

La légitimation du pouvoir Nationaliste à Taiwan au travers du musée du Palais : l'exemple de l'exposition des « Trésors d'art chinois » aux États-Unis

台湾における国民党政権を正当化する故宮博物院—アメリカ開催の「中國古藝術品展覧會」を例として

Legitimizing the Nationalist Party in Taiwan through the Palace Museum: The Case of the “Chinese Art Treasures” Exhibition in the United States

Tsai-yun Chan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1658>

DOI : 10.4000/ebisu.1658

ISSN : 2189-1893

Éditeur :

Institut français de recherche sur le Japon (UMIFRE 19 MAEE-CNRS), Maison franco-japonaise

Édition imprimée

Pagination : 175-198

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Tsai-yun Chan, « La légitimation du pouvoir Nationaliste à Taiwan au travers du musée du Palais : l'exemple de l'exposition des « Trésors d'art chinois » aux États-Unis », *Ebisu* [En ligne], 52 | 2015, mis en ligne le 20 septembre 2015, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1658> ; DOI : 10.4000/ebisu.1658

La légitimation du pouvoir Nationaliste à Taiwan au travers du musée du Palais

L'exemple de l'exposition des « Trésors d'art chinois »
aux États-Unis

CHAN Tsai-yun

台湾における国民党政権を正当化する故宮博物院—
アメリカ開催の「中國古藝術品展覽會」を例として

詹彩芸

Legitimizing the Nationalist Party in Taiwan through the Palace Museum:
The Case of the “Chinese Art Treasures” Exhibition
in the United States

CHAN Tsai-yun

✎ **Mots-clés** : Taiwan, musée,
légitimation, instrumentalisation,
appartenance identitaire.

L'auteur : Chan Tsai-yun est titulaire d'un doctorat de Sciences Po, Paris (Science politique - programme Asie). Elle est spécialiste en histoire culturelle contemporaine chinoise et taiwanaise. Elle est actuellement chercheuse et responsable du département de recherche du musée des Beaux-Arts de Taipei (Taibei shili meishuguan 臺北市立美術館) à Taiwan.

Résumé : Fondé en 1925, le musée du Palais a été considéré depuis lors comme le sanctuaire de la culture traditionnelle chinoise et comme un lieu symbolique

de la nation chinoise. De par sa nature même, ce musée est un outil conceptuel qui permet au pouvoir politique d'avancer dans le processus de construction nationale ou de fédérer le peuple. En se réfugiant à Taiwan, le régime Nationaliste a acheminé sur l'île, une partie des collections du musée du Palais (Pékin) et il a créé avec celles-ci un nouveau musée du Palais à Taipei, en 1965. En raison de la qualité des objets, les collections de ce musée du Palais ont été instrumentalisées à des fins politiques par les autorités du Guomindang à Taiwan. Le présent article tente de montrer comment le Guomindang a utilisé ce legs impérial chinois, afin de consolider son assise politique, tant sur le plan intérieur qu'extérieur.

▼ キーワード

台湾、故宮博物院、博物館、正当化、アイデンティティ

著者

楽彩芸は台北市立美術館主任研究員。パリ政治学院にて博士号を取得。台湾・中国の現代文化史を専門とする。

要旨

故宮博物院は1925年に設立されて以来、中国伝統文化の聖地、あるいは中華民国の国民を象徴する名所としてみなされてきた。博物院は、その根本において、政権が目指す国家形成や国民統一の概念的な道具としても機能している。

台湾へ避難した中華民国政府は、故宮博物院の所蔵品の一部を選び出し、これをベースにして1965年に台北市に新しい施設(国立故宮博物院)を開設した。その卓越したコレクションは、台湾における国民党の政策のために使われた。本論では、国民党が内外に対する政治的な基盤を固めるため、この王朝の遺産がいかにして利用されたかを検討してみたい。

▼ **Keywords:** Taiwan, Museum, Legitimization, Instrumentalization, Identity Politics.

The Author: Chan Tsai-yun holds a doctorate in political science and specializes in contemporary Chinese and Taiwanese cultural history. She is currently head of the research department at the Taipei Fine Arts Museum (Taibei shili meishuguan 臺北市立美術館) in Taiwan.

Abstract: Since its creation in 1925, the Palace Museum has been considered a sanctuary for Chinese culture and an important

symbol of the Chinese nation. As such, the museum is an invaluable conceptual tool for those in power as they seek to build national identity and unite the people. When immigrating to Taiwan, the Nationalist government brought part of the Palace Museum collections with it to the island. In 1965 it opened a new Palace Museum in Taipei. Due to the quality of the collection, the Guomindang authorities in Taiwan used the incredible treasures of the Palace Museum to political ends. This article aims to show how the Guomindang used this Imperial Chinese legacy to consolidate its power, both at home and abroad.

La légitimation du pouvoir Nationaliste à Taiwan au travers du musée du Palais

L'exemple de l'exposition des « Trésors d'art chinois » aux États-Unis

CHAN Tsai-yun 詹彩芸*

Le musée national du Palais de Taipei (*Guoli gugong bowuyuan* 國立故宮博物院, fig. 1)¹ contient une myriade d'objets d'art réunis par cinquante-et-un empereurs chinois durant quelque neuf siècles. Ce lieu a pour mission non seulement de présenter l'histoire et de porter la mémoire de l'empire chinois, mais aussi de tracer un trait d'union entre le passé et le présent. Malgré l'existence de deux musées du Palais distincts – de par l'existence de deux entités politiques chinoises –, cette institution aujourd'hui « dédoublée » possède une spécificité par rapport aux autres institutions du monde chinois, spécificité qui dérive de ses collections. En effet, celles-ci proviennent dans leur quasi totalité du legs impérial chinois, qui est à l'origine de 85% de la collection du musée du Palais de Pékin et d'environ 87% de celle de Taipei. Les fonds de ces deux musées comptent respectivement environ 1,8 million d'objets (Zheng 2008 : 3) et 694 090 objets².

* Musée des Beaux-Arts de Taipei.

1. Son nom signifie littéralement en chinois « musée de l'ancien (*gu* 故) palais (*gong* 宮) ».

2. En décembre 2012, la collection du musée du Palais de Taipei comptait 608 985 objets issus du legs impérial chinois et 85 105 objets provenant d'acquisitions ou de donations effectuées entre 1967 et 2012. <http://www.npm.gov.tw/zh-TW/Article.aspx?sNo=03001513> (site officiel du musée du Palais de Taipei, consulté le 8 janvier 2015).

Chaque œuvre qui compose ces collections est dotée d'une spécificité esthétique, culturelle ou politique, et elle est le témoin de tel ou tel épisode de l'histoire de l'empire, tout en étant rattachée à l'époque de son intégration à la collection impériale. Le musée du Palais apparaît ainsi comme un agent chargé de conférer un sens précis à l'histoire chinoise. Par ailleurs, il permet aux visiteurs d'effectuer un voyage imaginaire dans le temps et dans l'espace de l'empire chinois. Le visiteur qui fait face à ces objets d'art est amené à imaginer et à reconstituer le récit historique de l'empire, et à tisser ainsi des liens avec ce dernier. Joël Candau explique que « la mémoire peut être définie comme l'ensemble des traces discontinues du passé (lointain ou récent) que nous mobilisons et reconfigurons au présent pour nous projeter vers un futur (immédiat ou éloigné), notamment par le biais de l'imagination » (Candau 2009). L'effet procuré par le musée s'apparente à celui d'un miroir, qui permet de refléter une certaine interprétation de l'histoire, dans la mesure où le musée existe réellement et dispose d'un lieu concret. Le temps et l'espace perçus dans son enceinte ne sont pas les mêmes que le temps et l'espace dans lesquels est situé physiquement le visiteur. C'est cette puissante capacité du musée du Palais à transporter les hommes, par l'imaginaire et par l'esprit, dans des espaces différents de ceux où ils sont situés physiquement, qui a amené le Guomindang 國民黨, depuis sa création en 1925 jusqu'à la fin du régime de Chiang Kai-shek 蔣介石 (1887-1975) à Taiwan (1949-1975), à considérer le musée comme la matrice permettant de conceptualiser l'histoire de la construction de la nation chinoise. Ce patrimoine matériel revêt ainsi « une valeur affective plus marquée pour désigner certaines conditions fondamentales de l'existence nationale » chinoise (Chastel 2008 : 1433). C'est pour cette raison que le pouvoir Nationaliste³ s'est servi de cet éminent patrimoine culturel dans sa tentative d'édification d'une identité nationale chinoise.

Nous verrons dans cet article comment le pouvoir Nationaliste à Taiwan a instrumentalisé le legs impérial chinois, qui provient de la Cité interdite et est aujourd'hui précieusement conservé dans le musée national du Palais de Taipei, afin de consolider son assise politique après son repli en 1949. Nous verrons d'abord comment ce patrimoine a été acheminé vers Taiwan.

3. Nous employons l'adjectif Nationaliste avec un « N » majuscule pour désigner le parti Nationaliste (Guomindang) ; le « n » minuscule correspond au sens courant.

Puis nous brosserons un rapide aperçu de l'éducation à Taiwan du temps de Chiang Kai-shek. Enfin, nous analyserons le cas de l'exposition des « Trésors d'art chinois » organisée en 1961-1962 aux États-Unis (voir *Chinese Arts Treasures* 1961 dans la bibliographie), exposition tout à fait exceptionnelle, réalisée du temps de la guerre froide, afin de montrer comment l'ensemble joua un rôle actif dans la construction à Taiwan d'une identité nationale plongeant ses racines dans l'histoire de la Chine classique.



Fig. 1
Vue actuelle du musée du Palais de Taipei. © Musée national du Palais.

Reconfigurations à tous les niveaux après l'arrivée des Nationalistes

Voyons d'abord quelle était la situation du monde muséal taiwanais avant l'arrivée des Nationalistes en 1949. Si l'on considère les musées au sens étroit, c'est-à-dire les établissements chargés d'activités de conservation, d'exposition, d'éducation et de recherche, seuls existaient alors le musée provincial de Taiwan (*Taiwan shengli bowuguan* 臺灣省立博物館), rebaptisé musée national de Taiwan en 1999 à la suite du gel de l'échelon

administratif provincial, et le musée municipal d'histoire de la ville de Tainan (*Tainan shili lishiguan* 臺南市立歷史館) créé en 1946 sur la base des collections héritées de l'Institut des archives historiques de Taiwan (*Taiwan shiliaoguan* 臺灣史料館)⁴. Ces établissements font partie des institutions muséographiques dont les autorités Nationalistes se sont servies afin de forger une mémoire collective taiwanaise qui soit rattachée à l'identité chinoise.

En se réfugiant à Taiwan, les autorités Nationalistes ont apporté avec elles, entre le 22 décembre 1948 et le 22 février 1949, 5 878 caisses d'objets d'art et d'archives issus de six établissements culturels du continent (tableau 1). Parmi celles-ci, 2 972 caisses provenaient du musée du Palais, pour un total de quelque 600 000 objets. Ce volume représente un sixième de celui des objets déplacés vers Nankin dans les années 1930 à cause du conflit sino-japonais⁵. Des objets ayant appartenu directement aux empereurs chinois se retrouvèrent pour la première fois sur le sol taiwanais. Il s'agissait de pièces particulièrement remarquables, considérées comme à même d'exalter l'imagination de tout un chacun vis-à-vis de la grande histoire chinoise. Les autorités du Guomindang avaient parfaitement conscience du fait qu'elles détenaient là un capital culturel inestimable, qui leur permettrait de légitimer leur pouvoir sur le plan intérieur comme extérieur, en utilisant le système éducatif, en organisant des expositions à l'étranger, ou au travers de visites de personnalités étrangères, politiques ou culturelles. Ce fut le cas lors de la visite du roi Hussein de Jordanie à Beigo 北溝 en 1959⁶.

Il est utile, pour comprendre les enjeux de ce patrimoine, d'évoquer rapidement le peuplement de Taiwan. La population insulaire

4. Ces archives sont conservées au fort Provintia (Chikanlou 赤崁樓). L'Institut des archives de Taiwan a été fondé en 1932 par le pouvoir colonial japonais pour rassembler et présenter les objets locaux de l'île. L'institut emménagea en 1937 dans un nouveau bâtiment situé au centre-ville de Tainan et il fut alors rebaptisé « Institut des archives historiques de Taiwan ». Voir Pao (1964 : 50).

5. Les autorités du Guomindang ordonnèrent le déplacement des collections du musée du Palais, de Pékin vers le sud de la Chine, lorsque l'armée japonaise débuta son invasion du nord du pays.

6. En 1950, les collections du musée du Palais et celles des autres établissements culturels furent transportées à Beigo, ville située dans le canton de Wufeng 霧峰 au centre de Taiwan, afin d'être entreposées dans des galeries creusées à même la montagne, en attendant la construction d'un nouveau musée à Taipei.

	convoi I	convoi II	convoi III	total
Musée du Palais (<i>Gugong bowuyuan</i> 故宮博物院)	320	1 680	972	2 972
Musée central (<i>Zhongyang bowuyuan</i> 中央博物院)	212	846	150	1 208
Institut d'histoire et de philologie, Academia Sinica (<i>Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo</i> 中央研究院歷史語言研究所)	120	856	—	976
Bibliothèque nationale (<i>Zhongyang tushuguan</i> 中央圖書館)	60	462	122	644
Ministère des Affaires étrangères	60	—	—	60
Bibliothèque de Beiping* (<i>Beiping tushuguan</i> 北平圖書館)	—	18	—	18
Date et lieu de départ	22 déc. 1948 de Xiaguan 下關	5 jan. 1949 de Xiaguan	29 jan. 1949 de Shanghai	
Date et lieu d'arrivée	26 déc. 1948 à Jilong 基隆	9 jan. 1949 à Jilong	22 fév. 1949 à Jilong	
Navire	Navire militaire <i>Zhongding</i> 中鼎	Navire commercial <i>Haihui</i> 海匯	Navire militaire <i>Kunlun</i> 崑崙	

Tableau 1
Nombre de caisses expédiées à Taiwan, par institution culturelle,
1948-1949

Tableau conçu par Chan Tsai-yun.

NB. Au total, 5 878 caisses ont été acheminées depuis six établissements culturels vers Taiwan, en trois convois.

*La ville de Beiping a été rebaptisée Beijing (Pékin) avec l'arrivée au pouvoir du Parti communiste chinois en 1949.

comptait quelque six millions de personnes avant l'arrivée des Nationalistes. L'ensemble de la population taiwanaise compte aujourd'hui environ 2,3 % d'aborigènes⁷, qui sont les descendants des populations présentes sur l'île avant l'arrivée des Chinois. Leurs langues et leurs cultures les placent dans la grande famille austronésienne et ils n'ont pas de rapport « ethnique » avec le peuplement chinois. Ainsi l'immense majorité de la population est-elle constituée de Chinois Han arrivés au cours des quatre derniers siècles. Ceux-ci sont issus presque exclusivement des provinces du Guangdong 廣東 et du Fujian 福建, qui font face à l'île. Ce n'est qu'après un très long processus d'enracinement que les Chinois originaires de ces deux régions ont pu se constituer en une société taiwanaise différenciée du continent (Chen 2006 : 19-42). En témoigne par exemple le nom *Benshengren* 本省人 (littéralement « gens de la province même ») par lequel leurs descendants sont désignés. En se repliant sur l'île en 1949, le gouvernement de la République de Chine amena avec lui quelque 1,2 millions de Chinois originaires de toutes les provinces de la Chine continentale. Pour distinguer ceux-ci des Chinois qui habitaient antérieurement sur l'île, les nouveaux arrivants et leurs descendants allaient être appelés par le pouvoir *Waishengren* 外省人 soit littéralement « gens des provinces extérieures » (Corcuff 2002).

Bien que les *Benshengren* et les *Waishengren* soient tous originaires du continent, ils ne partagent guère la même appartenance identitaire en raison de leur histoire distincte, et aussi parce qu'ils n'ont pas eu la même expérience vis-à-vis du Japon durant la première moitié du xx^e siècle. L'application de la politique dite de « japonisation » (*kōminka* 皇民化)⁸, à partir de septembre 1937, contribua à ce qu'un pourcentage assez élevé de

7. En novembre 2014, Taiwan comptait 539 435 aborigènes soit environ 2,3 % de l'ensemble de la population. Source : Council of Indigenous Peoples, Taiwan. Voir : <http://www.apc.gov.tw/portal/docDetail.html?CID=940F9579765AC6A0&DID=0C3331F0EBD318C21B551B2C06FEC8D4> (consulté le 1^{er} janvier 2015).

8. Lancée à partir de 1937 par le gouvernement colonial japonais, cette politique, littéralement de « transformation en sujets de l'empereur », visa à transformer l'identité des Taiwanais et des Coréens, et chercha à renforcer leur appartenance identitaire à la métropole japonaise, au travers de mesures telles que le changement de nom, l'observance du shintō d'État ou l'apprentissage de la langue japonaise. Cette politique tenta ainsi de transformer la population coloniale taiwanaise et coréenne en sujets de la « nation impériale » japonaise (Ching 2001).

Taiwanais pratique couramment la langue japonaise à la fin de la période coloniale⁹. Inversement, juste au lendemain de la seconde guerre mondiale, le niveau en chinois écrit et oral d'une large majorité de la population était assez faible. La revue *Xin Taiwan* 新臺灣 (Nouvelle Taiwan), fondée en février 1946, rapporte qu'alors seuls 1 à 2 % des membres de l'intelligentsia taiwanaise âgés de trente ans savaient lire et écrire le mandarin (Huang 2007 : 38). Le régime de Chiang allait délibérément placer les *Benshengren* dans une position subordonnée à l'égard des *Waishengren* récemment arrivés du continent, et leur imposer une unique vision de l'identité « chinoise », au détriment des particularités culturelles et de la mémoire collective des anciens insulaires.

Un outil de légitimation du régime Nationaliste auprès des insulaires

Le ministère de l'Éducation nationale du régime Nationaliste s'efforça dès 1949 d'élaborer des programmes à même de fournir aux jeunes générations de l'île des repères permettant d'ancrer leur identité et leur sentiment d'appartenance au monde chinois continental. Les programmes scolaires en histoire, en géographie et en « éducation civique » (*shehui keben* 社會課本), étroitement surveillés par le Guomindang, se focalisèrent dans leur quasi totalité sur la « Chine classique », c'est-à-dire sur la période précédant la fondation de la République de Chine en 1912. C'est ainsi que jusqu'à une période très récente, les écoles de Taiwan enseignaient dans l'ordre chronologique tous les grands événements historiques ayant émaillé la longue histoire de la Chine à partir du règne de l'Empereur Jaune (Huangdi 黃帝).

Par exemple, dans le programme scolaire de géographie établi en 1950 à destination des élèves de l'école primaire, seul un cours sur soixante-dix était consacré à Taiwan, tandis que le reste portait sur divers sujets relatifs au continent. Le même constat peut être établi quant au programme de géographie du collège et du lycée. Les cours d'histoire, de géographie et

9. En 1943, 71,3 % des enfants han (Chinois ethniques) étaient scolarisés, ainsi que 86,4 % des enfants aborigènes (Lee & Lin 2006 : 185).

d'éducation civique furent instrumentalisés dans l'objectif d'inculquer aux élèves la notion de continuité temporelle de la civilisation chinoise – au-delà des changements dynastiques – et afin qu'ils saisissent l'étendue territoriale revendiquée par la République de Chine en exil à Taiwan. Quant à l'héritage culturel de la période coloniale japonaise, celui-ci fut délibérément ignoré et repoussé afin que la question de la pluralité culturelle ne vienne pas entraver la formation d'une conscience identitaire chinoise chez les insulaires.

Dans un manuel d'éducation civique publié en 1972 pour la sixième année du primaire, l'un des cinq chapitres, intitulé « Glorieuse tradition » (*Guangrong de chuantong* 光榮的傳統), était intégralement consacré à la culture et aux traditions chinoises¹⁰. L'objectif était faire émerger un sentiment de fierté nationale chinoise chez les jeunes générations insulaires en mettant en exergue la culture ancienne. Le manuel expliquait en introduction, où figurait une grande photographie du musée du Palais de Taipei (fig. 2), que la nation chinoise possédait une histoire longue de cinq mille ans, ainsi qu'une prestigieuse culture traditionnelle. Selon ce manuel, la culture chinoise s'incarnait dans les préceptes confucéens et dans l'art : la calligraphie, la peinture à l'encre de Chine ou les objets des temps antiques étaient ainsi évoqués. Les traditions reposaient sur les vertus de la famille chinoise, de la morale (*daode* 道德) et de la piété filiale (*xiaodao* 孝道). Ces matériaux scolaires visaient principalement à inculquer aux enfants dès leur plus jeune âge les éléments culturels chinois jugés les plus fondamentaux et représentatifs (Guoli bianyiguan 1972 : 77).

10. Le manuel scolaire d'éducation civique pour la sixième année du primaire établi en 1968 comportait les cinq chapitres suivants : 1^{er} chapitre : Notre monde – avec six sous-chapitres : Terre et espace, Asie, Europe, Afrique, Amérique et Pacifique. 2^e chapitre : De l'Antiquité à nos jours – avec trois sous-chapitres : Vie des hommes préhistoriques, civilisations de la Haute Antiquité et des temps modernes. 3^e chapitre : Guerre et paix – avec deux sous-chapitres : Désastres de l'Humanité, efforts pour la paix. 4^e chapitre : Gloire de la tradition – avec trois sous-chapitres : Influence de la culture chinoise dans le monde, Chefs-d'œuvre de l'art chinois et Famille chinoise. 5^e chapitre : Inauguration d'une nouvelle ère – avec trois sous-chapitres : Avancer vers la modernité, Sauver la Chine et sauver le monde, Dignité et efforts inlassables (Guoli bianyiguan 1972 : 77-88).

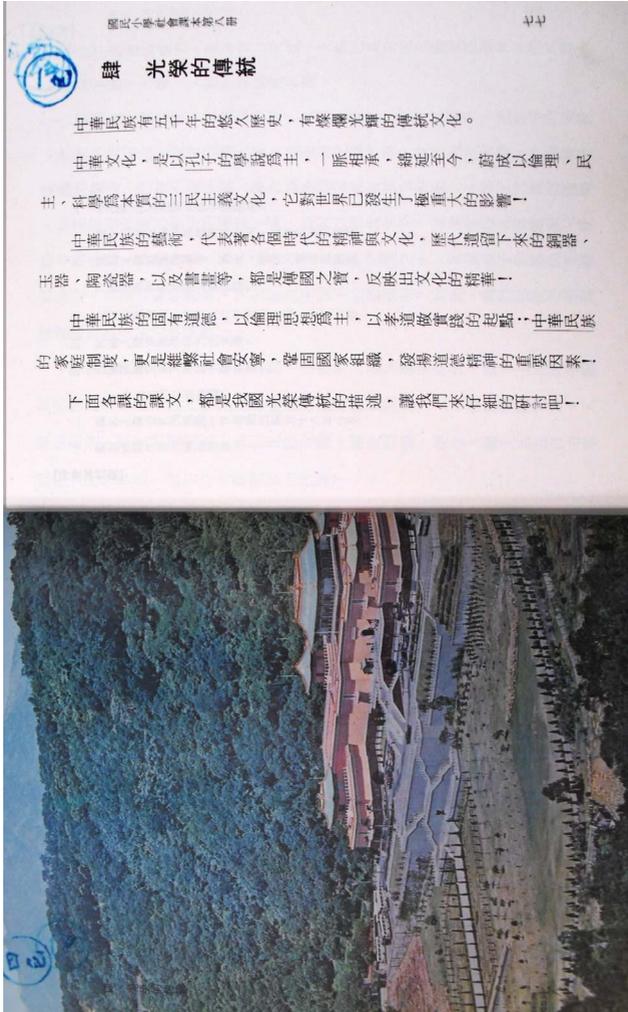


Fig. 2
 Photographie du musée du Palais
 de Taipei dans un manuel scolaire
 d'éducation civique de sixième.
 (Guoli bianyiguan 1972 : 77-78).

Au-delà de ces éléments qui ont trait aux questions culturelles, le manuel d'éducation civique pour la troisième année du primaire, selon le programme fixé en 1968, comportait une partie entièrement dédiée aux « Trésors nationaux du musée du Palais » (*Gugong bowuyuan de guobao* 故宮博物院的國寶). Ce texte expliquait succinctement que la collection du musée du Palais de Taipei était très appréciée dans le monde entier. Et d'évoquer par exemple tels visiteurs venus d'Afrique à Taiwan afin d'apprendre des techniques agricoles, ébahis par les collections du musée ; de noter que le vrai trésor du pays est constitué par le musée du Palais et ses très nombreux objets précieux ; ou de souligner qu'une vie ne suffirait pas pour contempler tous ces objets. Enfin, la célèbre peinture *Scènes au bord d'une rivière durant la fête de Qingming* (*Qingming shanghe tu* 清明上河圖)¹¹ est évoquée à la fin de ce texte, dans les termes suivants :

Quel est l'endroit peint sur cette peinture ? Il est situé dans le nord de notre pays : c'est Bianjing, la capitale de la dynastie des Song. On y voit des tours de guet, des palais, des rues, [...], des gens qui se recueillent devant les tombes de leurs ancêtres, des enfants jouant au cerf-volant, etc. Cette peinture représente de façon pittoresque et vivante une scène printanière d'il y a 850 ans. (Guoli bianyiguan 1968 : 65-68)

Mettre ainsi en exergue le musée du Palais de Taipei et cette peinture est loin d'être un choix fortuit. Nous pouvons ici souligner, tout d'abord, que les œuvres du musée du Palais de Taipei ont été mobilisées dans le cadre de l'élaboration d'un passé abstrait permettant au régime du Guomindang d'imposer une identité imaginée et commune à l'ensemble des Taiwanais, en effaçant leur diversité culturelle concrète. Ensuite, nous pouvons aussi remarquer que les visiteurs ne se rendent pas dans un tel musée simplement pour y admirer les objets exposés, mais aussi afin d'y découvrir leur histoire. Comme l'a expliqué Tony Bennett :

Le musée s'engage à produire et à faire circuler le sens conféré au passé, au même titre que les sites composant le patrimoine national, que les séries télévisées historiques ou que les documentaires. (Bennett 1995 : 132)

11. La fête de *Qingming* est aussi appelée fête des morts. Tous les Chinois sont alors censés commémorer leurs ancêtres.

C'est précisément de cette façon que les œuvres du musée du Palais de Taïpei ont pu participer activement à forger un nouveau récit historique à l'intention des Taïwanais. La notion d'ancêtres étant bien ancrée dans l'esprit des Chinois, mettre en avant une peinture telle que *Scènes au bord d'une rivière durant la fête de Qingming* permettait de rappeler de façon indirecte aux jeunes générations que, population aborigène mise à part, tous les Taïwanais étaient originaires du continent, et que là-bas étaient leur pays et leurs ancêtres.

Enjeux diplomatiques du legs impérial chinois : l'exposition des « Trésors d'art Chinois » aux États-Unis

L'ensemble de ces remarques peut être illustré par l'exemple de l'exposition des « Trésors d'art chinois » (*Zhongguo gu yishupin zhanlanhui* 中國古藝術品展覽會) qui fut organisée aux États-Unis en 1961-1962 (fig. 3 et 4). L'idée de monter cette exposition itinérante fut initialement formulée par Henry Robinson Luce, influent éditeur américain et propriétaire du magazine *Life*, qui était en visite à Taïwan à l'automne 1952. Luce sollicita les autorités du Guomintang afin d'obtenir l'autorisation d'organiser aux États-Unis une exposition présentant la collection du musée du Palais de Taïpei. Le Comité national de gestion conjointe du musée du Palais, du Musée central et des bibliothèques (*Guoli gugong zhongyang bowu tushuyuan lianhe guanlichu* 國立故宮中央博物圖書院聯合管理處) étudia sa requête, et y répondit favorablement en 1953, tout en formulant l'espoir qu'un tel projet favorise la diffusion et la connaissance de la culture chinoise à l'étranger. L'ensemble des objets d'art et des archives provenant de ces quatre institutions culturelles¹², conservés à Beïjo, était géré par ce comité. Fondé le 23 août 1949, celui-ci était placé sous l'égide du ministère de l'Éducation nationale. Parmi les six institutions déménagées depuis le continent, seules la collection de l'Institut d'Histoire et de Philologie de l'Academia Sinica et celle du ministère des Affaires étrangères, étaient gérées séparément. Ce comité prit le nom de Comité central de gestion conjointe du patrimoine

12. C'est-à-dire du musée du Palais, du Musée central, de la bibliothèque nationale et de la bibliothèque de Pékin.

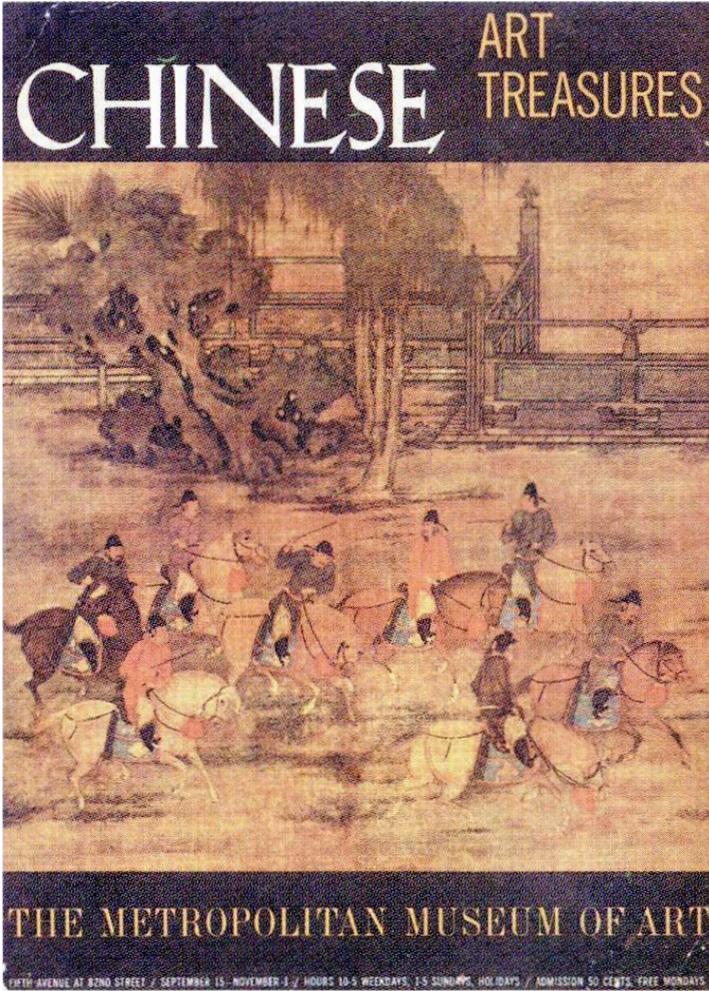


Fig. 3
Affiche de l'exposition des « Trésors d'art chinois »
au Metropolitan Museum of Art de New York.
D'après Song Zhao-lin (2014 : 96)

culturel acheminé à Taiwan (*Zhongyang yuntai wenwu lianhe guanlichu* 中央運臺文物聯合管理處) en janvier 1955, lors de la fondation de la Bibliothèque nationale centrale à Taipei, puis changea encore une fois de nom pour devenir le Comité national de gestion conjointe du musée du Palais et du Musée central (*Guoli gugong zhongyang bowuyuan lianhe guanlichu* 國立故宮中央博物院聯合管理處) le 12 novembre 1955 (Na 1957 : 306-309). C'est ce comité qui fut chargé de la conservation et de la gestion des œuvres provenant du musée du Palais de Pékin et du Musée central, jusqu'à la création du musée du Palais de Taipei en 1965.

En octobre 1953, Hang Liwu 杭立武 (1903-1991), conseiller auprès du président de la République de Chine de 1951 à 1956, effectua un voyage officiel aux États-Unis, où il rencontra les responsables de la National Gallery of Art de Washington D. C., du Metropolitan Museum of Art de New York, du Museum of Fine Arts de Boston, de l'Art Institute of Chicago et du M. H. du Young Memorial Museum de San Francisco afin de discuter des détails du projet.

L'offensive militaire lancée par l'Armée populaire de libération en juillet 1954 contre les îles occupées par le Guomindang, proches du littoral de la province de Zhejiang 浙江省, interrompit momentanément le projet¹³. Cette première crise militaire entre les deux rives du détroit de Taiwan depuis la « libération » de Pékin fit brusquement monter la tension en Extrême-Orient et provoqua un sentiment aigu d'instabilité au sein de la population taiwanaise. Les discussions concernant le projet d'exposition reprirent à l'automne 1956, une fois la crise passée, sur la requête de Larl L. Rankin, ambassadeur des États-Unis à Taiwan, et de Walter S. Robertson, secrétaire d'État adjoint pour les affaires d'Extrême-Orient. Une commission chargée de l'organisation de l'exposition fut alors créée. Dirigée par Wang Yunwu 王雲五 (1888-1979), Wang Shijie 王世杰 (1891-1981) ainsi que d'autres membres du conseil d'administration du comité évoqué plus haut, elle fut placée sous la supervision directe du Yuan

13. Entre le 8 et le 11 février 1955, la République de Chine évacua l'ensemble de la population de l'île de Dazhen 大陳島, au total quelque 38 000 personnes, sous le commandement de Chiang Ching-kuo 蔣經國 (1910-1988), fils de Chiang Kai-shek, et sous la protection de la septième flotte américaine. Il s'agit de la dernière vague d'évacuation de la population chinoise vers la « Chine libre ».



Fig. 4
Drapeaux des États-Unis et de la République
de Chine à l'entrée de l'exposition « Trésors
d'art chinois » au Metropolitan Museum of Art
de New York.

D'après Song Zhao-lin (2014 : 96)

exécutif, l'équivalent à Taiwan du cabinet du Premier ministre. Cette commission mandata le ministre des Affaires étrangères Ye Gongchao 葉公超 (1904-1981) et l'ancien ministre des Affaires étrangères Wang Shijie afin de mener les négociations avec les Américains. Les cinq points suivants furent arrêtés le 14 février 1958, à l'issue de la quatrième session de la quatrième réunion des membres du Comité national de gestion conjointe du musée du Palais et du Musée central (Qin Xiao-yi 秦孝儀 2000 : 238-239).

1. En cas de litige survenant sur le territoire américain, l'autorité américaine devra promettre au prêteur le retour en bon état des œuvres prêtées, ainsi que la mise en œuvre de tous les moyens nécessaires pour y parvenir.
2. Suivant l'exemple de « l'Exposition internationale d'art chinois de Londres » (*Lundun Zhongguo yishu guoji zhanlanhui* 倫敦中國藝術國際展覽會) organisée en 1935-1936, les chefs d'État des deux pays seront sollicités comme présidents d'honneur de la Commission préparatoire de l'exposition.
3. L'itinéraire de l'exposition commencera par la National Gallery of Art de Washington D. C. ou par le Metropolitan Museum of Art de New York afin de préserver la réputation de notre État [i.e. la République de Chine] ainsi que celle de ses objets d'art.
4. Pour des raisons de sécurité, le transport des œuvres devra être minutieusement planifié.
5. Les ouvrages anciens uniques et les objets fragiles seront exclus du prêt.

Les préoccupations profondes et les intentions du Guomindang apparaissent ici en toute clarté : la sécurité, la sûreté du patrimoine culturel et l'affirmation de la légitimité de son pouvoir. Le régime de Pékin devait néanmoins provoquer une deuxième crise entre les deux rives du détroit pendant la période de négociations, en bombardant Jinmen 金門 et Mazu 馬祖 du 23 août au 5 octobre 1958. Cet événement explique sans doute en grande partie pourquoi les négociations avancèrent très lentement. C'est dans ce contexte que Ye Gongchao, ambassadeur de la République de Chine à Washington (août 1958-novembre 1961), obtint en juin 1959 l'accord du département d'État américain sur les deux points suivants (Qin Xiao-yi 秦孝儀 2000 : 239) :

1. Les musées américains concernés inviteront cordialement le président des États-Unis comme président d'honneur de l'exposition.
2. Le transport des œuvres du musée du Palais devra être assuré par la flotte militaire américaine.

Si le département d'État américain estimait un contentieux juridique peu probable, il précisa néanmoins que si ces objets d'art étaient visés par une quelconque procédure juridique, du fait d'une réclamation de propriété faite par la République populaire de Chine, et étaient saisis dans l'attente d'une décision de justice, le département d'État suggérerait alors une non-saisie judiciaire au tribunal (Qin Xiao-yi 秦孝儀 2000 : 239). Une convention de prêt des œuvres du musée du Palais de Taipei aux musées américains fut signée avec cette garantie par Ye Gongchao et par le conseil d'administration de la National Gallery of Art de Washington D. C. le 12 février 1960.

La République populaire de Chine formula une protestation peu après la signature de la convention de prêt. Le ministère de la Culture de République populaire, à Pékin, réagit en publiant une déclaration sévère le 21 février 1960, via l'Agence Chine nouvelle (*Xinhua she* 新華社), organe officiel de propagande du Parti communiste chinois. Ce texte exprimait la colère et la désapprobation de Pékin à l'égard de cette collaboration bilatérale entre la République de Chine et les États-Unis. Du point de vue de sa propagande intérieure, l'organisation de cette exposition itinérante constituait pour la République populaire une occasion inespérée de diaboliser le camp libre, et de canaliser le mécontentement d'une population affamée par le Grand Bond en avant en activant des réflexes nationalistes¹⁴. La déclaration faite via l'Agence Chine nouvelle fut largement diffusée par le *Quotidien du Peuple* et par le *Journal du musée du Palais* de Pékin, avec les titres respectifs : « Mettons un terme aux agissements des bandits du gouvernement américain » (*Zhizhi meiguo zhengfu de qiangdao xingwei* 制止美國政府的強盜行為) et « Avertissement sévère à l'intention des États-Unis : il ne leur sera pas permis de voler notre patrimoine culturel localisé à Taiwan » (*Yanzhong jinggao Meiguo buxu jieduo woguo zai Taiwan wenwu* 嚴重警告美國不許劫奪我國在臺灣文物). Le texte de cette déclaration se concluait par les propos suivants :

14. Le Grand Bond en avant (*Dayuejin* 大躍進), politique économique menée par Mao Zedong entre 1958 et 1962, a provoqué une immense famine en Chine : 36 millions de personnes seraient mortes de faim ou des violences dont elles furent les victimes.

Le département d'État des États-Unis a déclaré le 12 février à Washington que les États-Unis avaient passé un soi-disant « accord » avec la clique de Chiang Kai-shek. Ils s'apprentent à acheminer vers les États-Unis une importante quantité d'objets d'art précieux, volés par cette clique avant la Libération. Bien plus, Ye Gongchao, le soi-disant « ambassadeur » de la clique de Chiang Kai-shek aux États-Unis, a enfreint la loi en signant un « accord » avec Keynes, le conservateur en chef du musée national des Beaux-arts des États-Unis. Le « porte-parole du bureau d'Information du Yuan exécutif » de Chiang Kai-shek a également prononcé le même jour, à Taïpei, un discours de traître à la nation. Tous ces éléments confirment que les États-Unis projettent d'effectuer un vol. Les objets seront en outre transportés par des navires militaires américains. Pour ces raisons, le ministère de la Culture de la République populaire de Chine lance un avertissement sévère et déclare comme suit. [...] Ce patrimoine de grande valeur est une richesse culturelle fruit du labeur de notre nation durant des milliers d'années. Ces biens précieux appartiennent aux 650 millions d'individus de notre nation. La clique de Chiang Kai-shek n'a absolument aucun droit à gérer ce patrimoine. L'acheminement de ces objets d'art par les États-Unis n'est ni plus ni moins qu'un acte de vol mené au grand jour. [...] Le peuple chinois exprime sa profonde indignation face à cet acte vicieux, mené avec la complicité de l'impérialisme américain et de Chiang Kai-shek. [...] La clique de Chiang Kai-shek a pour devoir de préserver tous les objets historiques actuellement conservés à Taiwan et elle doit se préparer à les rétrocéder un jour à la patrie. [...] L'ensemble de notre population, y compris la population taiwanaise, s'oppose fermement à cette spoliation insidieuse et éhontée effectuée par le gouvernement américain. (Gugong bowuyuan yuankan 1960-2 : 1)

[...]

L'impérialisme américain prend prétexte d'une exposition d'art pour emporter avec sa flotte militaire de nombreux et précieux objets d'art de notre pays. Il est manifestement en train de mettre en œuvre un projet de vol, planifié de longue date. Mais ces précieux objets d'art chinois localisés à Taiwan sont en intégralité propriété du peuple chinois. La connivence des États-Unis et de Chiang Kai-shek pour s'emparer de ces objets constitue un acte parfaitement illégal. Cette ignoble et flagrante conspiration ne peut que renforcer l'indignation et la haine du peuple chinois à l'égard de l'impérialisme américain. (Gugong bowuyuan yuankan 1960-2 : 3)

Les protestations de la République populaire n'empêchèrent pas pour autant l'organisation de l'exposition. Celle-ci permit de présenter 214 objets du musée du Palais et 39 objets du Musée central, au total 253 pièces incluant des peintures, des céramiques, des laques ou encore des bronzes et autres pièces. Les œuvres quittèrent le port de Jilong le 14 janvier 1961 et arrivèrent à Washington le 27 mars 1961. Le transport des objets fut assuré par le capitaine W. R. Crutcher et le navire militaire américain *USS Bryce Canyon*. L'exposition fut inaugurée le 26 mai 1961 par John Walker,

directeur de la National Gallery of Art de Washington, et par Ye Gongchao, ambassadeur de la République de Chine, en présence de divers invités et du président américain John Fitzgerald Kennedy. Une seconde inauguration réservée aux invités de la National Gallery of Art eut lieu le lendemain. Enfin, l'exposition ouvrit ses portes au grand public le 28 mai 1961 (Li 1972 : 9, 52, 54, 87). Grâce à la qualité des objets présentés, ainsi qu'à la promotion assurée par le magazine *Life*, l'exposition rencontra un succès considérable durant toutes les étapes, notamment à Washington et à San Francisco : un septième de la population de ces deux villes se déplaça pour contempler les œuvres (tableau 2). De même, le catalogue d'exposition se vendit en très grand nombre (Li 1972 : 99, 207, 338). Un an et demi plus tard, le 17 juin 1962, les œuvres prirent le chemin du retour, après la clôture de l'exposition lors de la dernière étape à San Francisco. Comme cela avait été le cas à l'aller, ce fut un navire militaire, l'*USS Markab*, qui assura le transport (Song 2014 : 87-98).

Le succès de l'exposition permit, deux ans plus tard, de réaliser plus de 6 000 clichés couleurs de quelque 2 500 pièces de la collection du musée du Palais de Taipei, afin de répondre à une demande spécifique du milieu de la recherche à l'étranger. Cette campagne photographique fut menée en collaboration avec les Freer and Sackler Galleries du Smithsonian's Museum of Asian Art, avec James Cahill, jeune conservateur qui venait d'intégrer l'équipe de ce musée, et avec Richard Edwards, professeur d'histoire de l'art chinois à l'université du Michigan. Ces clichés ont été ensuite conservés par l'Asian Art Photographic Distribution de l'université du Michigan. Ils étaient destinés aux chercheurs et aux étudiants du monde entier¹⁵. C'était la première fois qu'un aussi grand volume d'images, toutes de grande qualité, présentait la collection impériale chinoise à l'étranger. Ces photographies ont constitué un moyen de communication permettant d'assurer la promotion du musée du Palais de Taipei et celle de la culture traditionnelle chinoise, comme le régime de Chiang Kai-shek l'avait souhaité.

15. Cette campagne de photographie a été financée par les trois fondations américaines Henry Luce, JDR 3rd et Bolligen (Cahill 2006 : 57-64, 59).

Ville	Institution d'accueil	Population	Fréquentation	Durée
Washington D. C.	National Gallery of Art de Washington	763 956	144 358	28 mai – 13 août 1961 (10 semaines)
New York	Metropolitan Museum of Art	7 781 984	105 061	15 septembre – 1 ^{er} novembre 1961 (6 semaines)
Boston	Museum of Fine Arts	697 197	47 895	11 décembre 1961 – 14 janvier 1962 (6 semaines)
Chicago	Art Institute of Chicago	3 550 404	59 674*	16 février – 1 ^{er} avril 1962 (6 semaines)
San Francisco	M. H. de Young Memorial Museum	740 316	108 254	1 ^{er} mai – 17 juin 1962 (6 semaines)
Total			465 242	

Tableau 2
Fréquentation de l'exposition itinérante « Trésors d'art chinois »
aux États-Unis

Établi par l'auteur à partir des informations figurant dans Li Lican (1972)
et dans Qin Xiao-yi (2000 : 242-244).

N B. Les statistiques de population pour chaque ville ont été réalisées en 1960.

* La relativement faible fréquentation peut être liée au grand froid hivernal.

Conclusion

L'espace public réservé au culturel, ainsi que les institutions muséales et éducatives de Taiwan, furent presque toutes mises sous la coupe du régime Nationaliste dès son repli sur l'île, pour servir au Guomindang dans sa tentative d'imposer sa vision de l'identité nationale chinoise à des insulaires plus ou moins japonisés. Dans le cas de Taiwan, que nous avons évoqué au travers du musée du Palais de Taipei et de l'exposition itinérante aux États-Unis de 1961-1962, le cosmopolitisme et le régionalisme culturel durent s'incliner devant ce qu'il convient d'appeler le « nationalisme culturel ».

La place du musée du Palais de Taipei ne pouvait être que centrale dans ce processus. Ainsi, Alain Dieckhoff expliquait :

L'État est un créateur particulièrement zélé de nationalisme. Ses élites (politiques, sociales, culturelles) s'emploient, via le système scolaire, l'armée et la littérature, non seulement à renforcer la cohésion nationale pour développer la loyauté envers l'État, mais aussi à exalter la spécificité et l'originalité de la nation. Dès lors que l'État est engagé dans un processus de construction nationale, il a recours à la culture comme ressource particulièrement précieuse. (Dieckhoff 2006 : 113)

Il convient de se rappeler que les Taiwanais, qui avaient subi la colonisation japonaise durant cinquante ans, de 1895 à 1945, n'avaient pas participé au grand projet d'édification nationale de la République de Chine après la révolution de 1911. C'est comme par une ironie de l'histoire qu'ils furent enrôlés malgré eux, après l'arrivée du Guomindang sur l'île, dans une politique de construction d'un État-nation fictif projeté vers le continent.

Retracer la trajectoire du musée du Palais sur l'île depuis la division en 1949 jusqu'à la fin du régime de Chiang Kai-shek permet d'éclairer l'imbrication du musée dans le processus d'institutionnalisation du « national » à Taiwan. Situé au carrefour entre l'histoire culturelle et l'histoire politique du monde chinois moderne, le musée du Palais permet de développer une réflexion sur les liens entre patrimoine, mémoire et société à propos des relations entre la République de Chine et la République populaire dans la seconde moitié du xx^e siècle. Comme l'a expliqué Dominique Poulot :

Le musée semble pouvoir contribuer à l'émergence d'un intérêt commun au sein de l'espace public. Il exerce de fait une hégémonie en termes de collections comme de réflexion collective à propos du patrimoine, tant du point de vue de l'appartenance et de l'identité que du point de vue de l'expérience de l'altérité. En particulier, la nouvelle culture muséale nourrit une réflexion sur la mémoire, son travail, ses ambivalences et ses paradoxes, voire les ressources qu'elle offre en face de l'abjection historique. (Poulot 2005 : 4)

Par ailleurs, les enjeux portés par la culture étaient particulièrement importants dans les relations diplomatiques de Taiwan à l'époque de Chiang Kai-shek. Les enjeux de cette exposition itinérante furent d'autant plus centraux en terme de promotion de la Chine libre et de légitimation du Guomindang que cette exposition fut réalisée en pleine guerre froide, alors que les États-Unis reconnaissaient le régime de Taipei comme seul et

unique détenteur de la souveraineté chinoise. Celui-ci mit à profit d'une part le cloisonnement du camp communiste et du camp libre, d'autre part le legs impérial chinois, pour se forger une image d'héritier légitime du pouvoir chinois vis-à-vis de la scène internationale et des Chinois d'outre-mer. En effet, les œuvres présentées aux États-Unis évoquaient toutes des séquences particulières de l'histoire chinoise, permettant aux visiteurs de tisser des liens avec la Chine, tout en autorisant le pouvoir Nationaliste à se positionner en unique continuateur du récit national chinois. Cette exposition itinérante possédait un caractère spécifique : le régime Nationaliste ne put plus suivre ce type de stratégie culturelle sur la scène internationale après qu'il fut expulsé de l'Organisation des Nations Unies en 1972, à cause de l'ayant droit non-résolu des collections du musée du Palais de Taipei¹⁶.

Acquérant la réputation d'être un État iconoclaste au cours de la Révolution culturelle (1966-1976), la République populaire de Chine allait ensuite suivre la même stratégie que celle élaborée par le Guomindang durant la guerre froide, afin de valoriser l'image du pays dans la communauté internationale. Le caractère particulier de la collection du musée du Palais de Pékin fait que celui-ci a été convié à participer à de nombreuses reprises à des programmes d'échanges culturels internationaux dont les enjeux diplomatiques sont là aussi évidemment importants. L'exposition « La Cité interdite au Louvre : empereurs de Chine et rois de France », organisée au musée du Louvre du 29 septembre 2011 au 9 janvier 2012, a par exemple été conçue dans cet objectif. Le choix d'organiser cet événement à Paris éclaire aussi les considérations du gouvernement de la République populaire : une similitude de trajectoires entre ces deux musées, tous deux implantés dans d'anciennes résidences impériales ou royales ; la forte visibilité de l'événement grâce à la réputation du Louvre, permettant de susciter un sentiment de fierté nationale chez les nombreux touristes chinois visitant ce lieu.

Le musée du Palais de Taipei a constitué un enjeu central des politiques identitaires depuis le repli de la République de Chine à Taiwan en 1949, pour maintenant constituer une sorte d'exemple que suit la République populaire dans la mise en valeur de ses collections. Les mécanismes à l'œuvre dans la construction d'une identité reposent principalement sur

16. Pour plus de détail, voir notre thèse de doctorat (Chan 2012 : 198-211).

la transmission du passé, dont le sens politique se voit d'autant plus renforcé que c'est l'État lui-même qui tente d'organiser la société avec divers dispositifs administratifs tel que le musée du Palais. Le cas de Taiwan après la division, dans un contexte en outre aggravé par la guerre froide, est donc particulièrement éclairant sur les rapports entre État, société et construction de l'identité nationale en Asie orientale.

Bibliographie

BENNETT Tony 1995

The Birth of the Museum, Londres, Routledge.

CAHILL James 2006

« Guoli gugong bowuyuan zai wo xueshu shengya zhong de weizhi » 國立故宮博物院在我學術生涯中的位置 (La place du musée national du Palais dans ma carrière de recherche), in *Bazheng maonian. Guoli Gugong bowuyuan bashinian de diandi huaixiang* 八徵耄念—國立故宮博物院八十年的點滴懷想 (Mémoire des quatre-vingt ans du musée national du Palais), Taipei, Guoli Gugong bowuyuan 國立故宮博物院.

CANDAU Joël 2009

« La métamémoire ou la mise en récit du travail de mémoire », site du Centre Alberto Benveniste (consulté le 9 mai 2014) : <http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/La-metamemoire-ou-la-mise-en-recit-du-travail-de-memoire.pdf>

CHAN Tsai-yun 2012

Le Musée du Palais (Gugong) : mémoire collective et patrimoine partagé au sein du monde chinois, thèse de doctorat, sous la direction Françoise Mengin, Institut d'Études Politiques de Paris.

CHASTEL André 2008

« La notion de patrimoine », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Quarto Gallimard, tome I : 1433-1469.

CHEN Chi-nan 陳其南 2006

Taiwan de zhongguo chuantong shehui 臺灣的中國傳統社會 (La société traditionnelle chinoise de Taiwan), Taipei, Yunchen wenhua 允晨文化.

Chinese Art Treasures 1961

Chinese Art Treasures: a Selected Group of Objects from the Chinese National Palace Museum and the Chinese National Central Museum, Taichung, Taiwan, Genève, Albert Skira.

CHING Leo T. S. 2001

Becoming 'Japanese': Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation, Berkeley, University of California Press.

CORCUFF Stéphane 2002

« Taiwan's 'Mainlanders', New Taiwanese », in Stéphane Corcuff (ed.), *Memories of the Future: National Identity Issues and the Search for a New Taiwan*, New York, E. M. Sharpe : 163-195.

DIECKHOFF Alain 2006

« Nationalisme politique contre nationalisme culturel ? », in Alain Dieckhoff & Christophe Jaffrelot (dir.), *Repenser le nationalisme. Théories et pratiques*, Paris, Presses de SciencesPo : 105-129.

Gugong bowuyuan yuankan 故宮博物院院刊 (Journal du musée du Palais [de Pékin]) 1960

« Zhonghua renmin gongheguo wenhuabu fabiao shengming. Yanzhong jinggao Meiguo buxu jieduo woguo zai Taiwan wenwu » 中華人民共和國文化部發表聲明—嚴重警告美國不許劫奪我國在臺灣文物 (Déclaration du ministère de la Culture de République populaire de Chine. Avertissement sévère à l'intention des États-Unis : il ne leur sera pas permis de voler notre patrimoine culturel localisé à Taiwan), *Gugong bowuyuan yuankan*, 2.

Guoli bianyiguan 國立編譯館 (Institut national pour la compilation et la traduction) (dir.) 1968

Guoxiao sannianji shehui keben 國小三年級社會課本 (Manuel scolaire d'éducation civique pour la troisième année du primaire), Taipei, Guoli bianyiguan.

Guoli bianyiguan (dir.) 1972

Guoxiao liunianji shehui keben 國小六年級社會課本 (Manuel scolaire d'éducation civique pour la sixième année du primaire), Taipei, Guoli bianyiguan.

Qin Xiao-yi 秦孝儀 2000

Guoli Gugong bowuyuan biannian 國立故宮博物院編年 (Annales du musée national du Palais), Taipei, Guoli Gugong bowuyuan, vol. 1.

HUANG Ying-che 黃英哲 2007

'*Quribenhua' 'zaizhongguohua' : zhanhou Taiwan wenhua chongjian, 1945-1947* 「去日本化」「再中國化」: 戰後臺灣文化重建, 1945-1947 (*Uprooting Japan, Implanting China – Cultural Reconstruction in Post-War Taiwan, 1945-1947*), Taipei, Rye Field Publishing.

LI Lincan 李霖燦 1972

Guobao fumei zhanlan riji 國寶赴美展覽日記 (Notes de voyage écrites durant l'exposition itinérante des trésors nationaux aux États-Unis), Taipei, The Commercial Press.

LEE Hsiao-feng 李筱峰

& LIN Cheng-jung 林呈蓉 2006
Taiwan shi 臺灣史 (Histoire de Taiwan), Taipei, Huali tushu 華立圖書.

NA Zhiliang 那志良 1957

Gugong bowuyuan sanshinian zhi jingguo 故宮博物院三十年之經過 (Trente ans d'histoire du musée du Palais), Taipei, Zhonghua congshu weiyuanhui 中華叢書委員會 (Comité des ouvrages chinois).

PAO Tsun-peng 包遵彭 1964

Zhongguo bowuguan shi 中國博物館史
(Histoire des musées de la République
de Chine), Taipei, Zhonghua congshu
bianshen weiyuanhui 中華叢書編審
委員會 (Comité de rédaction de
l'Encyclopédie de la Chine).

POULOT Dominique 2005

Musée et muséologie, Paris,
La Découverte.

SONG Zhao-lin 宋兆麟 2014

Gugong yuan shi liu zhen 故宮院史
留真 (Histoire du musée du Palais),
Taipei, Guoli Gugong bowuyuan.

ZHENG Xinmiao 鄭欣淼 2008

*Tianfu yongcang. Liang'an Gugong
bowuyuan wenwu cangpin gaishu*
天府永藏—兩岸故宮博物院文物
藏品概述 (Palais céleste et collection
permanente. Introduction aux
collections des musées du Palais des
deux rives de Taiwan), Pékin, Zijincheng
chubanshe 紫禁城出版社.