore\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/leonore_fr)) :

- Dossier de Louis Edmond Jullien : LH/1389/38
- Dossier de Louis Elizabeth Anatole Dulieu : LH/840/48