



**HAL**  
open science

## Guerres contemporaines et empire colonial au musée de la marine : un archipel évanoui ?

Jean-Baptiste Bruneau, Patrick Louvier, Thomas Vaisset

### ► To cite this version:

Jean-Baptiste Bruneau, Patrick Louvier, Thomas Vaisset. Guerres contemporaines et empire colonial au musée de la marine : un archipel évanoui ?. Les présents des passés douloureux. Musée d'histoire et configurations mémorielles. Essais de muséohistoire, Michel Houdiard Éditeur, pp.161-196, 2012, 978-2356920799. hal-01062514

**HAL Id: hal-01062514**

**<https://hal.science/hal-01062514v1>**

Submitted on 8 Feb 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

GUERRES CONTEMPORAINES  
ET EMPIRE COLONIAL AU MUSÉE NATIONAL DE LA  
MARINE : UN ARCHIPEL ÉVANOUÏ ?

*Jean-Baptiste Bruneau, Patrick Louvier, Thomas Vaisset*

Placée sous la tutelle du ministère de la Défense<sup>1</sup>, la direction du Musée national de la Marine (MnM) est confiée, depuis la Seconde Guerre mondiale, à un officier de Marine<sup>2</sup>, que seconde une équipe de chercheurs et de conservateurs. S'il tient une place médiane dans la cohorte des grands musées nationaux (plus de 100 000 entrées annuelles), le palais de Chaillot, qui est le siège parisien du MnM,<sup>3</sup> attire un large public, à 80 % français : 175 000 entrées en moyenne entre 2004 et 2008, ce chiffre dissimulant de grandes variations annuelles, de l'ordre de 30 %<sup>4</sup>. Comparé aux autres musées dépendant du ministère de la Défense, le MnM se situe loin derrière le musée de l'Armée (1,26 million d'entrées en 2008) et le très dynamique musée de l'Air et de l'Espace (274 000 entrées en 2008), mais il devance les musées du Service de Santé des Armées du Val-de-Grâce (Paris), de l'Artillerie (Draguignan) et des Troupes de Marine (Fréjus). Plus modestes, les résultats des établissements provinciaux du MnM sont à ramener à l'échelle de leurs bassins touristiques<sup>5</sup>.

Comme les autres pays développés, la France a connu, dès les années 1960, un fort engouement pour les patrimoines maritimes, flottants et portuaires, civils ou militaires. Cette passion s'est traduite par la restauration de nombreux navires de guerre, de commerce et de pêche, la fondation ou l'agrandissement de musées navals et maritimes le long du littoral métropolitain (Douarnenez, Audierne, Dunkerque), dans les grands ports d'estuaire (Rouen, Bordeaux) et les ports fluviaux (Cosne-sur-Loire). Cet essor n'a pas sonné le glas du MnM qui demeure, par le nombre d'entrées, le premier musée maritime français. Aucun établissement de cette famille des musées de la mer ne dispose en outre de ses moyens éditoriaux, médiatiques, et publicitaires<sup>6</sup>. Dans ses campagnes de promotion (1990-2010), le MnM avance deux arguments récurrents que l'on peut retrouver au *National Maritime Museum* de Greenwich : l'ancienneté et la richesse sans égale de ses collections, en d'autres termes sa légitimité historique, et son

ouverture au plus large public, c'est-à-dire sa vocation polyvalente ou généraliste.

Fondé à Paris, le 27 décembre 1827, baptisé le mois suivant « Musée Dauphin » afin d'honorer son patron, le duc d'Angoulême, le musée naval ou musée de Marine est l'héritier des collections de riches particuliers ou de personnalités navales comme l'Inspecteur Général de la Marine, Henri Louis Duhamel du Monceau (1700-1782) dont les modèles furent logés au Louvre pour compléter la formation des élèves ingénieurs-constructeurs de la Marine<sup>7</sup>.

Durant la Révolution et sous le Premier Empire, ce musée connut plusieurs déménagements, des transferts partiels et de longues fermetures. Il fut toutefois accru par les achats, les confiscations, les transferts et les dons. Envisagée dès la première Restauration (1814-1815), la reconstitution d'un musée naval parisien, logé au Louvre, devait promouvoir la nécessité d'une grande flotte de guerre que l'opinion instruite peine à comprendre, une décennie après les désastres de Trafalgar (1805) et de Lissa (1811). Le musée de Marine participe donc aux efforts de redressement naval de la Restauration en exposant aux Parisiens « les principaux objets qui se rattachent à une branche importante de la force publique sur laquelle la plupart n'ont que des notions imparfaites »<sup>8</sup>. Avant que le projet parisien ne prenne forme au lendemain de la bataille de Navarin (20 octobre 1827), des « musées des ports » sont fondés à Toulon (1814), Rochefort (1822) et Brest (1826). Au début du règne de Louis-Philippe (1830-1848), les ports militaires de Cherbourg puis de Lorient et d'autres établissements de la Marine, telle que la Direction de l'artillerie navale à Toulon, organisent également des collections permanentes<sup>9</sup>. Sous le règne de Louis-Philippe, le projet de musée naval s'inscrit dans une vaste entreprise de conjuration du passé, d'amnistie mémorielle et de réconciliation patriotique qu'illustrent alors les « marines » de guerre commandées pour les établissements navals et les galeries historiques du musée de Versailles (« Combat naval d'Ouessant (1778) » de Gudin), la publication des voyages d'exploration des années 1820-1840 ou la célébration du retour des cendres de l'Empereur (1840). Tout au long du second XIX<sup>e</sup> siècle, la collecte de modèles de navires de guerre réalisés dans les arsenaux métropolitains, le don de trophées et de reliques militaires, la commande et l'achat de « marines » et de dioramas militaires poursuivent la propagande navaliste engagée sous la Restauration. Après une période incertaine (1900-1944) marquée par l'évacuation de ses collections ethnographiques, les débats entourant son déménagement et l'impact de la guerre, le musée de la Marine connaît une seconde naissance.

La fonction propagandiste est relancée avec le déménagement du musée au palais de Chaillot en 1943 que suit, en 1944, l'organisation

de la première exposition temporaire (« La Marine au combat »). Le palais de Chaillot reçoit alors la haute main sur les musées relevés après la guerre : Toulon en 1949, Brest en 1954 et Lorient en 1955. Confidentiel avant la guerre, le MnM conquiert un large public : 142000 entrées (moy. annuelle) entre 1958 et 1965. Le développement du tourisme balnéaire et la démocratisation de la navigation de plaisance encouragent le MnM à fonder un réseau national de musées particulièrement dense en Bretagne, en Charente et sur la côte d'Azur. Aux motivations commerciales avouées, s'ajoute une ambition corporatiste et civique que n'auraient certes pas renié Paul Chack et ses épigones : « et ne nous laissons pas de démontrer l'intérêt de nos Musées pour la propagande maritime et la formation de notre Jeunesse »<sup>10</sup>.

Les années 1990 sont soumises à de sérieuses turbulences, la légitimité du musée et son maintien à Chaillot étant mis en cause. Une inondation importante, en 1999, révèle la nécessité de grands travaux. Durant ces années difficiles, le réseau complexe constitué durant les Trente Glorieuses se rétracte, le MnM gardant la haute main sur le palais de Chaillot et les « musées de port » à Brest, Lorient, Rochefort et Toulon. Cette concentration territoriale est équilibrée toutefois par un solide partenariat avec plusieurs fondations maritimes, des sociétés ou des institutions savantes, et une quarantaine de musées maritimes nationaux<sup>11</sup>. Le MnM engage parallèlement une campagne de modernisation dont les grandes lignes sont la réorganisation des expositions permanentes parisiennes, l'extension des réserves (au fort de Romainville, 1998), la réhabilitation de la grande galerie du palais de Chaillot et la refonte des musées de Rochefort, Lorient et Toulon (1998-2011) que le radoub actuel de l'antenne brestoise complètera<sup>12</sup>.

Pour l'heure, deux ambitions muséales dominantes cohabitent. En premier lieu, la mise en valeur du patrimoine naval ethnographique et technologique<sup>13</sup>, qui dépasse le seul cadre des sociétés et des mondes maritimes pour révéler toutes les traces de la maritimité dans la culture nationale et internationale par le biais des collections permanentes et des expositions : « Les bateaux jouets », « Les marins font la mode » ou « Le France ». La mise en valeur esthétique des œuvres d'art maritimes et navales, jugées avoir trop longtemps servi de simples supports documentaires, forme le second axe scientifique du MnM<sup>14</sup>. La somptueuse salle consacrée à la décoration navale (« galerie des sculptures ») comme la galerie de peintures maritimes (ou « marines ») témoignent de cette réhabilitation esthétique à laquelle contribuent, dans les années 1990 et 2000, les expositions consacrées à l'orientalisme et aux grands peintres de la Marine contemporains. Programme ambitieux donc et largement plébiscité<sup>15</sup>, mais dont sont généralement absents ces mots que les historiens (comme les romanciers, les cinéastes et les poètes) associent ordinairement à la marine et aux mondes maritimes : « guerres », « conflits » et « empires coloniaux ».

Editée en 2011, une plaquette montre bien l'arrière de la *Réale*, la plus célèbre des galères françaises, mais presque rien (quelques mots sur la construction du porte-avions *Charles de Gaulle*) pour évoquer les missions, combattantes ou non, de la marine de guerre contemporaine ou les luttes du passé en Europe et outre-mer. La plaquette parle d'un musée maritime (« le plus ancien musée maritime du monde ») et non d'un musée naval (c'est-à-dire militaire) et encore moins d'un musée des conflits passés ou contemporains. On souligne ainsi la richesse patrimoniale de collections qui « racontent la construction des bateaux et les navigations autour du monde du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours »<sup>16</sup>. Les autres sources documentaires officielles vont, peu ou prou, dans le sens d'une exclusion de pans entiers de la guerre (colonisation, décolonisation) ou du moins tendent à cantonner la dimension combattante des collections dans un passé lointain. Dans le catalogue de 2006 (*Trésors du Musée national de la Marine*), un seul chapitre (« Combats navals ») est consacré aux affrontements armés du XVIII<sup>e</sup> siècle et de l'ère révolutionnaire sans donner à voir la production picturale des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, alors que les gouaches de Marin-Marie sur les combats de 1940-1941 ou les dioramas militaires de Georges Fouillé, visibles il y a peu encore à Toulon, avaient toute leur place dans ce livre<sup>17</sup>. Le silence relatif (conflits mondiaux) ou quasi total (décolonisation) entourant la marine de guerre comme marine combattante n'est pas limité à cette dimension. Les désordres de l'ère révolutionnaire (et de l'après 1830), les mutineries de la mer Noire (1919-1920), les troubles divers et les scandales qui secouent la Marine dans les années 1920, les représentations stéréotypées des marins du Ponant et du Levant demeurent ainsi absents des vitrines des galeries consacrées à la marine contemporaine à Paris comme en Province. Cette thématique est également absente des expositions provisoires.

L'occultation de la guerre contemporaine dans ses dimensions anthropologiques, culturelles et politiques n'est pas un simple procédé tactique pour écarter du musée le soupçon du militarisme. En comparant les catalogues publiés il y a cinquante et quarante ans aux salles actuelles, il ne fait aucun doute que le MnM a replié l'aire scénographique allouée aux guerres contemporaines, tout particulièrement au premier conflit mondial. Les guerres coloniales et les combats de la décolonisation, bien visibles dans les années 1950-1960, se laissent percevoir par des fragments. C'est à ces métamorphoses scénographiques, à leur genèse comme à leur contexte politique et socio-culturel que ce chapitre ambitionne d'apporter quelques lumières en s'appuyant sur les archives navales du Service historique de la Défense et sur les sources imprimées, tout particulièrement la presse, les revues spécialisées et les catalogues du MnM.

MARS AU MUSÉE DE NEPTUNE : LES GUERRES MONDIALES  
AU MUSÉE NATIONAL DE LA MARINE DE PARIS

La « guerre de trente ans »<sup>18</sup> du XX<sup>e</sup> siècle a soumis la Marine nationale à de violents mouvements de tangages et de roulis. Entrée dans le premier conflit mondial avec une flotte dépassée en raison de décennies d'errements doctrinaux, elle a consumé ses forces contre les sous-marins allemands. D'autant que la bataille décisive en surface, pour laquelle les unités françaises s'étaient tant préparées, n'est jamais venue. Le désintérêt que le pays a montré à son égard trouve un écho chez les officiers, à l'image de la remarque désabusée du lieutenant de vaisseau Louis Guichard : « Est-ce notre faute si l'ennemi n'est pas venu ? »<sup>19</sup>. Que représentent en effet, aux yeux des contemporains, les 11 500 marins morts entre 1914 et 1918, soit à peine 0,8% du total des pertes françaises ? Sortie exsangue de ces quatre années, la Marine nationale traverse alors l'une des plus graves crises morales de son histoire, dont la vague de démissions sans précédent et les mutineries de la Mer Noire attestent chacune à leur façon. L'Entre-deux-guerres va pourtant correspondre à une période de renouveau inespérée. La reconstruction et la modernisation de la flotte sont telles qu'il est d'usage de parler de la « belle marine » de 1939<sup>20</sup>. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, les forces navales françaises vont, à l'exception de la « drôle de guerre », user leurs forces dans des combats contre les Alliés et dans des affrontements fratricides entre la petite minorité de ceux qui ont rejoint les Forces navales françaises libres (FNFL) du général de Gaulle et la majorité qui a choisi de servir le régime du maréchal Pétain. En novembre 1942, les combats en Afrique du Nord contre les Anglo-Américains et le sabordage des Forces de Haute Mer, consécutif à l'invasion de la zone sud par les Allemands, liquident définitivement la « belle marine » de 1939. Dès lors, la flotte est réduite à la portion la plus congrue de son histoire. L'ensemble de ses bases ultramarines se trouve placé au service des Alliés, tandis que celles de métropole sont utilisées par la *Kriegsmarine*.

L'histoire de la Marine entre 1914 et 1945 est complexe, l'historiographie en témoigne, car si elle est aujourd'hui relativement bien balisée pour la Seconde Guerre mondiale, elle demeure toujours datée et partielle pour la Première<sup>21</sup>. Ses représentations muséales, vecteurs importants de sa mémoire, restent méconnues, en particulier celles offertes par le MnM de Paris, le « vaisseau amiral » du réseau des musées navals français. Pourtant, le nombre même des vitrines, une demie pour le premier conflit mondial contre deux, dans un dispositif scénographique inédit, pour le second, mérite à lui seul de les interroger.

On proposera ici une première lecture de la traduction muséographique des guerres mondiales au prisme de l'interrogation

fondamentale de Jean-Yves Boursier, à savoir la question de ce qui est mémorable dans un musée<sup>22</sup>. Les sources disponibles, la scénographie contemporaine du Musée<sup>23</sup>, les catalogues de l'exposition permanente<sup>24</sup> qui permettent d'en retracer les inflexions et les archives conservées au Service historique de la Défense, invitent à tenter d'y répondre en trois temps. Tout d'abord, l'étude des modalités d'introduction des conflits mondiaux dans les collections, pour comprendre les motivations de l'institution à les muséifier aussi rapidement. Ensuite, l'évolution des pièces exposées qui modifie l'image de la guerre proposée aux visiteurs. Enfin, ce que présentent les vitrines pour appréhender la manière dont Neptune conçoit sa relation à Mars.

En dépit d'un contexte différent, la muséification des deux conflits mondiaux procède de motivations similaires, à savoir démontrer aux yeux de tous que la Marine s'est battue – et bien battue.

Par le décret du 28 avril 1919, le Musée naval, qui devient alors le Musée de la Marine, est rattaché à la rue Royale et placé sous l'égide du Service historique de la Marine (SHM). La décision de le faire relever du SHM est logique, car les missions de ce service consistent à collecter les archives de la Marine, à tirer les enseignements de son action et à la populariser<sup>25</sup>. Dès 1920, le ministère réfléchit à la création d'une collection permanente consacrée à la Grande Guerre. Il sollicite les préfets maritimes, les directeurs des établissements hors des ports et les officiers commandants à la mer. Il diffuse une liste classée d'éléments à recueillir. La rue Royale souhaite tout d'abord des « trophées » pris sur l'ennemi, des souvenirs de navires français perdus au combat, des éléments concernant les fusiliers marins, des documents relatifs à la guerre sous-marine (bâtiments de lutte anti-sous-marine, modèles ou dessins d'unités camouflées, des exemples des matériels utilisés et des reproductions ou des photographies relatives à l'aéronautique maritime). Enfin, elle demande des tableaux ou des photographies évoquant les « officiers ou marins s'étant signalés par leur conduite héroïque »<sup>26</sup>. Réclamées par l'institution qui valorise ainsi les éléments de son choix, les pièces réunies possèdent donc une très large vocation mémorielle. Elles sont destinées à attester que la Marine nationale s'est glorieusement battue au cours du conflit. En creux, elles répondent aux accusations d'inaction qui, telle la « rumeur infâme », ont pesé sur l'Armée navale. Après guerre encore, le vice-amiral Bienaimé dans un ouvrage au titre programmatique, *La guerre navale 1914-1915, fautes et responsabilités*, dénonçait : « L'action offensive de l'armée navale [qui] s'achève dans le néant. Elle restera jusqu'au bout dans l'attitude passive où elle continuera à s'user sans profit, sans gloire, mais non sans risques »<sup>27</sup>.

Le manque de place au Louvre ne permet pas d'exposer les pièces réunies en 1920. Après consultations, le ministère de la Guerre accepte d'accueillir une annexe du musée de la Marine aux Invalides, au sein du musée de l'Armée, pour présenter la guerre navale. La salle est

baptisée « Sénès », afin de perpétuer la mémoire du commandant de la 2<sup>e</sup> escadre légère de l'Armée navale qui périt le 27 avril 1915, à la suite du torpillage du *Léon Gambetta*. En invoquant la figure d'un officier décédé au combat, le musée observe donc la volonté ministérielle de commémorer une marine combattante. Le nom retenu évoque à la fois les unités détruites au cours du conflit, en particulier lors de la guerre sous-marine, et les officiers qui s'y sont illustrés. Le souvenir du contre-amiral Sénès sera d'ailleurs magnifié peu après par Paul Chack. Dans sa relation romancée du torpillage du *Léon Gambetta*, le chef du SHM – et donc du Musée – poussera au paroxysme l'exaltation d'une éthique fondée sur l'honneur chevaleresque traditionnellement prêtée aux officiers de marine. Dans ce récit, Sénès devient une figure quasi-christique. Il accepte l'inéluctabilité de son tragique destin, consubstantiel à sa vocation d'officier. D'après Chack, il n'aurait d'ailleurs pas hésité à se sacrifier avec son état-major en lançant à son équipage, depuis le pont supérieur du *Léon Gambetta*: « En ordre, mes enfants [...] ne vous bousculez pas. Les embarcations sont pour vous tous. Nous, nous restons à bord... »<sup>28</sup>. Lors de l'inauguration de la salle des Invalides par le président de la République, la presse célèbre également le souvenir du contre-amiral Sénès. Ainsi l'une des maquettes mise en avant dans la description des collections est celle du torpilleur ex-allemand *S 113*, transféré à la Marine nationale après guerre et rebaptisé *Amiral Sénès*<sup>29</sup>. Cette installation aux Invalides convient totalement à la Marine qui bénéficie ainsi de l'aura du musée de l'Armée et de ses visiteurs. D'autant que les pièces exposées, trophées de guerre ou conservatoires du souvenir des pertes navales, sont en harmonie avec la nature des commémorations réalisées aux Invalides<sup>30</sup>. Lorsqu'elle sera menacée, la rue Royale tentera de préserver la visibilité de son annexe. Ainsi, une note du conservateur adjoint du Musée de la Marine, Georges Clerc-Rampal, indique bien que cette salle était destinée à « rappeler au public la place que la Marine a tenue dans la Grande Guerre. Cette œuvre éducatrice du public est primordiale et ne saurait être remplie qu'aux Invalides »<sup>31</sup>.

Contrairement à la Première Guerre mondiale, la Seconde n'attend même pas la capitulation allemande pour entrer au musée, car dès décembre 1943, l'état-major de la Marine du Comité Français de la Libération Nationale réalise une exposition à Alger pour démontrer la participation française à la guerre navale. En privilégiant les maquettes de bâtiments de guerre à l'échelle de référence du musée, ses organisateurs reproduisent spontanément les canons parisiens<sup>32</sup>. À la Libération, les conditions d'installation matérielles des collections et le statut juridique du musée ont largement évolué. La tutelle qu'exerçait le SHM a cessé avec le décret du 2 août 1947. Par cette décision, le ministre a placé le musée sous son autorité directe<sup>33</sup>. Dans les faits, il jouit ainsi d'une très grande autonomie, puisque la Marine perd



définitivement sa personnalité ministérielle au profit d'un ministère unifié entre 1958 et 1961. En outre, à l'étroit au Louvre, il a déménagé dans l'aile Passy du nouveau palais de Chaillot dont l'inauguration s'est déroulée en août 1943<sup>34</sup>.

Après les années tragiques qui, exception faite de la minorité FNFL, ont vu la Marine cesser le combat contre les forces de l'Axe pour affronter régulièrement les Anglo-gaullistes, puis les Américains, après les années de « marée bleue », qui ont laissé penser que la Marine se complaisait davantage dans les jeux de politique intérieure que dans la lutte, le ministre veut tourner la page et affirmer au pays que la Marine est de retour au combat. Pour cela, Louis Jacquinot impose l'organisation d'une exposition célébrant la marine au combat<sup>35</sup>. Dès l'entrée du palais de Chaillot, une citation du ministre placée en exergue sur le premier panneau témoigne de son intention : « La Marine se bat et elle se bat bien »<sup>36</sup>. L'examen de l'ensemble du parcours révèle que cette marine qui combat, après l'expédition de Norvège et l'évacuation de Dunkerque, est jusqu'à la fusion de 1943 exclusivement celle des FNFL. Tous les événements dont la mémoire est ambiguë, comme Mers el-Kébir et Dakar, ou bien l'existence d'une marine à Vichy, sont soigneusement écartés, sauf quand il s'agit de la fusion, alors présentée comme la restauration de l'unité de l'institution. Dans l'édification de cette image d'une marine combattante, une place non négligeable est accordée aux marins dans la Résistance intérieure. Un panneau leur est réservé et la photographie du lieutenant de vaisseau d'Estiennes d'Orves est mise en valeur. Ainsi, à l'image des collections relatives à la Première Guerre mondiale, le musée dépend, pour la Seconde, de la volonté du ministre pour le choix des éléments à exposer.

Toutefois, l'entrée précoce des deux guerres mondiales ne fige pas définitivement la muséographie, dans la mesure où la mémoire de ces conflits n'est pas encore cristallisée. Son évolution témoigne des amnésies et hypermnésies successives qui conduisent à mettre en valeur des éléments un jour, mais à les reléguer dans l'oubli le lendemain.

#### *Dépersonnalisation et européanisation de la Grande Guerre*

Les transformations des collections relatives à la Première Guerre mondiale ne peuvent être aisément saisies qu'après 1945, par l'intermédiaire des différents catalogues de l'exposition permanente. Leur étude révèle une grande fidélité aux orientations définies en 1920, à deux exceptions près. La première est une dépersonnalisation de la guerre, phénomène bien connu pour l'histoire du conflit<sup>37</sup>. D'autant que le processus original s'était effectué au profit des « grands hommes », tels amiraux considérés comme les « vainqueurs » de la guerre<sup>38</sup> ou les officiers supérieurs perçus comme des martyrs à la suite de leur mort au combat. En 1950, l'exposition permanente

exalte six d'entre eux. Trois sont décédés au cours de la guerre : le contre-amiral Sénès<sup>39</sup>, le lieutenant de vaisseau Morillot<sup>40</sup>, disparu avec le sous-marin *Monge* qu'il commandait, et le capitaine de vaisseau Rageot de la Touche<sup>41</sup>, commandant du cuirassé *Bouvet* quand ce dernier sauta sur une mine aux Dardanelles, le 18 mars 1915. Les trois autres officiers honorés sont des « grands commandants » de la Marine, le contre-amiral Ronarc'h<sup>42</sup>, qui s'est illustré à Dixmude puis dans la Zone des Armées du Nord (Z.A.N.), le contre-amiral Lacaze<sup>43</sup>, ministre de la Marine du 29 octobre 1915 au 10 août 1917 et l'un des grands artisans de la lutte anti-sous-marine, enfin le contre-amiral Guépratte<sup>44</sup> qui commandait l'escadre française aux Dardanelles. La seconde inflexion concerne précisément cette opération combinée destinée à forcer les détroits turcs. Aujourd'hui, aucune pièce ne la rappelle alors qu'en 1950, outre les portraits de Guépratte et de Rageot de la Touche, cinq autres pièces l'évoquaient<sup>45</sup>. Seule une petite plaquette de bois qui offre des explications complémentaires la mentionne. Les pertes humaines sont présentées et le texte explicite les conséquences de cette « campagne mal préparée ». Cette amnésie soudaine est l'un des marqueurs de l'évolution de la mémoire d'une opération qui, d'exemple de bravoure exceptionnelle – les Britanniques surnommaient Guépratte « *fire eater* » –, est devenue une sorte de « Chemin des Dames naval », en raison des pertes humaines. La conséquence de la disparition des Dardanelles des vitrines est d'offrir une vision européocentrée de la guerre navale aux dépens de théâtres comme le Pacifique et l'Océan Indien, certes secondaires pour la Marine nationale, mais non négligeables pour autant.

La muséographie actuelle des pièces relatives à la marine de guerre contemporaine date des années 1998-2000 et de l'aménagement de l'espace thématique « De la Gloire au Charles de Gaulle ». À la veille du centenaire du premier conflit mondial, les collections permanentes du Musée national de la Marine de Paris sont encore très imprégnées par la vision qui prévalait lors de leur création. Deux modèles réduits, le sous-marin *Monge* et le cuirassé *Danton*, rappellent les bâtiments perdus pendant la guerre. Le premier a disparu le 29 décembre 1915 après avoir été abordé par le croiseur austro-hongrois *Héligoland* et le second a été torpillé, le 19 mars 1917, par l'*U-64*. Deux tableaux, *Le convoi* de Paul Morchain et *Le Lutétia, bateau camouflé en rade de Toulon* de Pierre Gatier, ainsi qu'une affiche de la ligue maritime et coloniale<sup>46</sup> évoquent, au prisme du camouflage, la lutte anti-sous-marine. Cette dernière est également rappelée grâce à la plaque commémorative avec croix de guerre du chalutier *Capucine* dont le cartel précise que, le 29 septembre 1918, il a pisté à l'écoute et grenadé un sous-marin ennemi. En 2011, trois des onze pièces de la vitrine sont consacrées aux fusiliers marins, dont le souvenir était placé au troisième rang de la liste de 1920. Plus précisément, elles évoquent la Brigade des fusiliers

marins commandée par le contre-amiral Ronarc'h qui, du 16 octobre au 10 novembre 1914, a été engagée dans les combats de Dixmude. Elles entretiennent le mythe qui entoure cette bataille. Le bronze de Géo Maxim, le diorama des amiraux Lacaze et Ronarc'h et la garde du drapeau, ainsi que le tableau de Charles Fouqueray « Fusiliers marins au front des Flandres, 1914 » sont d'ailleurs caractéristiques de la vision datée que l'institution porte sur l'événement. Au palais de Chaillot, seule l'action des 6 000 hommes de la Brigade luttant contre 50 000 Allemands est mise en avant, en oubliant la présence de troupes belges et sénégalaises. Enfin, le diorama s'inscrit dans la droite ligne des envolées lyriques de Pierre Loti sur le drapeau des « demoiselles au pompon rouge »<sup>47</sup>.

*FNFL ou Vichy : quelle marine de la Seconde Guerre mondiale muséifier<sup>48</sup> ?*

Avant que ne soit figée durablement la muséographie de la Seconde Guerre mondiale, deux orientations radicalement opposées se succèdent en moins de dix ans. Jusqu'à la fermeture temporaire du palais de Chaillot, imposée par l'accueil de l'Assemblée Générale de l'ONU, en 1949, ce sont les FNFL qui sont à l'honneur au Musée de la Marine. Après cette date, alors que le pays entre dans la phase de deuil du « syndrome de Vichy »<sup>49</sup>, c'est la Marine de Vichy qui domine les collections. En 1952, les peintres officiels du Département sont invités à contribuer au renouvellement des collections. Les sujets que le secrétaire d'État à la Marine leur suggère révèlent les épisodes que la rue Royale souhaite valoriser<sup>50</sup>. Sans surprise, l'unité de l'institution, en dépit de toutes les crises traversées, est privilégiée. Deux périodes sont donc surreprésentées : 1939-1940 et 1944-1945. Au contraire, les années 1941-1943 sont presque ignorées.

Aujourd'hui, sans que l'opposition entre marins français ne soit jamais explicitée, la guerre 1939-1945 est la seule à disposer de deux vitrines se faisant face, dont celle consacrée à la marine de Vichy, simplement intitulée « 1939-1945 », n'est identifiable que par les allusions des cartels. Ceux-ci se cantonnent pourtant à des explications techniques. En revanche, la reconnaissance de la vitrine des FNFL est aisée, car elle est ornée de l'unique tableau de leur peintre officiel, Léopold Pascal (1900-1958), que possède le musée<sup>51</sup>. De plus, elle est garnie de nombreux modèles réduits d'unités étrangères, cinq engins de débarquement allié et un *U-boot*, qui sont mêlés à ceux des bâtiments FNFL.

Au gré des legs, dons ou achats, le MnM possède de nombreuses pièces consacrées aux deux guerres mondiales, mais l'exposition permanente n'en présente qu'une infime partie au public. Les choix opérés offrent donc une certaine vision de la guerre.

En raison du consensus mémoriel caractéristique des lendemains de la Première Guerre mondiale, l'introduction rapide d'éléments

relatifs au conflit ne soulève guère de débats. La seule querelle va porter sur la vocation du musée, du fait de son prestigieux passé, à exposer des pièces contemporaines. Peu après son rattachement à la Marine, le ministre exprime son souhait de voir rapidement les collections s'enrichir des maquettes d'unités nées à la suite des programmes navals du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le conservateur émet un avis différent et, au contraire, préconise de les enrichir par les éléments les plus anciens qui peuvent encore se trouver dans les arsenaux<sup>52</sup>. Cependant, comme en témoigne le catalogue numérique édité en 1939, la volonté ministérielle l'emporte<sup>53</sup>. En 1927, la présence de pièces modernes dans les collections est l'occasion d'une controverse dans la presse entre le conservateur adjoint du musée, Georges Clerc-Rampal et Jean Norel, le chroniqueur maritime du *Mercur de France*. Le premier défend ardemment la légitimité de l'archéologie navale contemporaine au musée, tandis que le second n'y voit qu'un « bric-à-brac moderne sans aucune espèce d'intérêt »<sup>54</sup>.

Pour la Seconde Guerre mondiale, la question n'est pas de savoir si le Musée peut accueillir des souvenirs contemporains, mais plutôt, quelle est la marine à muséifier. En effet, empoisonnée par les séquelles des dissensions internes engendrées par la guerre, Vichy est pour la Marine également « un passé qui ne passe pas »<sup>55</sup>. L'orientation vichyssoise imposée par la direction du musée au début des années 1950 provoque la réaction des Français libres qui en appellent aux pouvoirs publics. Si le secrétaire d'État à la Marine admet la pauvreté des collections évoquant l'épopée des FNFL, il juge en revanche la scénographie anodine<sup>56</sup>. Ce n'est cependant pas l'avis de Jules Moch, le ministre de la Défense nationale. Cet ancien ingénieur de l'artillerie navale, engagé volontaire dans la marine en 1939, déplore :

que puissent être évoquées dans les locaux militaires les périodes tragiques où des Français ont combattu d'autres Français, ou contre leurs alliés. Toute présentation de ce genre, présente en outre le grave inconvénient de risquer de ressusciter des divisions internes, qui doivent rester du domaine du passé.

Par conséquent, il impose le retrait de tout tableau ou objet évoquant ces questions<sup>57</sup>. Toutefois, la décision ministérielle ne parvient pas jusqu'au sommet de la colline de Chaillot. L'année suivante, le successeur de Jules Moch, René Pleven, Français libre de la première heure considère, avec autant de sévérité :

qu'il y a une faute caractérisée de la part du Conservateur du Musée d'avoir choisi [...] de faire figurer dans les musées des tableaux illustration des événements qui sont trop récents pour ne pas raviver beaucoup de blessures<sup>58</sup>.

*Quelle représentation de la guerre ?*

Les maquettes, le cœur des collections, présentent les bâtiments hors de tout environnement naval. À l'exception de la couleur grise de leurs superstructures et de leurs tourelles, caractéristique des unités de combat, aucun élément ne permet de les appréhender dans un contexte guerrier. De même, les cartels se limitent, dans leur grande majorité, à énoncer les données techniques les concernant. Les pièces issues de l'archéologie navale contemporaine, comme la plaque de dunette de la corvette *Aconit*, ne font aucune référence à l'activité des unités<sup>59</sup>. Pourtant, pour cette dernière, il aurait été possible de rappeler que ce bâtiment des FNFL a réussi l'exploit de couler deux sous-marins allemands le 11 mars 1943 et, qu'à ce titre, il fait partie des trois unités de la Marine nationale à bénéficier du titre de « compagnon de la Libération ». Enfin, les modèles réduits des armements n'apportent aucune indication sur leurs effets, pourtant ravageurs. Le canon de 138 mm modèle 1927<sup>60</sup> ou le canon-tourelle quadruple modèle 1927<sup>61</sup>, dont les dimensions réelles imposent une réduction, ne permettent pas de rendre compte de leur puissance. À Paris, il manque au Musée les pièces de 380 mm du *HMS Ramillies* et du *HMS Roberts*, qui accueillent le visiteur à l'extérieur de l'*Imperial War Museum* de Londres où l'on peut également visiter le navire-musée *HMS Belfast*, un des croiseurs de la classe *Town*, qui s'illustra dans l'Atlantique Nord et l'Arctique durant le second conflit mondial. Dans cette optique, il est presque regrettable que les deux seules pièces de gros calibre du cuirassé *Richelieu* conservées en France se trouvent dans l'arsenal de Brest, sous le pont de Recouvrance et à l'École navale. L'obus de 380 mm modèle 1949<sup>62</sup> que possède le Musée national de la Marine ne permet pas, à lui seul, de rendre compte de la puissance de feu de l'artillerie navale. Les dioramas, pourtant médiateurs privilégiés de la reconstitution d'une scène, auraient pu offrir un biais pour « montrer » la guerre. Mais, ni celui relatif aux amiraux Lacaze et Ronarc'h et la garde du drapeau des fusiliers marins en 1915, ni celui consacré à l'appareillage du contre-torpilleur *Bombarde* ne sont mis à profit pour représenter le combat.

Le programme iconographique, lui non plus, ne renoue pas avec la peinture de bataille, un genre qui a pourtant prospéré en France. Quatre tableaux prennent pour sujet la lutte anti-sous-marine<sup>63</sup>, un est consacré à une escadre en rade de Brest<sup>64</sup> et un autre à une scène de combats à terre<sup>65</sup>. Seul ce dernier illustre la phase paroxystique du combat. On y voit l'assaut d'une tranchée allemande par les fusiliers marins de l'amiral Ronarc'h. La mort est bien représentée, dans la mesure où plusieurs soldats allemands gisent sur le sol et que l'un d'entre eux est transpercé par la baïonnette d'un marin français. Il s'agit là de l'unique représentation de la mort donnée ou reçue par des marins au cours des deux conflits mondiaux. Cette unicité interpelle, d'autant que la scène se déroule dans un paysage familier de guerre terrestre. La mort sur

mer serait-elle in-représentable? Certes cela renvoie à ses spécificités, que l'historiographie n'a d'ailleurs guère étudiées, au contraire de celle reçue dans les tranchées<sup>66</sup>. Elle est brutale, imprévue et instantanée. Elle se produit souvent dans le huis clos des entrailles d'un bâtiment désarmé. En revanche, les scènes évoquant la guerre sous-marine sont caractéristiques de la réalité de cette guerre, à savoir la monotonie de l'escorte et l'omniprésence d'un danger invisible. Cependant, ce « silence des peintres »<sup>67</sup> se retrouve également dans la peinture de la guerre à terre, puisque la grande majorité des œuvres représente des scènes de la vie quotidienne des combattants du front<sup>68</sup>. Au MnM, ce silence est d'autant plus assourdissant que les marines de guerre du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle montrent des bâtiments démâtés sous le feu de l'artillerie navale ou de marins agonisant sur le pont de leur navire.

De ces vitrines, ressort donc l'impression que l'on montre davantage des instruments de guerre que la guerre elle-même. Cette impression est encore renforcée par le fait que la Première Guerre mondiale partage, à son désavantage en termes d'espace, une vitrine avec l'Entre-deux-guerres. Dans cette dernière, le biais technicien est total et d'ailleurs assumé par le conservateur dans les années 1960. Ce dernier se plaisait alors à souligner la modernité de la flotte de 1939. Pour lui, ces maquettes sont « les modèles des unités les plus représentatives de cette belle flotte »<sup>69</sup>. Cette volonté de célébrer le génie français renvoie en fait à la formule traditionnelle, mais mythifiée de la « Belle Marine de Darlan ». Elle contribue à faire de la flotte d'avant-guerre un nouvel âge d'or de la Marine. L'amiral de la Flotte ne pouvant être ouvertement honoré comme son initiateur, c'est la figure tutélaire du Colbert de la III<sup>e</sup> République, Georges Leygues, qui est commémorée, par l'intermédiaire de l'exposition de son buste en bronze<sup>70</sup>. Cette volonté de mettre l'accent sur l'outil, aux dépens de la réalité de la guerre, est telle que l'on célèbre le porte-avions *Béarn*<sup>71</sup>, alors que le bâtiment, lancé en 1920, n'eut aucune des qualités nécessaires à l'accomplissement de sa mission. Cette tendance s'est encore accrue aujourd'hui. Pour le visiteur utilisant l'audio-guide, le *Béarn* est en effet la seule unité de sa vitrine à bénéficier d'un commentaire.

#### LES VESTIGES DE L'EMPIRE COLONIAL FRANÇAIS ET DE LA DÉCOLONISATION AU MUSÉE NATIONAL DE LA MARINE

La marine de l'État, sous l'Ancien Régime, la Révolution et tout au long du XIX<sup>e</sup> et du premier XX<sup>e</sup> siècle a participé, parfois de loin mais souvent de très près, à la colonisation et mené des opérations de représailles et d'ingérence dans les périphéries du monde occidental comme l'Amérique du Sud et le Proche-Orient. Opérations amphibies, raids fluviaux, blocus et bombardements navals ont ainsi ponctué la conquête du Maghreb, de l'Afrique Occidentale, de l'Indochine et des

possessions insulaires antillaises et polynésiennes. Comment oublier, en outre, la place que tiennent la défense et l'utilité de l'Empire dans quelques cercles navalistes du premier XX<sup>e</sup> siècle, alors même que certaines conquêtes telle que l'Indochine sont critiquées par d'éminents stratèges car inutiles ou trop exposées à des adversaires régionaux comme le Japon puis la Chine Populaire? Quand les indépendances secouent l'ordre impérial au lendemain du second conflit mondial, la marine nationale est sur tous les fronts de la décolonisation. Elle prend part aux opérations terrestres et fluviales au Vietnam et lance des frappes aéronavales et navales le long des côtes cochinchinoises, annamites et tonkinoises, mais également à plusieurs centaines de kilomètres des mers et jusqu'aux confins du Laos, participant ainsi à la bataille de Dien Bien Phu<sup>72</sup>. Après 1954 et pendant huit années, les forces navales (aériennes, navales, hélicoptères et terrestres) contribuent également à la surveillance des côtes algériennes, participent à la bataille des frontières et se trouvent confrontées à l'exode des pieds-noirs et des harkis en 1962 que suit l'abandon, les années suivantes, des bases de Mers el-Kébir et de Bizerte<sup>73</sup>. Moins connu, le rôle des forces navales dans les crises post-coloniales, humanitaires ou non, ne fut pas négligeable enfin.

Derrière les célèbres collections de maquettes, de « marines » et de figures de proue qui font l'orgueil du palais de Chaillot et des « musées des ports » de la Marine, ne trouverait-on pas les vestiges d'une histoire dont les grandes lignes muséales seraient les conquêtes coloniales, la défense de l'Empire et des intérêts français ultra-marins? L'hypothèse paraît d'autant plus vraisemblable que les expériences esthétiques de l'outre-mer, colonial ou non, sont régulièrement mises en lumière par le MnM telle que la récente exposition « Georges Rohner et la Guadeloupe » en 2011-2012. On songe également à l'exposition organisée à Toulon, en 2003, « Lumineuse Algérie, sous le regard des peintres de marines (1830-1960) », et, dix années auparavant, à la rétrospective que le palais de Chaillot consacra à Roger Chapelet (1903-1995), un peintre de la Marine mêlé de près aux grandes affaires navales (1940-1945) et coloniales (exposition de 1931, missions indochinoises, 1946) avant de travailler, à l'époque de l'Union française, pour les grandes compagnies maritimes<sup>74</sup>. Que des vestiges voire des pans scénographiques de l'histoire coloniale existassent encore soit à Paris soit en Province, on pouvait d'autant moins en douter enfin que des musées étrangers maritimes et navals ont soit maintenu une représentation héroïque du passé navalo-colonial national (Madrid, Lisbonne), soit reconsidéré cette histoire au regard de ce que les chercheurs ont mis en lumière, ces dernières décennies, sur la traite négrière, la piraterie, le commerce transatlantique et la gendarmerie des mers (Greenwich, Portsmouth)<sup>75</sup>. Autant d'hypothèses « encourageantes », mais non confirmées par les visites conduites en 2009, 2010 et 2011.

Le musée national de la Marine n'offre, en 2010-2011, aucune scénographie distincte sur les anciens territoires coloniaux et ne présente, aujourd'hui, que des vestiges de la colonisation et de la décolonisation, sans qu'un discours cohérent rassemble ces traces, assez nombreuses au demeurant si l'on envisage toutes les collections exposées<sup>76</sup>. Reprenant et poursuivant l'analyse de l'historien australien Robert Aldrich sur cette déconcertante amnésie muséale, notre propos s'attachera à comprendre les choix politiques et scientifiques, parfois très anciens, qui ont entraîné l'occultation des entreprises coloniales et impériales de la marine française.

*Des ressources documentaires fortes à Paris comme en Province, mais sans discours cohérent*

Dans *Vestiges of the Colonial Empire in France* qu'il publie en 2005, Robert Aldrich propose de suivre les discours et poncifs coloniaux et anti-coloniaux en embrassant toutes les traces monumentales et muséales de l'Empire dans la France contemporaine. Comme des liens étroits unissent, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, la marine de l'État aux entreprises ultra-marines de la France, les collections du palais de Chaillot entraînent logiquement dans l'orbite de son propos. L'analyse de Robert Aldrich, très descriptive, se réduit toutefois à deux paragraphes, soit 29 lignes, tant les traces de l'outre-mer ethnographique ou colonial au MnM lui ont paru modestes<sup>77</sup>. Ce spécialiste de l'empire colonial français signale la commémoration des grands marins-explorateurs des Lumières et du premier XIX<sup>e</sup> siècle dans la salle des explorateurs (« Voyages scientifiques ») et note la présence d'un grand diorama sur l'enlèvement de l'obélisque de Louqsor qui, sans être directement un memento colonial, peut aussi bien illustrer l'ingérence française dans cette province ottomane quasi souveraine que l'égyptomanie des Premier et Second Empires. Dans ce « musée maritime », Aldrich remarque en outre « d'autres souvenirs d'entreprises françaises, tels que les tableaux de la prise d'Alger et de Saïgon »<sup>78</sup>. L'origine du silence quasi général entourant des entreprises coloniales de la Marine s'expliquerait par la modestie des lieux d'exposition, un argument utilisé pour avancer l'évacuation des collections ethnographiques au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>79</sup>. Cette analyse, très courte si l'on pense aux longues descriptions des musées des Troupes de Marine et de la Légion étrangère, est largement confirmée par une visite plus détaillée. Dans les galeries des peintures, les côtes de France et d'Europe, les navires de commerce, les flottilles de pêche, et les paquebots européens comme les marines de l'État française, anglaise et italienne forment le gros de l'exposition permanente. Les « marines » d'inspiration coloniale, beaucoup moins nombreuses, ne montrent guère les côtes indochinoises, antillaises, africaines et malgaches<sup>80</sup>. Si l'Afrique du Nord, tout particulièrement l'Algérie, est mieux représentée, les



tableaux qui évoquent les aspects militaires de la colonisation sont rares alors que l'expédition d'Alger de 1830, mais également les confrontations côtières franco-marocaines (1844, 1851) et la conquête de la Tunisie (1881-1882) ont fourni la matière à de nombreuses œuvres peintes, dessinées et gravées<sup>81</sup>. Parmi les « marines » navales et coloniales exposées aujourd'hui au palais de Chaillot, on ne peut ignorer la célèbre toile de Théodore Gudin (1802-1880), « Coup de vent du 16 juin 1830 à Sidi-el-Feruch » (1831), où l'association d'un chef arabe, d'un marabout et d'un grand agave compose le premier plan orientaliste d'un tableau inspiré à l'artiste par le déchaînement de la tempête (vue de l'intérieur des terres) et les trouées de lumière sur la rade. La colonisation navale et militaire demeure également au second plan des autres « marines » algériennes exposées. Si la « Vue du port et de la ville d'Alger » de Barthélémy Lavergne (1805-1871) met bien les forces navales et militaires françaises au premier plan de la toile, sa « Vue du fort de Mers-el-Kébir », présentée au Salon en 1848, est avant tout une « marine » d'inspiration romantique, seul un petit pavillon français au centre de la composition rappelant la récente conquête de l'ancien préside espagnol. C'est la même veine romantique qui inspire le « Coup de vent en rade d'Alger » (1835) de Théodore Gudin ou son « Combat d'un vaisseau français contre deux galères barbaresques », peint sous le Second Empire, aujourd'hui exposé au musée de Toulon<sup>82</sup>. Si l'on quitte la galerie des peintures, le silence scénographique entourant la colonisation et la décolonisation demeure. Les maquettes de navires, d'équipements et de bouches à feu, qui forment le noyau historique des collections permanentes, montrent essentiellement des navires européens. Si le premier empire colonial français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles est évoqué par quelques pièces et reliques, peu d'objets rappellent, explicitement et directement, l'existence du second empire colonial (1815-1962)<sup>83</sup>. Les entreprises navales et amphibies françaises en Indochine, à Madagascar, dans le Pacifique, mais également les ingérences armées en Chine comme en Amérique du Sud sont absentes des salles du musée. Sur la décolonisation, même silence scénographique, ponctué de quelques signaux tant il est impossible d'évacuer l'histoire impériale française de l'histoire navale et maritime. On songe ainsi, dans la salle consacrée à la marine marchande et aux paquebots, à une affiche de promotion touristique des Messageries Maritimes, bien dans l'esprit colonial des années 1930. Le panneau technique accompagnant les maquettes de la Société d'Armement et de Navigation Charles Schiaffino rappelle que cette compagnie, engagée dans les relations commerciales franco-algériennes, connut un premier âge d'or durant l'Entre-deux-guerres puis un second essor dans les années 1950 pour opérer, avec l'indépendance de l'Algérie, la reconversion de ses activités et de ses lignes avant d'abandonner enfin, en 1990, son ancienne destination. Derrière l'analyse très sobre du

propos, comment ne pas lire les déboires d'une relation post-coloniale malheureuse pour ne pas dire ratée<sup>84</sup>? Lecture difficile toutefois sans carte ni contextualisation et qui nécessite une solide connaissance des événements pour éclairer le sens d'une notice ou d'une date.

Si nous partageons l'analyse d'ensemble de Robert Aldrich, nous ne le suivons pas toutefois sur plusieurs points. Reposant sur une connaissance limitée de l'histoire de ce musée<sup>85</sup>, son analyse, parfois allusive<sup>86</sup>, n'a pas considéré les collections provinciales du MnM. Rien n'est dit en outre des musées associés au MnM ou proches, comme la salle de tradition de l'École Navale<sup>87</sup>. L'explication du silence colonial du MnM par la modestie spatiale et l'encombrement paraît enfin trop courte. Considérons tout d'abord les établissements provinciaux du MnM et les musées patronnés par les autorités navales dont les collections peuvent alimenter une exposition étoffée sur l'Empire et la colonisation<sup>88</sup>.

Le musée naval de Lorient, qui voisine le musée de la Compagnie des Indes, illustre non seulement les aspects commerciaux de la proto-mondialisation et de l'impérialisme mercantiliste, mais dispose également de pièces témoignant des liens étroits (et très mythifiés) entre la Marine et l'Indochine. On songe ainsi au tableau de Jean-Louis Paguenaud (1876-1952), « Transport type *Manche* en baie d'Along » (1931), que le musée naval de Lorient expose à proximité d'autres pièces collectées et façonnées en Asie du Sud-Est comme en France. Dominant la vitrine des maquettes de jonques, l'extraordinaire décor « aux éléphants » en bois polychrome sculpté qui entoure le nom du transport *Armorique*<sup>89</sup> s'apparente à d'autres décors navals de style syncrétique comme la figure de proue de HMS *Seringapatam*, exposée au *National Maritime Museum* de Greenwich. Dans une des salles du musée naval brestois est minutieusement rappelée l'histoire de la *Consulaire*, la plus grosse pièce de côtes algéroise, qui fut érigée, en 1833, devant la Majorité Générale du port de Brest et surmontée d'un coq triomphant, dont on peut voir, au musée même, le modèle de bois coloré<sup>90</sup>. Aux antipodes chronologiques de l'histoire coloniale, ce musée expose une jonque de *boat people*, ramenée par la Marine nationale lors d'une de ses missions humanitaires. Moins riche, le musée de Rochefort contient assez de pièces pour illustrer l'expansion européenne ultra-marine et la première mondialisation : le modèle du *Great Republic*, un *tea clipper* bostonien affrété par la France pendant la guerre de Crimée, revendu au commerce et perdu en mer en 1872, un modèle de figure de proue en cire rouge des années 1820-1830 représentant un Amérindien, mais également un tableau de chasse au phoque dans l'Arctique. Avant la refonte de 2010-2011, le musée de Toulon disposait d'une alcôve consacrée à l'Indochine avec quelques pièces très « parlantes » sur l'Empire. Avec la dispersion, en 1964, des collections du musée militaire algérois Franchet d'Espéray<sup>91</sup>, Toulon

reçut ainsi un grand tableau du Second Empire, « L'arrivée du maréchal Redon à Alger en 1857 » dont les figures et la composition véhiculent les lignes de la politique arabe de Napoléon III : la prospérité de l'ordre impérial et l'équité à l'égard des musulmans. Par ces pièces, auxquelles peut être attaché « Le combat d'un vaisseau français contre deux galères barbaresques » de Gudin, on pourrait former le cœur d'une section consacrée aux liens entre la France, la Provence, l'arsenal de Toulon et l'Afrique du Nord. Au sein de bases navales et d'institutions militaires et de ce fait peu aisés à visiter<sup>92</sup>, plusieurs établissements de dimension modeste disposent de ressources documentaires sur la colonisation et la décolonisation. Le conservatoire du Commissariat de la Marine accueille ainsi ses visiteurs par un impressionnant plan-relief de la base de Mers el-Kébir dans les années 1950-1960, que la marine nationale envisageait alors de fortifier contre les feux nucléaires. Le site de l'Amicale du Musée de l'Aéronautique Navale signale parmi les avions exposés des aéronefs ayant participé à la guerre d'Algérie tel que le P2V-7 « Neptune ». On peut également voir à l'École Navale plusieurs pièces liées à l'Empire comme le modèle du *Sphinx*, un des navires à vapeur engagés dans l'expédition d'Alger de 1830<sup>93</sup>. D'autres reliques exposées évoquent également la décolonisation de l'Afrique du Nord.

Pourtant, et alors que les matériaux ne manquent pas pour alimenter une aire consacrée à cette dimension, l'histoire coloniale et impériale de la Marine est omise ou disjointe presque partout. En Provence comme au palais de Chaillot, on ne décèle aucune scénographie distincte ; les artefacts et les objets d'accompagnement (modèles par ex.) sont trop séparés pour conserver une ligne thématique à de rares exceptions<sup>94</sup>. Pour des raisons quelque peu différentes, les musées navals apparentés ou patronnés par la Marine ignorent ses entreprises coloniales. Le musée de tradition de l'École Navale se concentre sur le quotidien et la formation des élèves (les « bordaches ») et relègue à l'arrière-plan les circonstances géopolitiques ayant pesé sur les missions des forces navales. Les conquêtes de l'Indochine et de l'Algérie comme leur décolonisation belliqueuse se résument à des reliques qui, dans ce contexte, véhiculent bien plus l'héroïsme que l'impérialisme<sup>95</sup>. Reste dans la crypte, il est vrai, la liste des bordaches tués en Indochine comme en Afrique du Nord, mais il s'agit ici d'un espace mémorial, conçu par les Anciens de l'École Navale et destiné, par vocation, aux membres de l'École et de l'institution navale. En définitive, l'exposition des liens (réels ou mythifiés) entre la Marine et l'empire colonial se réduit à deux musées au rayonnement modeste qui portent seuls les vocations pédagogiques et mémorielles de l'histoire combattante ultra-marine de la quatrième marine du monde. Tandis que le musée des Troupes de Marine de Fréjus donne un certain éclairage à la guerre fluviale en Indochine, le musée des fusiliers marins

de Lorient offre, sur les guerres d'Indochine et d'Algérie, une manne de documents photographiques et de reliques dans une scénographie très éloignée des canons muséaux actuels<sup>96</sup>.

Robert Aldrich donne à penser (mais sans y croire vraiment, pensons-nous) que l'exiguïté des galeries de Chaillot explique le silence entourant l'impérialisme colonial. Cette hypothèse ne convainc guère quand on considère la hauteur de certaines parois de ce musée et la viduité de certains espaces, telle cette aire s'intercalant entre la salle des découvertes, qui termine la visite du musée, et celle qui est consacrée à la construction navale des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. On pense également à la grande salle du canot de l'Empereur, officiellement consacrée à la transition de la marine à voiles à la marine à vapeur<sup>97</sup>, où les tableaux illustrant les opérations fluvio-maritimes coloniales du Second Empire et de la III<sup>e</sup> République peuvent, fort à propos, remplacer des tableaux aussi peu pertinents (à nos yeux) que la reconstitution par Eugène Isabey d'une flotte hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle ou le tableau d'une flotte de cuirassés de la Belle Époque par Félix Ziem. Comment croire que le manque de place dans la galerie de la marine contemporaine (1860-2011) explique le silence sur les missions coloniales (et post-coloniales de la Marine) alors qu'un diorama de Georges Fouillé ou la reproduction des dessins de Sahib, alias Louis-Ernest Lesage (1847-1919), illustrant les opérations coloniales amphibies, ne prendraient guère plus de place que les fascinantes maquettes des cuirassés circulaires russes (Popovkas), hors de propos dans une salle consacrée à la Marine nationale<sup>98</sup>. L'explication de la nécessité spatiale, que l'on peut certes envisager aux musées de Lorient et de Brest dont les espaces d'exposition sont limités et fragmentés, tourne court à Toulon, qui dispose d'une surface d'exposition permanente d'une certaine envergure et disposée sur deux niveaux. La refonte de ce musée, au début des années 1980, avait ainsi laissé assez d'éléments pour illustrer les campagnes navales ultra-marines (Indochine, Maroc), vestiges qui, comme d'autres (Première Guerre mondiale) ont été balayés par de nouvelles scénographies (« Honneurs et cérémonies au port de Toulon »)<sup>99</sup>. Ici comme à Paris, les cartels accompagnant les marines « coloniales », souvent commandées par l'État, ne disent rien de leur dimension idéologique. Le cartel accompagnant le « Combat d'un vaisseau français contre deux galères barbaresques » de Théodore Gudin (1858), une improbable « marine » romantique, pourrait ainsi, en s'inspirant des travaux de Daniel Panzac et d'autres spécialistes des marines arabes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, mentionner la peur occidentale des descentes barbaresques, en voie de disparition après 1815, mais dont le souvenir contribua à justifier l'expédition de 1830 et la colonisation qui s'ensuivit. Comment donc expliquer l'omission des liens anciens et forts entre la Marine, les villes portuaires et les arsenaux, et l'empire colonial et informel, pour reprendre une distinction connue,

sinon toujours opérante ? La crainte des controverses ou des tumultes médiatiques vient évidemment à l'esprit d'autant plus que le MnM mène depuis un peu plus de deux décennies une politique d'ouverture vers le grand public. Cette explication n'est pas totalement à écarter, mais nous ne suivons pas l'hypothèse d'une stratégie de camouflage et d'esquive.

Pour commode qu'elle soit, cette hypothèse ne s'appuie en effet sur aucune source ; elle souffre également de (rares) contre-exemples, telle la scénographie de la salle de la *Consulaire* (Brest). Si la salle nouvellement ouverte pour célébrer le centenaire de l'aéronavale ne donne pas de visibilité particulière aux opérations de guerre ultra-marines de l'aviation embarquée, le visionnage d'archives cinématographiques et les propos surimposés de chercheurs du Service historique de la Défense mettent en lumière les combats de la décolonisation. Cet indice, la popularité de la « nouvelle histoire-bataille », la probable refonte de la galerie navale contemporaine peuvent donc préfigurer la redécouverte et la représentation futures des entreprises impériales navales. L'hypothèse d'une amnésie volontaire, menée pour détourner la Marine de l'opprobre colonialiste, ne serait enfin convaincante que si l'avait précédée (disons avant 1960-1970) l'exposition explicite et héroïsante de ses liens avec l'Empire, sur le modèle des musées navals ibériques, soit par le biais de collections permanentes soit par des manifestations temporaires. Or les catalogues du XIX<sup>e</sup> et du premier XX<sup>e</sup> siècle ne confirment pas l'image d'un grand musée naval et colonial avant les années 1970. Les empires coloniaux de l'Ancien Régime et de l'époque contemporaine trouvent certes au MnM un cadre commémoratif dans les années 1945-1965. Le salon de la Marine, qui se tient en juin-juillet 1945, alors que la présence française vient d'être renversée, consacre une rétrospective au rôle de la Marine dans l'établissement de la France en Extrême-Orient<sup>100</sup>. Une exposition au palais de Chaillot célèbre, en 1962, la présence française au Canada sur un ton qui n'est pas sans évoquer le romancier Jean de la Varenne<sup>101</sup>. Les catalogues des années 1950 et 1960 mentionnent une foulditude de trophées, de modèles d'avisos coloniaux et d'objets commémoratifs qui servent à illustrer la part prise par les marins dans la conquête et la défense de l'Empire. La notice du modèle du *Bougainville*, exposé en 1949 au musée naval de Toulon, associe ainsi en quelques lignes l'exaltation de « nos stations coloniales lointaines », la qualité des matériels engagés outre-mer dans l'Entre-deux-guerres dans l'hommage rendu à cet aviso-colonial « coulé au combat au canon [des FNFL] devant *Libreville* en septembre 1940 »<sup>102</sup>. Rien de bien surprenant à dire vrai, si l'on garde à l'esprit le mythe d'une marine conquérante d'empire, entretenu par Jacques Mordal et ses épigones<sup>103</sup>. Une poignée d'articles de *Neptunia* sur les missions de pacification en Algérie<sup>104</sup> comme des chroniques venimeuses à l'encontre de Nasser

montrent également, dans les cercles proches du musée, l'indignation que suscite la décolonisation. Ces mouvements d'humeur comme ces traces muséales sont toutefois bien peu de choses face à d'autres thématiques bien mieux représentées telles que la marine royale des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les explorations lointaines et les marines de guerre occidentales. L'histoire navalo-coloniale ne paraît jamais donc avoir dépassé le cadre d'une vitrine, d'un pan de mur et d'un article dans *Neptunia*<sup>105</sup>. Un musée naval et colonial sans doute, avant 1970, par l'origine des objets exposés (trophées, reliques, objets commémoratifs), mais non pas un musée impérialiste où l'on aurait superposé histoires navale et coloniale. Nous pensons que cette ellipse est liée au choix de thématiques certes proches de l'impérialisme colonial, mais bien distinctes : l'aventure navale transocéanique, l'exploration des nouveaux mondes, tout particulièrement nord-américain, polaire et pacifique, les savoirs et patrimoines maritimes non-européens.

*De la passion ethnographique à la collecte coloniale : l'outre-mer au musée de la Marine (1827-2011)*

La naissance du musée naval coïncide avec le relèvement de la marine de guerre qui reprend les grands programmes d'exploration menés dans le Pacifique entre le second XVIII<sup>e</sup> siècle et 1804<sup>106</sup>. L'entreprise, que poursuit la monarchie de Juillet pour les mêmes motifs (et des considérations plus coloniales), permet de rassembler d'importantes collections ethnographiques. Comme ces *oceania*<sup>107</sup> ne trouvent pas alors d'autres musées d'État pour les rassembler, le musée naval du Louvre et quelques institutions provinciales<sup>108</sup> se trouvent être les bénéficiaires de ces collectes, renforcées par des donations et des achats<sup>109</sup>. L'accumulation navale ethnographique choque d'autant moins alors que les « curiosités » amérindiennes et asiatiques avaient peuplé, avant la Révolution, les collections navales. Le musée de Marine est donc bien, *ab ovo*, un musée d'ethnographie, une mission renforcée par l'échec des projets concurrentiels<sup>110</sup>. Tout au long du siècle, le flux des objets ethnographiques demeure important grâce aux donations des officiers de Marine et de quelques explorateurs<sup>111</sup>. Sous l'impulsion de Léon Morel-Fatio, qui en reprend l'inventaire (non publié), les pièces ethnographiques (2740 en 1856)<sup>112</sup> sont rassemblées en une section qui occupe, à la fin du siècle, six des dix-neuf salles du musée de Marine<sup>113</sup>, bien que les pièces coloniales proprement maritimes fussent rassemblées au sein de la section navale<sup>114</sup>.

L'établissement du musée d'Ethnographie du Trocadéro, l'émergence de la galerie ethnographique des Invalides<sup>115</sup> et les problèmes de conservation mènent, au début du XX<sup>e</sup> siècle, à la dispersion des collections ethnographiques du musée de Marine<sup>116</sup>. La tradition navale de collecte n'est toutefois pas brutalement interrompue. On signale ainsi, en 1965, la donation de « deux belles

pagaies malgaches ayant appartenu au maréchal Galliéni » et, trois années plus tard, la réception d'un « curieux modèle de pirogue de Raevavae (îles Tubuaï ou îles Australes) confectionné par un vieil indigène », et dont un officier de marine a fait don au palais de Chaillot<sup>117</sup>. *Neptunia* consacre également, dans les années 1960, plusieurs articles au monde pacifique et à l'impact local de la colonisation<sup>118</sup>. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la tradition ethnographique du MnM connaît un second souffle quand une poignée de spécialistes (Eric Rieth et Alain Niderlinder) remettent à l'honneur l'ethnographie nautique. Le travail muséal de l'amiral Edmond Pâris comme l'œuvre de son fils et de leurs successeurs furent redécouverts, dans les années 1990, quand le MnM ambitionnait d'être un grand musée du patrimoine marin. Réalisés par les ateliers du musée de Marine au XIX<sup>e</sup> siècle, des modèles de navires arabes furent ainsi présentés, en 1994, lors de l'exposition consacrée aux routes maritimes de la soie<sup>119</sup>. La dernière rétrospective Lapérouse n'a pas manqué de présenter d'autres modèles façonnés sous l'égide de l'amiral Pâris ainsi que des pièces collectées par les marins français du premier XIX<sup>e</sup> siècle. L'œuvre ethnologique et archéologique de l'amiral Pâris fit enfin, en février 2010, l'objet d'une exposition temporaire<sup>120</sup>, accompagnée dans la revue *Neptunia* de plusieurs contributions documentées sur les pères fondateurs de l'ethnologie navale et leurs héritiers<sup>121</sup>.

#### UN RELIQUAIRE DES GUERRES COLONIALES, MAIS NON UN MUSÉE DES ENTREPRISES IMPÉRIALES DE LA MARINE

Dans une étude consacrée aux musées ethnographiques et coloniaux, Nélia Dias rappelle la proximité de ces deux types d'établissements « créés pendant la situation coloniale comme une activité du colonialisme voire comme un simple outil de l'expansion européenne »<sup>122</sup>, cette précision finale s'ajustant bien, nous semble-t-il, aux collections ethnographiques originelles du musée naval du Louvre, acquises par le biais du troc et des dons. À ces séries se sont ajoutés, tout particulièrement sous le Second Empire et la Troisième République, les artefacts « produits » par les interventions armées, les descentes et les conquêtes coloniales. On pense ainsi à ces trophées ramenés d'Indochine, de Madagascar et de Tunisie que le catalogue de 1909 et les collections de cartes postales anciennes du musée (1909-1939) permettent d'identifier. Rassemblées pour la plupart sous la rubrique des « objets divers, historiques ou commémoratifs », ces pièces forment une famille assez large, où les théâtres nord-africain, indochinois et malgache prédominent, sans doute sous l'influence de l'amiral Paul-Emile Miot (1827-1900), le seul directeur du musée de Marine (1893-1900) à avoir participé à des campagnes coloniales dont il ramena plusieurs trophées telles que les clés de la casbah de Sfax. Après le déménagement de 1943, d'autres artefacts

s'ajoutèrent comme les maquettes des chalands de débarquement pour infanterie (*LCI*), employés durant la Seconde Guerre mondiale avant d'être déployés en Indochine<sup>123</sup>. Alors que la décolonisation s'achève, les trophées des campagnes coloniales demeurent bien présents dans les vitrines vouées au premier XIX<sup>e</sup> siècle. En 1962, le modèle réduit de la *Consulaire* voisine un canon en bronze pris, en 1845, aux forces argentines, deux bouches à feu ramenées après la chute de Saint-Jean-d'Ulloa, le 27 novembre 1838 et la cloche de ce fort mexicain<sup>124</sup>. Trophées et objets commémoratifs accompagnent les salles suivantes. Les clés de la casbah de Sfax voisinent ainsi les reliques des héros navals de l'Indochine française (Courbet, Duboc, Rivière) mais également de la conquête de la Nouvelle-Calédonie et de Madagascar (Bienaimé)<sup>125</sup>. La contribution de la Marine à la défense de l'Empire durant l'Entre-deux-guerres, le second conflit mondial et les combats de l'après-guerre est également honorée par une poignée d'objets commémoratifs<sup>126</sup>. La notice du catalogue de 1962 décrivant le buste en bronze du vice-amiral Battet (1893-1950) rappelle ainsi son rôle à la tête de la première division des croiseurs en Indochine (1945) puis des « Forces maritimes françaises en Extrême-Orient, où il créa les divisions navales d'assaut »<sup>127</sup>. Si la guerre d'Algérie est invisible, sa conquête est représentée par le modèle de la *Consulaire* et certaines peintures comme « l'Escadre au large d'Alger en 1930 » de Jean-Louis Paguenaud<sup>128</sup> et de vieilles gravures dont les cartels soulignent l'anarchie et la cruauté des régences barbaresques.

Bien qu'il soit un authentique reliquaire des guerres coloniales, le musée de la Marine du premier XX<sup>e</sup> siècle n'attribue pas au rôle colonial-civilisateur des forces navales une salle distincte. La mémoire des campagnes coloniales de la Marine est intégrée dans un cadre chrono-politique plus large (Restauration, Monarchie de Juillet, opérations du Second Empire, III<sup>e</sup> République) alors que le musée de l'Armée dispose (dès l'Entre-deux-guerres) d'un espace spécifiquement consacré aux conflits coloniaux (« salle d'Aumale ») où la Marine est honorée. Dans les années 1970-1990, de nouveaux impératifs muséologiques finirent par démanteler ce cadre historique et disjoindre le passé colonial de la Marine désormais véhiculé par le musée des Troupes de Marine ou le musée des Fusiliers Marins. Reste à comprendre pourquoi le MnM ne fut qu'un reliquaire des gloires navales et coloniales et s'en tint à des thèmes ultra-marins apparentés certes à l'empire colonial, et non seulement distincts mais d'une portée et d'un bénéfice politiques moindres.

*Le marin explorateur, figure de proue d'une grande marine souvent malheureuse*

Le marin explorateur tient au musée de la Marine une place qui, sans être propre à cet établissement<sup>129</sup>, est assez ancienne, forte et récurrente



pour être caractéristique du MnM. Les tout premiers temps du musée naval sont associés à l'aventure tragique de l'expédition Lapérouse, dont on demeura près de quatre décennies (1788-1826) sans aucune nouvelle. La découverte et la réception en France des premières reliques collectées à Vanikoro dans les îles de Santa-Cruz, en 1827, par Peter Dillon puis, l'année suivante, par Jules Dumont d'Urville, permirent au musée de devenir le lieu de mémoire de cette malheureuse entreprise dont le souvenir fut entretenu par des *oceania*, des gravures et des modèles d'embarcations. Les débris de l'expédition sont ainsi mis à l'honneur durant l'inauguration de 1829. Si le souvenir d'autres « grands marins » de l'outre-mer, tels les vice-amiraux Suffren de Saint-Tropez (1729-1788), Roze (1812-1883) et Courbet (1827-1885), est honoré par des bustes, des portraits et des reliques<sup>130</sup>, le culte rendu à Lapérouse comme à ses compagnons d'infortune est d'une autre ampleur. Durant un siècle, les visiteurs parvenant à la salle des souvenirs, située au milieu du musée, étaient ainsi invités à se recueillir devant un obélisque dominant le buste de La Pérouse où étaient accrochés les débris de la *Boussole* et de l'*Astrolabe* qui, peut-on lire en 1932, « revêtent, en un pareil lieu, sur cette pyramide funéraire, une signification émouvante, un sens profond »<sup>131</sup>. Cet assemblage d'objets divers (roues, crochets, pinces, cloche), qui n'est pas sans évoquer les instruments de la Passion ornant certaines grandes croix monumentales, disparut du musée après le déménagement de 1943, mais la célébration des grands explorateurs de la fin des Lumières et de leurs successeurs immédiats demeura une constante du second XX<sup>e</sup> siècle. Au début des années 1960, le souvenir des expéditions Lapérouse et Dumont d'Urville, auxquelles de longues notices sont consacrées<sup>132</sup>, est conservé dans la zone XXI du MnM (« Hydrographie et exploration »), non loin de l'aire actuelle consacrée aux explorateurs. En 1962, le musée organise une exposition sur les voyages scientifiques menés entre 1760 et 1850<sup>133</sup>, que suivent, vingt années plus tard, trois manifestations (Paris, Brest, Toulon) consacrées à la « généreuse et tragique expédition Lapérouse » avec l'appui des plus hautes autorités navales. À ces manifestations s'ajoutent enfin plusieurs livres dont une histoire de l'expédition de la plume du directeur du MnM, François Bellec<sup>134</sup>. Deux décennies plus tard, en 2008, les campagnes d'exploration des Lumières sont de nouveau mises à l'honneur à Paris par une exposition très médiatisée, « Le mystère Lapérouse »<sup>135</sup>. Aux grands marins des années 1760-1850, le musée n'a pas manqué d'associer, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, de célèbres figures d'explorateurs des mondes polaires (Charcot) et sous-marins (Cousteau), mais également les premiers navigateurs en solitaires comme Alain Gerbault. En décembre 1960, une brève exposition célèbre l'œuvre d'Henri le Navigateur et des découvreurs portugais. Le catalogue du palais de Chaillot dénombre, en 1962, sous la rubrique « expéditions polaires » sept pièces exposées dont quatre

sont consacrées au *Pourquoi-Pas ?*<sup>136</sup> Ces thèmes sont régulièrement repris tout au long des décennies suivantes.

Les expositions consacrées aux explorateurs polaires (« Charcot : la passion des pôles » en 2006), à l'archéologie sous-marine<sup>137</sup>, aux cultures maritimes non-européennes<sup>138</sup>, aux scientifiques du monde maritime (Ifremer), aux pionniers de l'exploration des abysses (« Jules Verne le roman de la Mer » en 2005) forment une trame trop serrée pour ne traduire que la simple volonté d'attirer le grand public. Loin d'être le porte-lance d'un musée en mal de popularité, l'exploration ultra-marine dans toutes ses dimensions savantes (hydrographie, cartographie et ethnographie) et culturelles (orientalisme, exotisme) est bien, en définitive, l'un des premiers, sinon le premier, des traits originels du MnM. Nous croyons ainsi y voir une tradition institutionnelle et savante dont les racines sont associées à la genèse du musée et aux questions navales du premier XIX<sup>e</sup> siècle.

La fondation du musée naval posa la difficulté de lui associer, dans un processus de panthéonisation, des figures héroïques incontestées. Quelques fussent leurs talents, ni les héros de la guerre d'Indépendance américaine (Suffren, du Couëdic<sup>139</sup>) ni les meilleurs officiers de la Révolution et de l'Empire (Casabianca, Dupetit-Thouars) ne pouvaient être, sous la Restauration, ces modèles dans lesquels l'opinion instruite, les élites politiques issues de l'Émigration et l'institution navale pouvaient se reconnaître sans réserve et célébrer de concert les vertus et de l'Arme et de la Nation. En se plaçant sous l'ombre de Lapérouse, dont la disparition avait hanté l'Ancien Régime, la Révolution et la Restauration, les créateurs du musée naval du Louvre résolurent ce nœud gordien mémoriel. En honorant la fin tragique de Lapérouse et de ses compagnons dont les reliques furent déposées au musée Dauphin, on rendait à l'Ancien Régime la gloire d'une entreprise transocéanique, savante et pacifique, tout en proposant à la bourgeoisie libérale, la principale pépinière d'officiers de Marine, le modèle d'un marin savant et patriote, pétri de l'esprit des Lumières. La Marine, trop souvent malheureuse au combat face aux Anglais, pouvait en outre adopter ce brillant combattant de la guerre d'Indépendance américaine, bien meilleur tacticien que Borda et qui disparut héroïquement à son poste comme Cook et Nelson<sup>140</sup>. Loin de s'évanouir, ce culte corporatiste et muséal fut maintenu par les régimes suivants qui développèrent, dans d'autres lieux de mémoire (Versailles), les gloires navales et coloniales passées de la nation<sup>141</sup>. Cette dissociation des mémoires navale et coloniale, contre laquelle s'éleva vainement Adolphe Caillé en 1839, demeura une constante d'un musée résolument ethnographique et technicien, auquel se greffèrent, entre le Second Empire et les années 1950, quelques reliques des campagnes lointaines<sup>142</sup>.

Si le second XIX<sup>e</sup> siècle apporta au musée d'autres figures de proue de l'entreprise coloniale plus conformes à l'héroïsme militaire

(Courbet), l'image de Lapérouse résista mieux aux tourmentes historiques contemporaines. Incarnant l'esprit d'aventure scientifique des Lumières et peu suspecte de véhiculer une forme d'impérialisme, sa mémoire survécut aisément à la décolonisation pour incarner tour à tour, au gré des expositions de 1962, 1985 et 2008, la passion scientifique, la générosité humaniste, l'aventure humaine et maritime. Un « héros pour tous »<sup>143</sup> donc, fondateur d'une lignée d'audacieux conquérants de l'impossible tels que Pâris, Charcot, Monfreid, Cousteau et Tabarly dont les photographies, les reliques et les lettres forment un beau patrimoine muséal, assez polyphonique pour séduire des publics très variés et politiquement sûr en ces temps de conflits et de guérillas mémoriels, nationaux et communautaires.

S'il ambitionne d'être un musée maritime et un musée des beaux-arts, le musée national de la Marine demeure bien, dans une très large mesure, le musée de la Marine nationale. La scénographie de ses expositions permanentes, pour ne parler que du palais de Chaillot, dit assez bien cette filiation. Le portrait de Richelieu (aujourd'hui décroché) qui accueille depuis un demi-siècle le visiteur dans la salle du canot de l'Empereur, l'accumulation de maquettes et de modèles, la prééminence des considérations techniques<sup>144</sup> sur les aspects humains, sociaux, régionaux de la vie maritime mettent en avant une certaine image de la puissance maritime nationale, mais également une approche volontariste des affaires navales toute éprise de modernité et d'excellence technique alors que le destin de la France sur les mers, dans les heures les plus sombres, a moins reposé sur les unités les plus audacieuses (*Surcouf*) que sur des choix stratégiques et politiques conséquents. Cette manière là de montrer la grandeur navale et maritime n'est pas propre à la France. Avec leurs minutieux cartels techniques, des flottilles de maquettes croisent tant au *Deutsches Museum* de Munich qu'au *Science Museum* de Londres, dont la galerie navale n'a pratiquement pas connu de modifications depuis les années 1960. Pour autant, la notoriété de ces deux magnifiques musées ne peut suffire à cautionner une approche que les auteurs de ces lignes tendent à croire qu'elle est datée, insuffisante, et contradictoire.

Une approche technicienne entend bénéficier du crédit de la neutralité politique alors qu'elle est lourde de sens : pas de marins, pas de destructions, pas de labeur humain ni de mutins, les drames de la mer et de la nation étant consignés ou évoqués dans les cartels et les tableaux muraux<sup>145</sup>. En se voulant un musée de l'aventure technique et des grandes entreprises maritimes, le MnM a laissé à d'autres institutions, on pense ici au musée de l'Armée (salle Seconde Guerre mondiale) mais également au musée de l'Ordre de la Libération (salle

FNFL), le soin d'écrire son histoire contemporaine. En entravant toute mise à jour de son passé, l'approche technicienne du MnM lui interdit en outre d'être un musée maritime, ce qui supposerait une dimension géographique et culturaliste à l'image du *National Maritime Museum* de Greenwich ou du musée de la Compagnie des Indes de Lorient dont les scénographies, riches en cartes comme en objets « ethnographiques », replacent l'histoire maritime nationale dans la proto-mondialisation et l'histoire culturelle trans-atlantique voire « globale ». La mer n'est pas une donnée hors du temps et le monde maritime ne l'est pas par essence. C'est dans cette perspective historique, mais non historiciste, que pourrait se recomposer un discours cohérent et réflexif sur les divisions passées de la Marine, mais aussi son implication dans les entreprises impérialistes et coloniales françaises abordées dans toutes leurs dimensions. On pense ainsi à cette rétrospective de la lutte contre la traite négrière et ses avatars actuels, que l'on peut visiter à Portsmouth depuis 2007, et que l'on aimerait voir reproduite dans notre pays qui participe, depuis deux siècles, à la pacification des mers comme à l'instauration du droit des gens. Il y a un siècle, la Marine venait au secours des Arméniens et dans les années 1970 et 1980, des *Boat People* ; aujourd'hui elle lutte contre la piraterie et le crime organisé<sup>146</sup>. Ce passé là et ces missions sont justement chers à la Marine, qu'elle les montre donc sans taire le coût et les limites de ces tâches sisyphiennes ! C'est également dans cette perspective élargie que se donneraient à comprendre les métamorphoses et les raisons actuelles d'une grande marine de commerce et de guerre. Le MnM donne à voir la beauté plastique d'une frégate ou d'un SNA, mais contre quel ennemi et quelles menaces ? La promotion muséale d'une grande puissance maritime peut-elle se limiter à des modèles comme aux temps de Guillaume II et de Georges Leygues ? Les films d'archives sur les missions d'un porte-avions, tel celui qui passait en boucle à Toulon avant la refonte de 2011, les témoignages des matelots et des ouvriers des arsenaux, les reliques des combats passés et des dernières OPEX (Opérations EXTérieures), l'emploi de cartes, voire de simulateurs forment ici une cohorte de moyens scénographiques bien éprouvés (Leeds, Gosport, Le Bourget) que le musée imaginaire ici présenté emploierait, sans renoncer aux modèles, les plus anciens et les plus remarquables supports de rêves des musées navals.

## NOTES

1. Relevant de la Direction des Musées nationaux avant 1919, le musée naval (ou musée de Marine) fut placé par la suite sous la tutelle du ministère de la Marine ce que le décret du 2 août 1947 confirma.

2. Le commandant Jacques Vichot (1906-1990) dirigea presque sans interruption le MnM de 1943 à 1971. Lui succédèrent le capitaine de frégate Luc-Marie Bayle (1972-1980), le contre-amiral François Bellec (1980-1998), le contre-amiral Georges Prud'homme (1998-2005) et le vice-amiral Jean-Noël Gard (2005-2011) auquel a succédé le vice-amiral Jean-Marc Brûlez.

3. Outre Paris, le MnM comporte quatre « musées de ports » à Brest, Lorient, Toulon et Rochefort.

4. Observatoire économique du tourisme parisien, *Fréquentation des sites culturels parisiens en 2009*, Paris, Août 2010.

5. Ainsi entre 55 000 et 66 000 visiteurs à Lorient, Brest et Toulon au milieu des années 2000.

6. On pense ici au *Figaro* qui se fait régulièrement l'écho des grandes manifestations et des projets du MnM.

7. Alain Niderlinder, « Le musée de la Marine et ses collections, *Historiographie du Musée de la Marine* », *Neptunia*, n° 193, p. 45-52; *idem*, « Le Musée de la Marine et ses collections. Éléments chronologiques », *Neptunia*, n° 194, p. 49-57; et n° 195, p. 41-50. Voir également Albert Chatelle, *Le musée de la Marine de ses origines à nos jours, Essai historique*, Paris, Éditions de l'Institut Maritime Colonial, 1939, p. 30-33.

8. Service Historique de la Défense, archives de la Marine conservées à Vincennes (par la suite SHD-MV), BB1 55, Ministère de la Marine et des Colonies, *Rapport au Roi*, avril 1819.

9. Jean Boudriot et Alain Niderlinder, « Modèles disparus du musée de Brest », *Neptunia*, n° 226, 2002, p. 34; Musée national de la Marine, *Le château de Brest*, 2007, Musée national de la Marine, p. 34.

10. « Chronique des musées et de l'association », *Neptunia*, n° 90, 1968, p. 24.

11. Dominique Morel, « Musée de la Marine. Mémorial Amiral de Grasse », *Neptunia*, n° 208, 1997, p. 63-67.

12. François Bellec, « Le nouveau musée de la marine. La recherche d'une information modulable », *Neptunia*, n° 153, mars 1984, p. 40; Georges Prud'homme, « Un grand musée national de la Marine et de l'aventure maritime », *Neptunia*, n° 189, 2000, p. 16-19.

13. *De la Gloire au Charles de Gaulle*, journal d'exposition, n° 1, 1998, p. 3.

14. Marjolaine Mourot, « Le musée national de la Marine », *Neptunia*, n° 228, 2002, p. 67.

15. André Goetz, « L'Amiral Marquet », *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> décembre 2008.

16. *Musée national de la Marine, 300 ans d'histoires maritimes*, plaquette bilingue, 2011.

17. Ouv. Collectif, *Trésors du Musée national de la Marine*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2006, p. 46-51.

18. Charles de Gaulle, *Discours et messages, 1940-1946*, vol. 1: *Pendant la guerre. Juin 1940 – janvier 1946*, Paris, Plon, 1970, p. 103.

19. Louis Guichard, *Au large 1914-1918*, Paris, Renaissance du Livre, 1919, p. 15.

20. Du titre du chapitre que Philippe Masson lui consacre dans Guy Pedroncini, *Histoire militaire de la France, tome 3 : de 1871 à 1940*, Paris, PUF, 1992, p. 443-470.

21. Martin Motte et Jean de Préneuf, « L'écriture de l'histoire navale française à l'époque contemporaine : un modèle national? », *Revue historique des armées*, n° 257, 2009/4, p. 27-43; Jean-Baptiste Bruneau, « "Gloria victis". L'écriture de l'histoire navale de la Seconde Guerre mondiale », *Revue d'histoire maritime*, n° 10/11, 2010, p. 357-366.

22. Jean-Yves Boursier, *Musées de guerre et mémoriaux. Politique de la mémoire*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 7.

23. Visites au Musée national de la Marine de Paris à l'été et à l'automne 2011.

24. *Neptunia*, n° 238, 2005, p. 43.

25. Jean de Préneuf, « Neptune et Cléo : le Service historique de la Marine 1919-1974 », *Revue historique des armées*, n° 216, 1999/3, p. 3-20.

26. SHD-MV 1BB8 129, note « constitution d'un musée des souvenirs maritimes de la guerre de 1914 », du ministre de la Marine aux vice-amiraux préfets maritimes, aux directeurs des établissements hors des ports et aux officiers généraux et supérieurs commandant à la mer, 25 novembre 1920.

27. Vice-amiral Bienaimé, *La guerre navale 1914-1915. Fautes et responsabilités*, Paris, Tallandier, 1920, p. 149.

28. Paul Chack, *Marins à la bataille*, tome III : *Méditerranée 1914-1918*, Paris, Éditions du Gerfaut, 2002, p. 121. Le texte cité a été publié pour la première fois dans *Patrouilles tragiques dans la nuit*, Paris, Éditions de France, 1937.

29. *L'Ouest éclair*, 31 mars 1923.

30. Caroline Barcellini, « La commémoration de la Grande Guerre au Musée de l'Armée (1914-1925) », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 212, 2003/4, p. 3-16.

31. SHD-MV, 1BB8 SHM 130, note manuscrite « au sujet de la réponse à faire éventuellement à la demande de suppression de la salle réservée à la Marine aux Invalides », de Georges Clerc-Rampal, non datée. Les mots soulignés le sont dans le document original.

32. SHD-MV, TTA 199, circulaire n° 194/EMG. Cab du CA Rebol Hector Berlioz, 24 novembre 1943.

33. Décret n° 47-1527, 2 août 1947, *Journal officiel de la République française* des 18 et 19 août 1947, p. 8161.

34. *Trésors du Musée national de la Marine*, *op. cit.*, p. 11-15.

35. SHD-MV, TTA 187, circulaire n°A 25 CAB/SE du ministre de la Marine, 3 novembre 1944.

36. Musée national de la Marine (désormais MnM), bibliothèque, R.1372, album photographique de l'exposition « La Marine au combat, 1945 ».

37. Antoine Prost et Jay Winter, *Penser la Grande Guerre. Un essai d'historiographie*, Paris, Seuil, Coll° Points Histoire, 2004, p. 15-50.

38. Voir par exemple les cinq fascicules *La guerre navale racontée par nos amiraux* illustrés par des peintres officiels de la Marine et publiés en 1927.
39. Portrait par Mascari Priov.
40. *Le lieutenant de vaisseau Morillot coule avec le Monge*, tableau de L. Jonas.
41. Photographie du capitaine de vaisseau Rageot de la Touche.
42. Portait de Bouchor.
43. *Id.*
44. Portrait anonyme.
45. Outre les portraits de l'amiral Guépratte et du capitaine de vaisseau Rageot de la Touche déjà mentionnés, le tableau *La flotte alliée au mouillage des Dardanelles* par Frédéric Montenard, un tableau de Gustave Alaux sur *Le Bouvet* et une aquarelle de Léon Haffner intitulée *Le croiseur-cuirassé Latouche-Tréville aux Dardanelles*.
46. Affiche de Léon Haffner, *Les réalités de la guerre sous-marine*.
47. Pierre Loti, « Le drapeau que nos fusiliers marins n'ont pas encore », *L'Illustration*, n° 3745, 12 décembre 1914. « Demoiselles au pompon rouge » est le surnom que les contemporains ont donné aux fusiliers marins en 1914.
48. Thomas Vaisset, « L'impuissance navale au musée? La Marine française « Royale » et la Seconde Guerre mondiale au Musée national de la Marine » dans le cadre du colloque *Neptune au Musée. Puissance, identités et conflits dans les musées maritimes et navals*, à paraître.
49. Henry Rouso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Paris, Seuil, « Points histoire », 1990, p. 29-76.
50. SHD-MV, 2011 ZF 12, lettre n° 62 M/INF, du secrétaire d'État à la Marine au directeur du musée de la marine, 26 septembre 1952.
51. Léopold Pascal, *Deux corvettes type Aconit en escorte par gros temps*; Olivier Levasseur, « La guerre de Léopold Pascal, peintre officiel des Forces Navales Françaises Libres (1941-1945) », *Neptunia*, n° 235, 2004, p. 51-62.
52. Albert Chatelle, *op. cit.*, p. 149-150.
53. *Catalogue numérique du Musée de la Marine*, Sens, Société générale d'imprimerie et d'édition, 1939, 127 p.
54. Georges Clerc-Rampal, « Questions militaires et maritimes. À propos du Musée de la Marine », *Mercure de France*, n° 689, tome CXCV, 1<sup>er</sup> mars 1927, p. 426.
55. Éric Conan et Henry Rouso, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 1996.
56. SHD-MV, 2011 ZF 12, lettre n° 597 M/CM, du Secrétaire d'État à la Marine au général de Larminat, 21 juin 1951.
57. *Ibidem*, décision n° 4831 DN/EMP signée Jules Moch, 13 juillet 1951.
58. *Ibidem*, lettre de René Pleven à Jacques Gavini, 12 novembre 1952.
59. Alors que le musée de l'Armée met en scène ce combat dans une alcôve consacrée aux FNFL.
60. Cette pièce au 1/5<sup>e</sup> est exposée dans la vitrine consacrée à l'Entre-deux-guerres.
61. Pièce au 1/30<sup>e</sup>.

62. Pièce offerte au musée par l'Association des Amis du Musée de la Marine.

63. Pour la Première Guerre mondiale, il s'agit des tableaux *Le Convoi* de Paul Morchain et *Le Lutétia, bateau camouflé en rade de Toulon* de Pierre Gatier; pour le second conflit mondial, dans la vitrine FNFL: *La corvette FNFL Lobélia escortant un convoi dans l'Atlantique* et *Deux corvettes type Aconit en escorte par gros temps*.

64. Dans la vitrine de « la Marine de Vichy », *Escadre dans la rade de Brest, 1939*, d'Albert Brenet.

65. Dans la vitrine sur la Première Guerre mondiale, le tableau de Charles Fouquieray, *Fusiliers marins au front des Flandres, 1914*.

66. Une heureuse exception: Olivier Gomez, « *Tranchées mouvantes...* » *Les équipages de torpilleurs français en Manche et à Dunkerque (1914-1918)*, Master 2, Université de Marne-la-Vallée, 2009.

67. Philippe Dagen, *Le silence des peintres. Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Fayard, 1996.

68. François Robichon, « Les peintres et la guerre moderne », *La revue du Musée des arts et métiers*, n° 46/47, octobre 2006, p. 81.

69. *Catalogue du Musée de la Marine*, Paris, 1962 (6<sup>e</sup> éd.), p. 57.

70. Buste en bronze de Georges Leygues, par Alexis Rudier, d'après Auguste Rodin.

71. Tableau d'Albert Brenet, *Pont d'envol du Béarn*.

72. Vice-amiral R. Vercken, « L'aéronautique navale française de 1945 à 1962 », *Revue Historique des Armées*, n° 172, 1988, p. 48-52.

73. Collectif, *Les valises sur le pont. La mémoire du rapatriement maritime d'Algérie*, 1962, Rennes, Marines éditions, 2009; Amiral Estival, *La marine française dans la guerre d'Algérie*, Rennes, Marines éditions, 2012.

74. Dominique Le Brun, *Roger Chapelet*, Chasse-Marée, Glénat, 2009.

75. Ouv. collectif, *The Art of Technology. The Navy Model Collection in the Amsterdam Rijksmuseum*, Wormer, Immerc BV, 1995; *Chasing Freedom. The Royal Navy and the Suppression of the Transatlantic Slave Trade*, sl, se, sd, sp.

76. Sans même parler des réserves que nous n'avons pas visitées.

77. Robert Aldrich, *Vestiges of the Colonial Empire in France. Monuments, Museums and Colonial Memories*, New-York, Palgrave Macmillan, 2005, p. 238.

78. *Id.*

79. « Le musée de la Marine de Paris, à la différence des musées militaires, ne consacre qu'une médiocre attention aux colonies (*pays relatively little attention to colonies*), ce qu'explique peut-être l'exiguïté des salles d'exposition du palais de Chaillot ». *Id.*

80. Marius Perret (1853-1900), « Départ des pirogues pour la pêche à Guet M'Dar Sénégal », (1891).

81. Christina Baron, « Lumineuse Algérie sous le regard des peintres de marines, 1830-1960 », *Neptunia*, n° 231, 2003, p. 65-67.

82. Stéphanie Debuiche, « Théodore Gudin au musée national de la Marine », *Neptunia*, n° 260, 2010, p. 24-27.



83. Les impressionnants pieds de vitrine (« Afrique » et « Amérique ») du sculpteur Victor Aimone (1860-1922) relèvent plus de l'allégorie des Lumières que de l'impérialisme. Un détail de l'Afrique peut être vu sur le site du musée [http://www.culture.gouv.fr/marine/intro\\_expo.htm](http://www.culture.gouv.fr/marine/intro_expo.htm)

84. Panneau visible en 2010.

85. Un seul livre (A. Chatelle, *op. cit.*) est cité. R. Aldrich, *op. cit.*, p. 357, note 53.

86. À quoi pensait R. Aldrich en parlant des anciennes expositions consacrées aux colonies? L'appareil de notes est ici silencieux. On peut ici suggérer l'exposition consacrée aux Troupes de la Marine que le Palais de Chaillot hébergea du 12 mai au 10 juin 1951, mais dont la section d'études et d'informations des troupes coloniales fut l'organisatrice. On peut également citer à l'exposition de 1962 « Les Français au Canada. Deux siècles de gloire et d'aventure 1534-1763 ». Peu de choses donc à ne considérer que ces expositions temporaires.

87. Le contre-amiral François Bellec, directeur du MnM de 1980 à 1997, conçut la scénographie de la crypte, inaugurée en octobre 1998. La salle de Tradition, après une période de réflexion (2002-2005) a fait l'objet de plusieurs chantiers.

88. Le champ de cette étude interdit d'envisager ici une troisième « famille de musées » maritimes, mais la colonisation économique, la décolonisation comme les phénomènes d'inculturation et d'acculturation sont régulièrement traités dans les musées portuaires.

89. Cette sculpture, réalisée à Cherbourg en 1878, fut conçue pour un navire de transport, le *Mytho*, en souvenir de la conquête de ce centre annamite, le 12 avril 1861, par l'amiral Charner. Le bâtiment, rebaptisé par la suite *Bretagne* puis *Armorique* devint caserne flottante des mousses jusqu'en 1940.

90. Pièce 378 « La Consulaire (1 AR 1) », *Catalogue*, Paris, Musée de la Marine, 1950, p. 42.

91. Nabila Oulebsir, *Les usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2004, p. 203.

92. Le musée de l'École Navale est ouvert au public depuis deux ans et accueille désormais scolaires et touristes. Mais le conservatoire du Commissariat de la Marine et le musée des fusiliers marins ne peuvent se visiter sans l'accord des autorités navales et sont surtout destinés à un public d'« anciens » et de leurs proches.

93. « Le Sphynx », *Fiche de repérage. Espace de Tradition*, École Navale, 2008. Dépôt du Musée national de la Marine.

94. La salle consacrée à la *Consulaire* au musée de Brest.

95. Donné en 1996 au musée de l'École, le pavillon tricolore confectionné sur les ordres de l'ÉV (Ensigne de vaisseau) Henry (1876-1900) illustre la résistance offerte par les forces internationales assiégées à Pékin lors de la grande insurrection xénophobe et anti-impérialiste des Boxers. Outre ce drapeau, le musée expose le sabre et portrait de cet enseigne de vaisseau qui

fut, à l'instar de nombreux autres officiers de Marine de la Belle Époque, un des acteurs de la colonisation française et de l'impérialisme européen. « Henry (Paul-Charles-Joseph) (1876-1900) », dans Etienne Taillemite, *Dictionnaire des marins français*, Tallandier, 2002, p. 242-243 ; www.ecole-navale.fr - focus du mois de décembre : sur les traces de l'EV Henry.

96. Musée. fusco. lorient.free.fr/cartelgerie. La salle Indochine n'est pas visible sur le site du musée consulté en décembre 2011.

97. Marjolaine Mourrot, art. cité, p. 67-68.

98. Sahib, *Marins & Navires anciens & modernes*, 1890. Rééd. parisienne par l'AAMM, 1977, p. 26, 39, 43, 46, 66.

99. Avant le retrait de deux dioramas du peintre de la Marine Georges Fouillé (1909-1994) illustrant respectivement la prise de Mogador par les forces du prince de Joinville (1844) et la capture de la citadelle de Son Tay (1883).

100. Brochure *Salon de la Marine 1945. Palais de Chaillot, 8 juin-8 juillet 1945* (SHD-MV, 3 BB8 SHM 246).

101. S'il renonça à la carrière navale, le romancier royaliste se passionna toute sa vie pour le monde de la mer et fut un modéliste réputé. Il fut jusqu'à son décès un proche du MnM.

102. Pièce 110, « Bougainville, 33 MG 13 », *Musée naval de Toulon*, Toulon, s. e., 1949, p. 28.

103. Jacques Mordal, *Marine Indochine*, Paris, Amiot-Dumont, 1953, p. 9-17.

104. « Fusiliers marins à la frontière algéro-marocaine », *Neptunia*, n° 49, 1958, p. 23-26 ; Bernard Maurel, « Fusiliers Marins pacificateurs », *Neptunia*, n° 50, 1958, p. 25-28 ; « Souvenirs de la demi brigade des fusiliers marins en Algérie », n° 67, *Neptunia*, 1962, p. 39-43.

105. Sur la Marine et l'Empire *stricto sensu*, on ne dénombre pas plus d'une dizaine d'articles dans *Neptunia* entre 1954 et 1968.

106. Cette première découverte française du Grand Océan s'achève avec la mission Baudin (Le *Géographe* et le *Naturaliste*), dont les résultats furent publiés entre 1807 et 1816.

107. Ce mot désigne les artefacts provenant des sociétés océaniques aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

108. *Ancienne école de médecine navale. Rochefort*, Paris, Musée national de la Marine, 2006, p. 16-17, 31, 35, 43, 46-47.

109. « Le musée naval du Louvre », *Le Magasin Pittoresque*, 1847, Paris, p. 11-14.

110. E.T. Hamy, *Les origines du musée d'ethnographie, Histoire et documents*, Paris, Ernest Leroux, 1890, p. 38-49.

111. Sylviane Jacquemin, *Rao Polynésies*, Paris, éditions Parenthèses, Réunion des Musées Nationaux, 1992 ; *Id.*, « La collecte des objets des mers du Sud » dans Chantal Georgel (sous la dir. de), *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions des Musées nationaux, 1994, p. 278-286.

112. Jean-Jacques Cleyet-Merle, « L'origine des collections océaniques du Musée des antiquités nationales », *Antiquités nationales*, n° 14-15, 1982-83, p. 110 et 112.

113. E.T. Hamy, *op. cit.*, p. 49.

114. [Amiral Miot], *Promenade au musée de la Marine*, Paris, Imprimeries réunies, s. d. [1898], p. 7-8; 32.

115. Nélia Dias, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, CNRS, 1991, 310 p. ; Cécile Mouillard, « La galerie ethnographique : une collection oubliée », *Revue de la Société des Amis du Musée de l'Armée*, n° 135, 2008, p. 23-33.

116. J.-J. Cleyet-Merle, *art. cit.*, p. 116.

117. « Chronique du musée », *Neptunia*, n° 79, 1965, p. 47 ; « Chronique des musées et de l'association », *Neptunia*, n° 90, 1968, p. 23.

118. Bernard Villaret, « Beauté Maorie », *Neptunia*, n° 33, 1954, p. 37-39 ; Capitaine de frégate Cousot, « L'ère des amiraux dans le Pacifique austral », *Neptunia*, n° 37, 1955, p. 26-29 ; *id.*, « La Nouvelle-Calédonie depuis cent ans », *Neptunia*, n° 38, 1955, p. 9-11 ; P. de Saint-Stéban, « Kounie l'île des Pins », *Neptunia*, n° 57, 1960, p. 20-26 ; Francis Mazière, « L'île de Pâques », *Neptunia*, n° 85, 1967, p. 29-37.

119. *A la rencontre de Sindbad, La route maritime de la soie*, Paris, Musée de la Marine, 1994, p. 176-179.

120. Vice-amiral Jean-Noël Gard et Denis-Michel Boëll, (dir.), *Tous les bateaux du monde*, Paris, Musée national de la Marine, 2010.

121. Hubert Simon et Jean G. Ceccarelli, « Dans le sillage de l'amiral Pâris ou les 600 modèles du commandant Pierre Simon », *Neptunia*, n° 248, 2007, p. 24-26.

122. Nélia Dias, « Musées et colonialisme : entre passé et présent », *Du Musée colonial au musée des cultures du monde*, Textes réunis par Dominique Taffin, Paris, Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie-Maisonneuve et Larose, 2000, p. 17.

123. Pièces n° 760-761, *Le musée de la Marine*, 4<sup>e</sup> édition, 1950, p. 67.

124. Capitaine de vaisseau Vichot, *Musée de la Marine*, Paris, MnM, 1962, p. 42-44.

125. Pièces 1008, « Commandant Duboc à Shei-Poo, le 15 février 1885 », *ibid.*, p. 53, 1201 « Vice-amiral Battet », *ibid.*, p. 60 et 1211 « Amiral Bienaimé », p. 60.

126. On pense ainsi à ce diorama des opérations terrestres que signale le catalogue de 1962 : Pièce 1196, « Retour d'opérations de fusiliers marins et de légionnaires. Plaine des Joncs, (1953) », *ibid.*, p. 59.

127. Pièce 1201, « Vice-Amiral Battet », *ibid.*, p. 60

128. Pièce 1206, « Escadre au large d'Alger en 1930 », *ibid.*, p. 60.

129. Les explorations polaires et pacifiques, sources de rêveries et de mythes nationaux et maritimes, ont ainsi tenu une place notable dans les musées navals austro-hongrois, allemand et britannique. Jobs Broelmann, *Deutsches Museum, Panorama der Seefahrt*, Munich, Hauschild, 2006, p. 12-17.

130. Pièce 33, « Suffren » dans Capitaine de corvette Vichot, *Musée naval de Toulon*, Toulon, 1949, p. 17-18; Pièce 100, « Médaille de Lapérouse », *ibid.*, p. 24-25.

131. Paul-Emile Cadilhac, « Un musée national en péril-la mansarde de Neptune », *L'Illustration*, n° 4637, 16 janvier 1932, p. 75.

132. Pièces n° 1760 « La Pérouse » et n° 1761 « Dumont d'Urville », dans Capitaine de vaisseau Vichot, *Musée (...), op. cit.*, 1962, p. 82. Sur ces expéditions du XVIII<sup>e</sup> siècle, la même aire expose également une aquarelle, une gravure, plusieurs cartes des voyages de découvreurs français et deux tracés d'expéditions du XVIII<sup>e</sup> siècle.

133. Exposition « Grands Voiliers autour du monde: les voyages scientifiques 1760-1850 », Palais de Chaillot, 10 mars- 8 avril 1962.

134. François Bellec, *La généreuse et tragique expédition Lapérouse*, Rennes, Ouest-France, 1985.

135. *Le Mystère Lapérouse*, Musée national de la Marine-Paris-Palais de Chaillot, 2008.

136. *Musée de la Marine*, Paris, 1962, p. 78.

137. *Le mystère Lapérouse*, *op. cit.*, p. 32-33.

138. Exposition « Voiles anciennes du Bangladesh », 2008.

139. SHD-MV, BB 1 54, Rapport au roi (approuvé), 3 août 1818. Commande d'un portrait de M. du Couëdic [Charles Ducouëdic de Kergoualer] commandant la *Surveillante*, frégate victorieuse de la frégate anglaise *Québec*. Ce portrait fut commandé pour être placé dans « une des salles de l'Hôtel du Commandant de la Marine » à Brest, port où Louis XVI avait fait élever un monument sur le tombeau de ce héros, mort de ses blessures, le 7 janvier 1780.

140. Jean François de Lapérouse, *Voyage autour du monde sur l'Astrolabe et la Boussole (1785-1788)*, Textes choisis et annotés par Hélène Patris, La Découverte, 2005.

141. Pierre Sesmat, « Le Musée Historique de Versailles: la gloire, l'histoire et les arts », *La jeunesse des musées*, *op. cit.*, p. 115-119.

142. J. -A. Adolphe Caillé, *Considérations d'art et de politique à propos du musée de la Marine au Louvre*, Paris, Dolin, 1839, p. 157; 166-188.

143. Nous reprenons ici l'heureuse formule employée par Jean Martinant de Préneuf dans une étude sur Jean Lherminier que notre collègue, maître de conférences à Lille-III, a bien voulu nous confier avant publication.

144. « On a réuni une multitude de modèles et d'instruments qui permettent de suivre minutieusement dans tous ses détails la construction des différents genres de navires depuis le moment où, lancés à l'eau, les bâtiments reçoivent leur gréement et leur voilure. Les machines à tisser la toile, la corderie, la cuisson du biscuit y sont représentées; aux murs on a suspendu, artistement arrangés les armes meurtrières de nos marins, même les canons et les obusiers qui grondent au moment du combat; ici les instruments d'astronomie et d'observation, les boussoles, auxquels le navire doit de parcourir si hardiment les vastes espaces de la mer ». J. Destrem, G. Clerc-Rampal, *op. cit.*, p. 1.

145. Le renouvellement récent de la salle toulonnaise du sabordage de la Flotte, sous l'égide de Madame Baron, montre bien ici une vive prise de conscience de ces questions.

146. Lettre circulaire du *Balny*, 1987, dans Jean-Pierre Gomane, *Les Marines et l'Outre-Mer. L'aventure coloniale de la France*, Paris, Denoël, 1998, p. 278-282.