

Publié le 21 avril 2021.
Dernière modification : 22 mars 2025.
www.entreprises-coloniales.fr

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE L'INDOCHINE, Hanoï

PRÉMISSSES



SUR L'ART ANNAMITE
par Henri Gourdon ¹,
président de l'Amicale artistique franco-tonkinoise.
Conférence faite à l'École coloniale, à Paris, le 9 janvier 1914
(*Revue indochinoise*, juin 1914, p. 547-562)

On a souvent et longuement disserté de l'art annamite, et même de l'art indochinois. Et pourtant, on peut se demander, sans être accusé de paradoxe, s'il existe un art

¹ Henri Gourdon (1867-1943) : premier directeur (1905-1909), puis inspecteur-conseil (1910-1913) de l'Instruction publique en Indochine. Mutilé de guerre, directeur de l'École coloniale (1933-1936), puis de l'Agence économique de l'Indochine (Agindo)(1936-1939). Voir [encadré](#).

Marié en 1927 à la fille de [Joseph Aucouturier](#), planteur d'hévéas à Giadinh.

indochinois et même un art annamite. « Seul le nom de la race indo-chinoise, écrivait il y a quelque vingt ans M. de Pouvoirville, est composé avec l'Inde et avec la Chine : la civilisation. le peuple, les coutumes, les philosophies sont bien une civilisation, un peuple, des coutumes, des civilisations et des philosophies à part, dont on ne peut rencontrer ailleurs l'essence et les principes constitutifs. » Et il ajoutait : « Il en est de même pour l'art indo-chinois ². » Nous ne croyons plus du tout aujourd'hui à une « race indo-chinoise », et l'originalité des civilisations indochinoises s'évanouit à mesure qu'on connaît mieux la civilisation des pays voisins qui les a modelées et façonnées. Il n'est plus davantage permis de parler d'un « art indo-chinois » quand on sait les différences fondamentales des sources d'inspiration de l'art cambodgien et cham, d'une part, et de l'art annamite, de l'autre. Et même, pour ne parler que de celui-ci, les frontières qui le séparent de l'art chinois deviennent de plus en plus indécises dès qu'on s'efforce de délimiter le champ de l'un et de l'autre. Il ne suffit pas, en effet, qu'un pays s'enorgueillisse de quelques peintres ou de quelques sculpteurs pour qu'il puisse prétendre à un art national. Il n'y a pas d'art suisse, malgré Böcklin et Hodler, pas plus que d'art belge, malgré Constantin Meunier et Charpentier. Un art national suppose non seulement une originalité collective, une individualité commune, qui s'opposent à l'art des autres peuples, un *style* propre en un mot, mais encore un rapport nécessaire entre cet art et la race, son histoire, son pays, — son *milieu*, pour reprendre la formule tainienne. En est-il ainsi pour l'art annamite?

Il serait étrange vraiment que l'art eut seul échappé à l'influence despotique que la Chine a exercée sur la vie et la pensée annamites. Quand la philosophie, la religion, la littérature, la musique, les lois, les coutumes sont chinoises, au point qu'on ne peut rien citer dans ces domaines qui n'ait son type ou son modèle en Chine, l'art serait annamite et n'aurait subi qu'une influence étrangère plus ou moins profonde ? Qu'il soit possible de retrouver dans ses productions le « caractère de grâce, de finesse un peu tendre, parfois de préciosité discrète » qui appartient en propre à la rare annamite, il n'en est pas moins que dans tous ses objets d'art comme dans ses monuments, la conception, le style, le détail ornemental même viennent des Célestes, et nous n'aurons que rarement, au cours de cette rapide étude sur l'art au pays annamite, à signaler des manifestations qui ne soient point des répliques ou des réminiscences de l'art chinois.

Ce n'est pas, hâtons-nous de le dire, que cette influence chinoise ait constitué un obstacle insurmontable à la naissance d'un art national. Il n'est point d'art entièrement spontané et original : l'art grec, père des arts de l'Europe, eut lui-même ses origines dans l'art oriental. L'influence chinoise, même continuée pendant des siècles, n'a point empêché l'éclosion d'un art japonais, profondément original, encore que reflétant très nettement ses lointaines origines. Nous verrons ce qui, chez les Annamites, a empêché l'art d'évoluer vers une forme originale, vers un art annamite, au sens précis et complet de cette expression.

I

Le premier des arts, chez tous les peuples, est l'architecture ; il renferme tous les autres : la peinture par la fresque, la sculpture par le bas-relief. Et c'est de tous les arts celui qui, étant le plus étroitement conditionné par le sol et le climat, le plus adapté aux mœurs, aux croyances, aux institutions — qu'il s'agisse de la maison, du temple ou du palais —, exprime le plus complètement la pensée commune, l'esprit même de la race. L'architecture annamite n'a point produit de chef-d'œuvre. Cela tient d'abord à la pénurie de matériaux. L'Indochine n'a point de pierre à bâtir, l'Indochine annamite tout au moins, dont les cités sont nées dans les deltas, en plein pays d'alluvions. Sauf la

² Albert de Pouvoirville, *l'Art indo-chinois*.

Pierre de Biênhòà, ce conglomérat rougeâtre et grossier, les calcaires, les granites, les grès nécessaires à la construction sont hors de portée. Le « Biênhòà » ne se prête ni au polissage ni à la sculpture. Les Khmers ne l'ont guère employé que dans l'infrastructure, ou en le dissimulant sous un revêtement de grès. Les Annamites l'utilisèrent aux gros travaux : soubassements de temples, enceintes, murailles de fortification. On peut dire qu'ils n'ont guère construit qu'en briques et en bois, comme l'ont souvent fait les Chinois du Sud, leurs maîtres.

Or ces matériaux sont de second ordre. Ils ne permettent guère l'emploi de la voûte et les grands édifices. Ils ne donnent point de monuments durables. Aussi les vieux temples et les palais anciens n'existent pour ainsi dire point en pays d'Annam. Quand l'incendie ne les a pas détruits, de fond en comble, le temps les a ruinés très vite. Que reste-t-il des palais et des forteresses de Long-thanh, de Co-loa, de Dai-la ? Quelques levées de terre. Les plus vieilles et les plus vénérées des pagodes, où le culte est traditionnel depuis le moyen-âge, n'ont vraiment d'ancien que les arbres séculaires qui les abritent et qui, souvent, en furent l'origine ; les bâtiments ont été tant de fois ruinés et reconstruits au cours des siècles que seuls, peut-être, les dés de marbre des piliers et les dalles de pierre du soubassement sont contemporains de la dédicace du temple.

D'autres raisons expliquent la pauvreté de l'architecture annamite. L'architecture civile a été stérilisée par les lois somptuaires interdisant au commun de bâtir en briques et de couvrir en tuiles, privilège des mandarins, et par les rites qui ont fixé non seulement l'orientation et le site, mais la disposition des pièces et parfois le nombre des travées. M. de Pouvoirville rappelle à ce sujet une ordonnance de Gia-long qui punit du bâton ceux qui construisent en dehors du plan consacré par la coutume.

Les monuments officiels sont peu nombreux ; les maisons ou les prétoires des mandarins ne sont en somme que des maisons agrandies, aux travées plus nombreuses, dont l'ornementation — bas-reliefs en stuc ou sculptures sur bois — est plus abondante et plus accusée. Quant aux palais, comme on peut le voir encore à Hué, ils visaient à reproduire, dans le plan et dans la forme, les palais impériaux chinois.

Ils y réussissaient d'ailleurs et ceux de Hué comptent au nombre des plus beaux monuments que l'art chinois ait produits en Indochine. Tels qu'ils sont maintenant, restaurés et dégagés, entourés d'une sollicitude que les Annamites n'ont jamais ressentie avant nous, ils sont assurés de durer. Et peut-être les Chinois, si peu respectueux aujourd'hui des monuments de leur passé, viendront un jour admirer en Annam l'image, conservée par la piété française, de leur art d'autrefois. Ils y admireront aussi, dans certains de ces bâtiments, le Phung-tiên et la bibliothèque du Quôc-tu-giam par exemple, une grâce et une élégance qui sont tout annamites.

L'architecture religieuse ³ n'offre pas en Annam de monuments véritablement intéressants. Le culte le plus répandu, vraiment populaire, le culte des ancêtres, ne comporte pas d'édifices spéciaux : un autel dans la pièce la plus noble, parfois une petite chapelle, accolée à la maison, lui suffisent. Le culte des génies, souvent associé aux cultes bouddhique et taoïque dans une promiscuité amusante, n'entraîne pas d'amples cérémonies, avec un grand concours de peuple, dans le temple même. Aussi les pagodes sont-elles de dimensions médiocres. Le fait que les divers cultes s'associent volontiers dans la même enceinte n'a pas amené les architectes annamites à différencier sensiblement les temples, d'où une certaine monotonie. Quant aux *van-mieu*, aux temples consacrés à Confucius et à ses disciples, ils sont surtout intéressants par la distribution des divers édifices qui les composent, dont le plan s'efforce, dans les plus importants, à reproduire celui du temple élève au pays natal du Maître ⁴).

Seules les pagodes communales, les *dinh*, pour lesquelles n'ont point légiféré les livres chinois, offrent d'intéressantes recherches dans le plan et l'agencement des

³ Cf. G. Dumoutier, *Les Pagodes de Hanoi*.

⁴ Cf. L. Arousseau, *Le Temple de la Littérature à Hanoi*, Revue indochinoise, 1913, II.

différentes parties. C'est dans les détails de la construction, et dans la décoration surtout, qu'il faut chercher l'originalité des monuments annamites. Les charpentes apparentes, les piliers majestueux concourent à la beauté de ces nefs toujours un peu obscures. Une profusion de sculptures couvrent les énormes pièces de bois des fermes ; des panneaux incrustés de nacre et d'ivoire ou laqués d'or revêtent les caissons. Les murs, les cadres des portes et des fenêtres, les faîtages, s'ornent de bas-reliefs, de rinceaux, d'épis, de dragons modelés et peints dans ce stuc annamite fait de papier, de sucre et de chaux, qui résiste au temps. Des portiques et souvent des colonnes groupées par deux ou quatre, ce qui est particulier aux temples annamites, annoncent l'entrée des pagodes ; parfois aussi des escaliers décoratifs conduisent au lac ou au fleuve le plus proche. Mais il est rare que la fantaisie de l'architecte sorte des formes rituelles et consacrées : la charmante pagode de Môt Clot, à Hanoï, fleur de lotus surgie d'un étang, est une trop rare exception.

C'est l'art funéraire qui paraît avoir donné en Annam les formes les plus originales. Les tombeaux des empereurs de la dynastie régnante à Hué sont peut-être ce que le pays annamite offre de plus particulier. Là, en effet, les goûts personnels et la fantaisie de chaque empereur se révèlent. Dans ces ensembles, dont le tombeau est la moindre part, ordonnés et édifiés du vivant de leur auguste destinataire, sur ses plans et sous ses yeux, se trahit l'âme du défunt. Gia-long, le rude conquérant, fondateur de la dynastie, s'est fait bâtir deux frustes cénotaphes dans un cirque de pierre nue ; Minh-mang, le lettré délicat, a groupé, autour de pièces d'eau qu'enjambent des ponts majestueux, des pavillons et des parterres, des stèles et des colonnes, des portiques d'émail et de bronze ; Tu-duc, raffiné et maladif, a entassé les pagodes et les pavillons, surchargés d'ornementation. Tous ces tombeaux s'ordonnent à la chinoise, mariant les collines verdoyantes et les pièces d'eau, les constructions et les futaies ; mais ils surpassent, à mon avis, comme intérêt et comme charme, les fameux tombeaux des Ming qui alignent près de Nankou leurs pagodes et leurs yamens symétriques et froids.

On ne peut faire aujourd'hui que des conjectures sur ce que fut l'architecture militaire des Annamites. Tout ce qui en reste, ou presque, est l'œuvre des ingénieurs français qui vinrent, à l'appel de l'évêque d'Adran, seconder Gia-long dans l'organisation militaire du pays, ou celle de leurs élèves. Rien de moins annamite que ces forteresses à la Vauban, avec leurs demi-lunes et leurs redans, tels qu'on les voit encore dans les citadelles à demi démantelées de l'Annam et du Tonkin.

II

L'architecte annamite est en somme et surtout un charpentier et un sculpteur. La sculpture fut le premier des arts pratiqués en Annam et sans conteste celui où les Annamites ont atteint la plus grande habileté. Les bois susceptibles d'être sculptés sont très nombreux, depuis le jaquier qui se taille presque au couteau, jusqu'au trac, dur et sonore, qui prend une magnifique patine fauve et noire avec le temps. La pierre, par contre, manque dans les deltas ; il n'y a guère que dans l'Annam du Nord qu'on trouve des statues de pierre et des pierres d'œuvre sculptées dans les pagodes. Dans presque toute l'Indochine annamite, la pierre n'est guère travaillée que pour faire ces frustes statues d'hommes et d'animaux dont les théories précèdent les tombeaux de mandarins, copie servile des mêmes effigies usitées en Chine. Seuls le bois et le bronze sont communément employés pour les statues.

Elles sont toutes religieuses et symboliques, qu'elles représentent les génies locaux ou les divinités bouddhiques ou taoïques, et, partant, conventionnelles. Tous les dieux du Panthéon annamite y sont représentés d'après un type à peu près immuable accompagnés des mêmes attributs rituels. Nulle vie, nul effort personnel ne s'y font sentir. L'artiste reproduit les modèles qu'il a vus, sans plus. Même dans les groupes qui

montrent, par exemple, les supplices infernaux, on sent que l'imagination du sculpteur est étroitement inspirée par des conceptions et des dessins traditionnels.

La fantaisie se réfugie dans la sculpture décorative : qu'il s'agisse d'un autel, d'une table d'offrande, d'un bahut, la forme reste fixe et consacrée, mais l'ornementation est riche et abondante. C'est là qu'excellent les sculpteurs annamites : reliefs fouillés, panneaux ajourés, dentelles et ciselures de bois, c'est tout un art minutieux, délicat, un peu fragile, mais parfait d'exécution. La nacre et l'ivoire rehaussent la sculpture, — l'ivoire, jadis finement travaillé par les artistes de Huê, et qui disparaît, remplacé par l'os de poisson ; aussi les plateaux à thé, ornés de lames d'ivoire ciselées patiemment, ne se trouvent plus que dans les collections d'amateurs où elles ont rejoint les boîtes et les coffrets d'écaïlle, sertis d'or ou d'argent, qu'on ne fabrique plus, soit que la matière première manque aujourd'hui, soit que les traditions artistiques aient disparu.

L'incrustation est le plus original des arts pratiqués en Indochine. Les Annamites estiment qu'elle a pris naissance chez eux, dans la seconde moitié du XVII^e siècle. En tout cas, ils l'ont portée à un degré de perfection tel que les plus vantées des incrustations cantonnaises sont grossières auprès des produits de Hanoï ou de Bac-ninh. Entre les mains de nos incrusteurs, la nacre ne sert plus seulement à orner d'arabesques et de rinceaux les lignes d'un meuble ou d'un bibelot, à décorer de motifs fantaisistes les panneaux d'un bahut ou le fond d'un plateau ; elle sert à composer de véritables tableaux où les reflets, avec leur gamme de gris, de verts, de pourpres, de violets, observés, étudiés, combinés, créent un véritable coloris. Et remarquons en passant que la décadence de l'incrustation, signalée par maints critiques, qui ne jugent que d'après de médiocres produits d'exportation, est une légende. Les fameuses « vieilles incrustations » ne soutiendraient pas la comparaison avec certaines pièces modernes, d'une production peu courante il est vrai, parce que très chères, qui sortent des ateliers de Dao huong Mai, à Hanoï ou de Vu van Toan, à Bac-ninh.

Il ne faut pas oublier de mentionner, dans les arts du bois, la lutherie dont les produits peu connus des amateurs français, sont d'un admirable fini. Les guitares et les violes qui ont figuré aux dernières expositions d'art à Hanoï, en bois marqueté, rehaussé de motifs d'ébène ou d'ivoire, ont révélé un art très délicat et très achevé.

III

Autant que le bois, l'Annamite aime le métal. De tout temps, ses bronziers ont aimé à fondre de belles pièces : statues, gongs, cloches, trépieds de pagode. On trouve en Annam des bronzes de dimensions énormes qui attestent l'habileté technique des fondeurs locaux. On connaît la statue de Tran Vu, le dieu de la guerre, le « Grand Bouddha » de Hanoï ; les trépieds monumentaux dédiés aux membres de la dynastie des Nguyễn, qui décorent depuis 1827 la cour de la pagode de Hung-miêu à Hué ; les canons magnifiques fondus sous Minh-mang, objets de la révérence populaire dans le Palais impérial. Aujourd'hui, les grosses pièces se font plus rares, si on en excepte les cloches, sonores et élégantes, au métal très composite d'ailleurs. Les lois précises des alliages ne sont plus observées. Les formes rituelles ne subsistent plus que dans les classiques garnitures d'autel. Par contre, l'imagination du modelleur et du fondeur se donne libre carrière dans l'innombrable production des brûle-parfums, des cendriers, des crachoirs, des coupes à bâtonnets d'encens, des suspensions d'autel, des vases ornementaux, dont regorgent les rues de Hanoï et de Nam-dinh où se sont agglomérés les fondeurs de cuivre. La variété des alliages donne des cuivres blancs, rouges à reflets violets, noirs même. La niellure — laiton ou argent sur bronze patiné — est pratiquée par de nombreux artisans, sans égaler toutefois la finesse extraordinaire des niellures du Yunnan. L'émail, qui faisait vivre jadis pas mal d'ouvriers à Huê, disparaît, sans qu'on ait trop à le regretter, car les plus belles pièces qu'on possède ne sont guère que des copies

des émaux cantonnais quand elles ne sont pas purement cantonnaises. L'orfèvrerie et la bijouterie annamites d'or et d'argent sont très estimées et produisent de gracieux objets de parure, mais là encore, l'Annamite « est moins un artiste qu'un ouvrier... un ouvrier d'une habileté, d'une patience et d'une finesse incroyables. . . ». Le modèle des pièces : boucles d'oreilles, colliers, bracelets, pendentifs, garnitures de chapeaux, boîtes à bétel ou à tabac, est traditionnel et immuable, autant que le motif de la décoration appropriée à chaque objet. Ce n'est que depuis l'occupation européenne que la nécessité de fournir à des besoins étrangers a poussé l'orfèvre ou le bijoutier à renouveler les formes et le décor : broches, boucles, manches d'ombrelle, boîtes à poudre se multiplient sous leurs mains, avec des motifs nouveaux, d'une exécution parfaite : les bijoux niellés de Sadec, déjà très répandus en France, représentent honorablement cette nouvelle forme d'orfèvrerie.

La céramique ne paraît pas, en Annam, en dépit des affirmations contraires et malgré la légende des fameux « bleus de Huê », être parvenue à un aussi haut degré de développement que les arts du bois ou du métal. Les manufactures qui auraient fonctionné sur les bords du Song Chai, au XVI^e siècle, par exemple, ne doivent d'être connues que par des textes, et les attributions qu'on a fait de certaines pièces à ces fabriques me paraissent pour le moins téméraires. Par contre, les faïences et grès cérames de Bat-trang, les poteries de Tho-ha, ont donné, et donnent encore, dans une matière moins précieuse que celle de la céramique chinoise, des vases et des garnitures d'autels fort intéressants. Quant aux terres cuites de Moncay, très originales, elles n'ont qu'un lien géographique, combien léger, avec la production annamite.



Bas-relief.
Dragon avec revêtement en céramique (pagode du Petit Lac à Hanoi)

J'arrive enfin à l'art annamite le plus connu en France, la broderie. Elle fut introduite au Tonkin au XVI^e siècle et, pendant longtemps, elle est restée très chinoise de technique et d'inspiration. Les broderies actuelles sur coton : bannières mandarinales, dalmatiques de soldats, costumes de théâtre, et aussi les broderies rituelles sur soie : baldaquins, devants d'autels, parasols de pagode, représentent cette forme primitive de la broderie annamite, toute comparable à la broderie chinoise que pratiquent aujourd'hui les ateliers de Cholon. Mais là encore, les exigences de la clientèle européenne ont amené une orientation nouvelle de cet art : les coussins, les rideaux, les tentures, ont demandé d'autres motifs de décoration ; et tantôt copiant les peintures chinoises ou japonaises, tantôt reproduisant d'après nature des fleurs, des oiseaux, des

papillons, le brodeur annamite a singulièrement assoupli ses procédés et enrichi sa manière. Tels panneaux de Pham-van-Khoan — grues et cigognes dans les roseaux, traitées dans un camaïeu adouci ; telles tentures de Nam Quat — touffes de bambou ou branches de flamboyants ; tels coussins de Do ba Uy — bouquets de roses ou d'hibiscus, témoignent à la fois d'une telle observation de la nature et d'une telle virtuosité d'exécution qu'ils constituent de précieuses œuvres d'art. Il est regrettable que le prix généralement élevé de ces belles pièces en limite la production.

IV

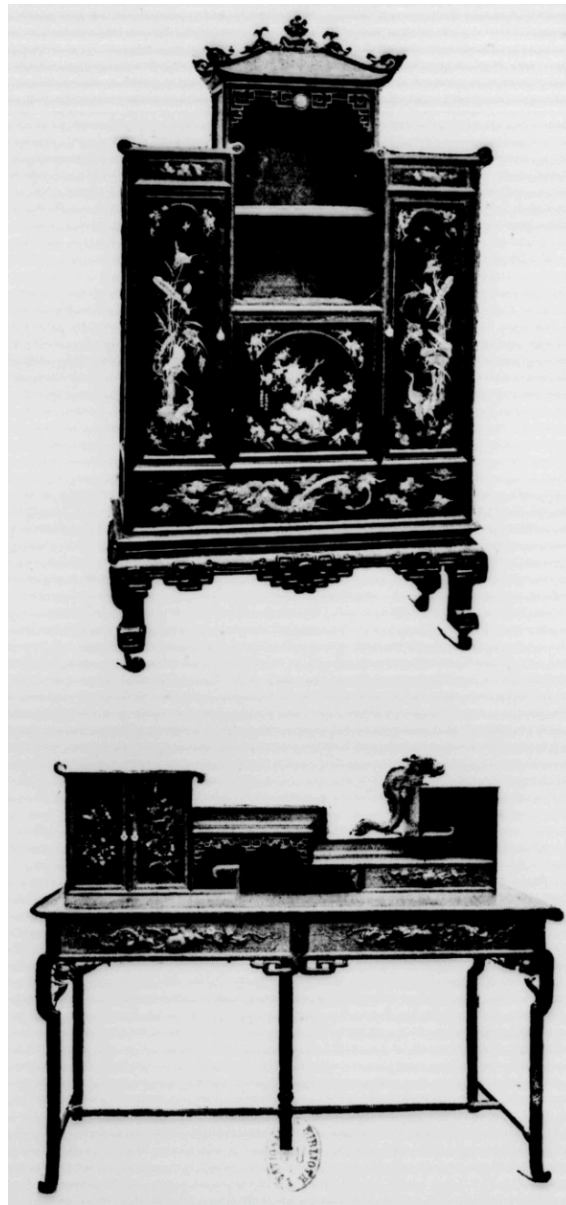
De cette rapide revue des arts pratiqués en Annam, — et elle n'est point complète — il est possible de dégager les caractères essentiels de ce qu'on appelle l'art annamite. C'est, avant tout, un art religieux. C'est pour la pagode qu'ont travaillé d'abord et que travaillent surtout les architectes, les sculpteurs, les bronziers, les céramistes et les brodeurs. Le caractère rituel apparaît le premier, et avec lui les canons traditionnels qui régissent pour toujours les formes de l'ornementation, et emprisonnent l'artiste dans des régies infrangibles. Dès lors, l'uniformité règne. Toute évolution est impossible. Inutile de chercher à discerner des époques ou des écoles. Il faudra qu'une révolution brutale se produise, à la faveur de l'invasion étrangère, pour qu'un art nouveau se dégage. Art religieux, il est essentiellement symbolique, idéaliste, conventionnel. L'artisan qui se plaît à copier pour lui avec une exactitude réaliste les détails pittoresques de la flore ou de la faune, oubliera les lois les plus élémentaires de la vie pour exécuter l'effigie d'une divinité, comme il limitera volontairement l'essor de son imagination dès qu'il s'agira de décorer une pièce rituelle et se bornera aux motifs traditionnels : « Les motifs même de la décoration, dit un des meilleurs et des plus précis observateurs de cet art, sont invariables et en nombre limité. Ils sont conçus et exprimés suivant des procédés divers, mais toujours ils ont un sens *votif*. Ces symboles archaïques sont immuablement adoptés et inlassablement révévés. Nous les retrouvons partout, en sculpture sur bois comme en broderie, en incrustation comme en laque... L'imagination de l'ouvrier n'intervient que dans l'exécution du motif »⁵. On comprend par là même que l'art annamite ne peut être qu'anonyme et impersonnel. L'artiste, jusqu'ici, n'est point un créateur que suscite une vocation. On devient bronzier par ce qu'on est né dans la famille d'un bronzier, dans le village ou dans la rue des bronziers. On apprend autour de soi la technique et les formes héritées des ancêtres. On se borne à exceller dans l'exécution : de là la minutie, la poursuite du détail, la recherche du « tour de force ». À bien considérer la production locale, l'artiste annamite n'est ni un peintre, ni un sculpteur, au sens où nous entendons ces mots ; c'est surtout et presque exclusivement un décorateur, mais un merveilleux et habile décorateur.

Cet art, fait de traditions étroites et respectueux des rites, comme la société annamite elle-même, n'a-t-il point été irrémédiablement atteint par l'occupation française et le bouleversement social et moral qu'elle a provoqué ? Il est déjà possible de se rendre compte de l'influence perturbatrice que le nouvel ordre de choses a eu sur la production artistique. Certaines formes d'art ont complètement disparu, d'autres ont évolué pour s'adapter aux goûts d'une clientèle nouvelle et ces goûts étaient parfois fâcheux. On a vu d'effroyables mélanges des styles les moins faits pour s'apparier ; les ouvriers d'art annamites ont dû appliquer leurs motifs traditionnels à des buffets Henri II et à des tables Louis XV ; les brodeurs ont copié des modèles de décoration dans des catalogues du *Louvre* et du *Bon Marché*. Les amateurs européens n'étaient point nécessairement des connaisseurs ; la production s'est orientée vers les désirs de ces

⁵ M. Bernanose, Les ouvriers d'art au Tonkin (*Revue indochinoise*, 1913, II).

nouveaux clients, aisément satisfaits. Ils étaient de plus en plus nombreux et pressés. Les méthodes de travail s'en sont ressenties. On a travaillé vite, sur une matière médiocre. On a produit à bon marché, car l'acheteur moderne qui a toujours peur d'être dupé et qui n'estime que ce qu'il a eu « pour un morceau de pain » travaille sans cesse à déprécier les prix.

C'est là peut-être qu'est la vraie cause de cette décadence partielle de l'art annamite. Jadis l'artisan travaillait peu et lentement pour les mandarins ou pour la cour. Il était médiocrement payé il est vrai, quand il n'était pas contraint à de véritables travaux forcés. Mais la question de la valeur intrinsèque ne se posait point, pas plus que celle du prix de revient. Dans une société qui s'industrialise, il n'en va point de même. L'artisan d'aujourd'hui est un commerçant établi, qui paie patente, qui doit tenir compte du prix de la matière première qui se fait rare : ivoire, vieux bois, nacre de choix, teintures végétales, etc., et du prix de la main-d'œuvre qui augmente sans cesse. Les vieux artisans gagnaient quinze à vingt cents par jour. Les ouvriers d'aujourd'hui exigent, s'ils sont habiles, le triple et le quadruple, tout en travaillant moins. Aussi la valeur des objets fabriqués va-t-elle croissant, alors que l'acheteur, sollicité par des fabricants de plus en plus nombreux, favorise, sans s'en douter, les moins scrupuleux et contribue par son désir de bon marché et son manque de compétence à amener le règne de la camelote. Que de fois ai-je entendu des ouvriers d'art refuser de reproduire la plus remarquable de leurs œuvres, entreprise sans calculer, et qui ne leur laissait qu'un bénéfice dérisoire, ou qui, en immobilisant trop longtemps un ouvrier habile, se traduisait par un manque à gagner ? Que de fois ai-je vu des Européens offrir pour un objet d'art un prix notoirement inférieur à son prix de revient et mettre un ridicule point d'honneur à ne pas céder ? Que de fois enfin des Annamites intelligents m'ont-ils expliqué que les belles pièces non seulement ne laissent pas de profit certain, mais risquent de vieillir des années, sous la poussière du magasin, sans trouver preneur. Or l'Annamite n'est point riche ; il ne peut immobiliser de capital ; il attend souvent la vente pour payer la matière première et régler ses ouvriers. Aux industries d'art, il faut une clientèle riche, libérale, généreuse. Il est permis d'affirmer qu'elle n'existe point encore en Indochine, à quelques exceptions près, parmi les Européens. Cela est si vrai que nombre de producteurs renoncent à leur vendre et ne travaillent plus guère que pour la clientèle annamite riche : on peut le constater en Cochinchine.



Adaptation de l'art annamite à un meuble de style français

V

Est-ce à dire que l'occupation française n'a eu, pour l'art annamite, que des effets malheureux ? Assurément non. Elle a d'abord activé la production courante. Le nombre des ouvriers d'art a peut-être décuplé dans les villes. Le bibelot est devenu une partie non négligeable dans l'exportation des objets manufacturés. Les fabricants annamites de Hanoï ont des succursales à Saïgon, à Hong-kong, à Shanghai. Leurs placiers et leurs colporteurs vont jusqu'au Siam, jusqu'à Singapour, vendre leurs produits. Plusieurs d'entre eux sont riches et à la tête de maisons prospères qui occupent de nombreux ouvriers. Si cette « commercialisation » a eu pour effet, parfois, d'abaisser le niveau de

la production, on peut espérer qu'elle permettra aux producteurs arrivés à l'aisance de sacrifier davantage à la recherche et au fini.

L'administration française s'est émue, d'ailleurs d'une décadence possible de l'art indigène. Elle s'est depuis longtemps efforcée de créer des écoles pour maintenir les traditions artistiques et relever le niveau de la production. À Biên-hoà, à Thû-daû-môt, des écoles enseignent la sculpture sur bois, la fonderie, la broderie ; à Hatien, on a ouvert une école d'écaillistes ; à Sadec, une école de bijoutiers. L'École professionnelle de Hué forme des brodeurs et des ciseleurs. La chambre de commerce de Hanoï a institué dans son école professionnelle des ateliers pour la fonderie d'art et la laque, confiés à des Japonais. Le Gouvernement a distribué aux ouvriers d'art des récompenses honorifiques et des titres de mandarinat. Des efforts sérieux ont été tentés et il est hors de doute qu'ils ont été, sur bien des points, fructueux. C'est aux cours de Hanoï que les bronziers ont appris le secret des patines où ils se montrent déjà habiles ; les laqueurs y ont renouvelé leurs procédés ; les céramistes de Biên-hoà ont produit des pièces très intéressantes et qui pourraient concurrencer victorieusement les faïences de Cai-maï ; l'École professionnelle de Hanoï, sous la direction de M. Barbotin, vient d'installer des fours dont les premiers produits ont heureusement surpris tous ceux qui ont pu les admirer. Le Musée agricole et commercial, que dirige M. Crevost, est en train de ressusciter le tissage artistique de la soie au Tonkin. Enfin, les résultats remarquables que M. Joyeux a obtenus de ses élèves de Biên-hoà — tout le monde connaît aujourd'hui les merveilleux petits bronzes qu'ils modèlent et fondent sous sa direction — prouvent que partout où une action soutenue et intelligente a été exercée sur les artisans annamites, les défauts que nous signalions plus haut : manque d'originalité, de soin et de fini, se sont assez vite amendés.

L'initiative privée a apporté son concours à cette œuvre de régénération. Les deux sociétés artistiques de l'Indochine : la *Société coloniale des Beaux-arts*, de Saïgon, que préside M. Ernest Outrey, l'éminent résident supérieur, dont je ne puis ici que signaler en passant les féconds efforts pour faire revivre l'art cambodgien, et l'*Amicale artistique franco-annamite*, de Hanoï, ont fondé dans ces deux villes un « Salon » annuel qui est rapidement devenu une manifestation très importante de l'art français et indigène dans la colonie. Les expositions sont pour les ouvriers d'art annamites une leçon de choses très fructueuse en même temps qu'un moyen d'émulation. À Hanoï, où exposent, bon an mal an, trois cents indigènes, des conférences-critiques leur sont faites par les membres du jury. Les conseils qui sont donnés ainsi aux artisans, ne sont pas perdus. Des procédés oubliés ont été remis en honneur. La broderie au fil d'or et le « point de Pékin » ont reparu sur les métiers des brodeurs, tandis que le tussor, la soie écrue y prenaient place à côté du satin traditionnel. En même temps, la broderie pour le costume, pour l'ameublement, sollicitée par des commandes venues d'Europe, montrait d'intéressants essais. Enfin, un art nouveau, qui pourrait se développer parfaitement en Indochine, la tapisserie décorative, a fait son apparition. De grands progrès ont été réalisés dans les arts du métal et du bois : l'étude des modèles anciens, la simplification des formes, la suppression des ornements touffus et surchargés, ont donné naissance à un art plus sobre, plus probe aussi, plus près des traditions. L'Exposition rétrospective de la céramique tonkinoise, organisée par l'École française d'Extrême-orient au Salon de 1912, a véritablement fait revivre, à Bat-trang, un art complètement tombé dans l'oubli, en lui fournissant des modèles et en révélant au public l'intérêt d'une production longtemps dédaignée.

Tant d'efforts, et si divers, n'ont peut être pas produit tout ce qu'on en pouvait attendre. Le moindre reproche qu'on puisse leur faire, c'est d'être passablement désordonnés : les écoles et les sections d'art indigènes ont été créées un peu partout, parfois même là où aucune activité artistique ne préexistait, ce qui est arrivé notamment en Cochinchine ; l'ouvrier qui sortait de l'école ne trouvait dans sa région ni tradition, ni

clientèle. Souvent aussi, on ne se préoccupait guère de faciliter son installation. Abandonné à lui-même, sans capital et sans outils, il s'empressait d'oublier le métier qu'il avait appris et devenait planton ou milicien. Le programme et l'esprit de l'enseignement changeaient, dans chaque école, avec l'autorité préposée à sa direction. Jamais on n'y a fait appel, sauf à Biên-hoà, à un artiste capable d'assurer une véritable direction technique sur les élèves ; un regrettable manque de persévérance a fait abandonner des tentatives intéressantes avant même qu'elles aient pu donner des résultats. Certaines créations à Hatien, Gocong, Cantho, furent éphémères. Les cours de laque et de fonderie d'art à Hanoï ont été supprimés brusquement ; et comme pour démontrer que ces laques et ces bronzes pouvaient trouver à Hanoï même des débouchés et faire vivre des ouvriers, les professeurs japonais ainsi remerciés ont créé deux maisons prospères, qui occupent de nombreux ouvriers annamites et que les amateurs d'art connaissent bien. Manque de direction compétente, manque d'unité et de coordination, méconnaissance des conditions locales et des traditions, graves lacunes que l'Administration se préoccupe depuis peu de faire disparaître ; déjà, en Cochinchine les écoles d'art ont été réunies sous une même direction artistique. Mais cela ne suffit point encore et si l'on veut réellement rénover l'art annamite, des mesures plus importantes s'imposent.

[Projet d'École des Beaux-Arts à Hanoï]

La première est de créer, au centre même de la production annamite, une école centrale des arts décoratifs indigènes. C'est au Tonkin, et non ailleurs, qu'il convient de la placer. L'Annam n'a jamais eu que des ouvriers importés, recrutés de gré ou de force au Tonkin pour les soins de la Cour, et les élèves qu'ils ont laissés à Huê sont aujourd'hui en nombre insignifiant. La Cochinchine, sauf quelques sculpteurs sur bois à Thu-dau-môt, n'a jamais eu d'ouvriers d'art, et quelque activité artistique qu'aient pu y apporter les écoles professionnelles, elle reste artificielle et ne survivrait pas à la fermeture de ces écoles. Le Tonkin, au contraire, est resté un centre très vivant et très actif, et Hanoï surpasse aujourd'hui de beaucoup, par la quantité et peut-être aussi par la qualité de la production, les autres villes artistiques : Bacninh, Nam-dinh, Hadông. C'est à Hanoï aussi que l'ouvrier aura les plus grandes chances d'écouler vite ses produits chez les nombreux marchands qui tiennent boutique d'objets d'art.

Le but de cette école devrait être, à mon avis, de relever le niveau de l'art annamite, en produisant chaque année un certain nombre d'œuvres d'art dignes, par leur conception et leur exécution, de donner le ton à la production courante, et qui seraient moins des modèles que des étalons, en quelque sorte, auxquels les ouvriers d'art viendraient comparer leurs produits. Cette école aurait pour tâche non pas tant de former de nombreux ouvriers d'art que de proposer au public et aux artistes des pièces parfaites, de renouveler l'inspiration des producteurs trop enclins à se contenter de quelques poncifs en vogue, de tracer à chaque art des voies nouvelles, de perfectionner surtout la technique et les procédés. Elle devrait participer d'une école d'art décoratif et d'une manufacture d'État. Sèvres et les Gobelins n'ont pas eu d'autre but, à l'origine, que d'améliorer la production courante en produisant mieux. C'est précisément la leçon de choses qu'il importe de donner maintenant aux artisans annamites.

L'enseignement comprendrait avant tout le dessin et le modelage, d'après nature. La composition décorative et l'étude des traditions propres à l'art annamite viendraient ensuite. Les élèves se consacraient après, selon leur vocation et leurs aptitudes, à la technique des différents arts du bois, du métal et de la soie. Il y faudrait des maîtres français et des maîtres indigènes ; des maîtres français dont le rôle serait surtout d'enseigner les procédés supérieurs de la technique européenne : l'ébénisterie, par exemple, dont les Annamites ignorent tout ; le montage et le finissage des pièces de

cuire et de bronze, restés chez eux très rudimentaires ; la préparation des couleurs et la cuisson des pièces de céramique, et tant d'autres procédés qu'on devine et dont l'ignorance diminue la valeur des objets d'art annamites les plus intéressants. Il y faudrait surtout un directeur qui fût un artiste et un homme de goût, ayant une connaissance assez approfondie de l'art annamite et l'aimant assez pour veiller à ce que ses caractères essentiels soient sauvegardés par ses collaborateurs et ses élèves.

Une telle école ne saurait exister sans des collections importantes et judicieusement choisies. Elle aurait besoin d'un musée qui réunit les pièces les plus intéressantes qui nous restent de l'art annamite d'autrefois ou, à défaut, les moulages et les copies de celles qui figurent dans les collections privées. Il faudrait se hâter de constituer un tel musée : avant dix ans, tout aura disparu de ces objets d'art que pourchassent les collectionneurs. L'École française d'Extrême-Orient, qui a déjà tant fait dans ce domaine, n'est point assez riche et doit faire face à bien d'autres besoins. Et cependant on ne peut nier l'influence que son musée, ouvert libéralement au public indigène, a exercé déjà sur les ouvriers d'art de Hanoï.

Dans cet établissement central, à la fois école, manufacture et conservatoire de l'art décoratif, quelle place faudra-t-il faire à l'art étranger ?

La question a été souvent débattue. On a dénoncé les professeurs japonais de l'École professionnelle de Hanoï comme faisant courir à l'art annamite le risque d'une « japonisation » ! On s'élève de même contre le péril que lui ferait courir l'étude et l'imitation de l'art chinois. Je crois avoir montré que l'art annamite, conçu comme art original et indépendant, est une chimère. Il a tout à gagner à revenir à ses sources chinoises, à étudier avec intelligence l'ancien art chinois dont il procède. Chaque renaissance de l'art français n'a-t-elle pas été marquée par un retour à l'étude des antiques grecs et romains ? L'étude des maîtres étrangers a-t-elle jamais été considérée comme dangereuse pour nos artistes modernes ? Les Annamites peuvent demander aux Chinois les secrets de leur tradition ; ils peuvent s'instruire aussi aux leçons des maîtres japonais : nos peintres français n'y ont-ils point puisé depuis trente ans ?

Il n'en reste pas moins que le grand enseignement qu'une telle école pourra leur dispenser, c'est l'étude, l'observation, la compréhension de la nature. C'est de l'étude de la nature et de l'étude de la tradition, associées et combinées, qu'un nouvel art pourra naître en Indochine. Nous savons déjà de quel respect l'indigène est capable pour la tradition ; son intelligence de la nature est non moins réelle et elle s'est affirmée chaque fois que les canons et les rites lui en ont donné licence. Quand on vient de contempler, à Hanoï, le Grand bouddha de bronze, on aperçoit dans l'ombre de l'autel un personnage accroupi, vêtu d'un manteau rouge. On s'approche et l'on se trouve en présence d'une statue de religieux, d'une vérité effrayante, et l'on se demande comment le cerveau annamite a pu concevoir et créer en même temps des œuvres aussi conventionnelles et des œuvres aussi réalistes. Dans les rares occasions où le sculpteur a eu à représenter un être réel, chef de bonzerie ou fondateur de pagode, il a su oublier les procédés et les poncifs traditionnels, et donner à son œuvre un extraordinaire accent de vie. Cultiver ce don précieux de l'observation, en même temps conserver et affiner le sens du « style » propre à l'art extrême-oriental, c'est toute la pédagogie qu'il convient d'apporter aux artistes annamites de demain.

Mais il importe d'envisager une autre création, non moins indispensable que cette école. Il ne servirait à rien de multiplier les artistes et de perfectionner l'art si l'on ne se préoccupait d'assurer la vente de produits. La clientèle qu'il faut atteindre, c'est celle des riches amateurs d'art, capables de payer des prix rémunérateurs ; ils sont rares parmi les Français d'Extrême-Orient, peu nombreux parmi les touristes cosmopolites qui traversant l'Indochine : c'est en Europe, c'est à Paris qu'il faut venir les solliciter. Le producteur annamite est mal préparé à se mettre en rapport avec une clientèle aussi lointaine. Les quelques grands magasins de la capitale, en relations avec les marchands

indigènes de Hanoï, ne leur demandent que des articles de production courante, assez bon marché pour s'écouler rapidement. Ce qu'il faudrait, c'est, dans un quartier que fréquentent les amoureux de bibelots, les passionnés de la « curiosité », un hall modeste où seraient exposées quelques pièces d'art annamite sélectionnées et que, par une publicité judicieuse, on y amenât à intervalles réguliers les amateurs et les critiques pour y parcourir telle exposition de bronzes, de broderies, d'orfèvrerie, de meubles. Des « maisons annamites » analogues pourraient, si le succès s'affirme, être organisées dans les autres capitales, tout au moins des expositions assez fréquentes.

Il ne nous semble pas que l'Administration, l'État, aient à prendre l'initiative d'une pareille organisation. Les méthodes administratives n'ont pas la souplesse nécessaire pour se plier aux mille et un détails d'une entreprise quasi-commerciale. Ce serait à mon avis le rôle des Sociétés des Beaux-Arts de l'Indochine qui sont en rapports constants avec les producteurs, habituées à installer des expositions artistiques, au courant des prix, qui possèdent — et ceci est de la plus haute importance, tant ils ont été éprouvés dans les expositions métropolitaines toute la confiance des exposants indigènes qui n'hésiteront pas à leur remettre leurs œuvres ; c'est à ces sociétés qu'il appartient de sélectionner les produits de l'art annamite et d'entreprendre, en Europe, l'éducation des amateurs. Ceci n'exclurait point d'ailleurs l'existence de maisons de vente à Hanoï et à Saïgon et la collaboration de ces sociétés aux expositions internationales. Il leur suffirait de se grouper en une fédération qui, aidée par les budgets locaux, assurerait, sous son entière responsabilité, le fonctionnement de l'œuvre. Un comité d'administration qui représenterait à Paris la fédération, et qui serait formé d'amateurs d'art, d'artistes ayant voyagé en Indochine, de fonctionnaires indochinois retraités, dirigerait les services métropolitains de l'œuvre. Il y a là, pour les sociétés artistiques de la colonie, une tâche intéressante et méritoire à accomplir. Qu'elles se concertent et mettent de côté tout esprit particulariste pour le triomphe d'une cause qui intéresse plus qu'on ne croit la réputation de la France colonisatrice, et qui est, plus que toute autre, capable de nouer, entre les indigènes et nous, les liens d'une solidarité chaque jour plus nécessaire.

Les artistes tonkinois à Hanoï
par Albert de Pouvoirville
(*L'Avenir du Tonkin*, 30 mai 1914)

Les vacances de Pâques me permettent de revenir, comme je me l'étais promis, sur les questions intéressant l'esthétique générale tonkinoise la production artistique de nos indigènes, la vente rémunératrice et l'écoulement, régulier et facile, de cette production.

J'ai déjà marqué comment la vente seule, dans des conditions constantes de certitude et de régularité, peut rendre à nos artistes et à nos ouvriers locaux, non pas tant la confiance qu'ils ont perdue, que la conscience, qu'ils vont pas conservée davantage, la probité de leur métier et, en même temps, restituer sa tradition, sa tenue et un respect de soi-même, à un art qui, en ces derniers temps, a tout oublié de sa beauté, de sa noblesse, et de ses origines. Une étude, publiée récemment dans la *Revue Indochinoise*, me donne les arguments et les preuves à l'appui de mon dire ; et l'exposition que l'on fit à Hanoï en 1913, si elle n'a pas montré suffisamment aux Annamites ce qu'ils savent faire, a marqué tout au moins ce qui leur manque, et l'urgence, pour eux, de reconquérir tout ce qu'ils ont perdu, s'ils ne veulent pas tomber, définitivement et sans appel, dans cette production commerciale qui n'est plus que la caricature de l'art.

Je le dis immédiatement : je ne suis pas pessimiste. Nos indigènes ont vu, en même temps que moi, l'abîme qu'ils côtoyaient, et où ils faisaient parfois le plongeon, par

amour du lucre et désir d'un gain facile. Et ils ont, en même temps que moi, crié casse-cou. Et ils ont essayé déjà d'une bonne discipline, pour remonter le courant de médiocrité et d'abaissement qui les entraînait. Il faut dire leurs efforts, les encourager, et trouver, mieux qu'ils ne sauraient le faire à eux tout seuls, un remède contre le mal présent, et une garantie victorieuse contre une constante tentation de mal faire.

Cet effort se concrétise dans la création et dans les actes de l'Amicale artistique franco-annamite, instituée en 1909, sous les auspices de la chambre de commerce de Hanoï, par M. Bois, inspecteur de l'enseignement professionnel. L'année suivante, ce fut M. Villedieu, architecte du gouvernement, qui prit l'initiative d'une exposition ; enfin, en 1911, M. Gourdon, inspecteur-conseil de l'enseignement en Indochine, groupa tous les efforts et toutes les personnes sous sa direction, que l'on sait éclairée et ferme.

Le goût des « expositions », comme moyen de propagande et de vente, n'était pas grand chez nos indigènes, qui, à la première de ces manifestations, furent tout juste 81 expo suants, provenant tous de la capitale. Mais ce goût se répandit rapidement, car, en 1913, on constate 362 exposants, dont une centaine venus de l'intérieur du pays.

Il est fort important de noter cette extension dans les provinces, car, ainsi que j'ai eu déjà l'occasion de le marquer, les arts, industriels ou non, ne sont pas répandus uniformément. Tel art, cantonné dans telle province, n'en sort pas, vu la facilité d'y trouver la matière première, vu la tradition et la constance des métiers familiaux. Et tant que la propagande n'aura pas touché cette province, son art demeurera caché et, pour la clientèle, inexistant. Cette particularité, à la fois intellectuelle et sociale, du tempérament indigène, contraint la propagande artistique à une action continue, et répandue également sur toute la surface du sol annamite.

Actuellement, le grand effort des manifestations et de leurs inspireurs consiste surtout à faire sortir l'artisan indigène de son isolement, et à lui donner une idée juste et saine de son œuvre, de sa valeur, et du raisonnable profit qu'il en peut tirer. Il est facile de grouper des êtres naturellement solidaires, quand l'idée du groupement est de les maintenir là où ils sont. Mais quand il s'agit, comme c'est ici le cas, de les arracher à leur milieu et à leurs habitudes, il faut entrer en lutte avec l'instinct de l'immobilité si chère aux Jaunes, avec leur goût de la stabilité et du moindre effort. Ce n'est pas là une petite besogne, et il faut féliciter les éducateurs et les amateurs français éclairés de n'avoir pas hésité à l'entreprendre.

Parmi tous les arts indigènes, on sait que ce sont les broderies sur soie et la ciselure sur métaux qui ont fait le plus de progrès, et le plus sensiblement évolué à notre contact. Et les améliorations acquises de ce fait paraissent fort heureuses : car, d'une part, les brodeurs ont obtenu une certaine ingéniosité dans la disposition des fils, dans le rebrodage, et dans l'utilisation, pour l'éclairage du dessin, du « sens » de la trame et des soies. Ils ont aussi abandonné, pour des fonds plus riches et solides, les étoffes grossières et les graniteuses flanelles : et ils se sont heureusement remis à la broderie au filigrane d'or. D'autre part, les ciseleurs ont renoncé à faire disparaître les « lignes » de leurs brûle-parfums ou de leurs coffrets sous la masse surabondante des décorations extérieures et de détails accessoires : ils en sont revenus à la pureté des formes : et ils ont demandé, à nouveau, cette pureté et l'élégance des courbes au procédé, coûteux mais seul vraiment artistique, de la cire perdue.

Je n'ai donc, jusqu'ici qu'à me louer de l'influence française, laquelle a poussé les artisans à faire sans doute plus cher, mais meilleur et plus beau. J'aurais voulu qu'elle s'en tint là. Malheureusement, nous avons d'autres tendances à constater — et à regretter — dans d'autres branches des arts industriels ou esthétiques. Et j'insiste : car une mauvaise étoile semble éclairer méchamment l'art qui est le plus poussé en Annam, celui de la sculpture sur bois, et, dans la sculpture sur bois, l'ébénisterie, et, dans l'ébénisterie, le mobilier.

L'Annamite est toujours le sculpteur par excellence, patient, fin, élégant, parfait. Je n'en veux pour preuve que certains « tableaux » floraux, bambous et chrysanthèmes,

qui ont fait l'admiration de tous les visiteurs de l'Exposition hanoïenne, et la méritaient. Mais cette finesse si souple, si accommodante, si fluide, joue parfois de mauvais tours à son individualité. Il se soumet trop facilement et, semble-t-il, par une courtoisie excessive, aux influences étrangères, bonnes ou mauvaises. Et il en oblitère son goût, et il en adultère son tempérament, et il en abîme ses créations. Et nous assistons alors — on voit de suite où j'en veux venir — à ces horribles unions d'un de nos styles occidentaux avec la tradition chinoise, à l'un de ces affreux mélanges où tous les éléments hurlent à se voir ensemble, à ces mariages qui ne sont pas plus de raison que d'inclination. Contresens barbares, où le Dragon se soumet, dans ses contorsionnements aux volutes de l'époque Louis XV, où la face d'un Bouddha sourit — jaune, on m'en peut croire — dans un mascarón du XVII^e siècle, et où les cinq griffes de la Chimère soutiennent des commodes et des « desservants » premier Empire !

Je n'exagère point : j'ai, sous les yeux, des reproductions photographiques des salles du mobilier à l'exposition de Hanoï ; on y a vu des lits, des tables, des armoires, des sièges, de cette décoration-là ; et on ne les a pas mis au feu tout de suite ! J'ai bien peur, même, qu'on ne les ait primés d'une médaille ou d'une mention ! Le travail, me dit-on, en est parfait, minutieux, et incroyablement délicat ! Que m'importe ! et ce n'est qu'une faute de plus. A-t-on jamais vu couvrir de velours et de bijoux un bossu, un cagneux, un monstre, pour qu'on le remarque davantage ?

Voilà la tendance affreuse, grotesque, criminelle, contre laquelle il faut absolument réagir. Malheureusement, nous sommes, à Paris, encombrés de ces productions innombrables, non seulement dans les grands caravansérails de vente, mais encore dans les entrepôts spéciaux qui se disent de bon goût et d'exportation directe. Malheureusement, ces objets contournés, surchargés, difformes, sont à la portée de tous ceux qui ont un peu d'argent : et chacun ainsi peut se créer, en une demi journée, un intérieur qu'on dit être un exemple d'orientalisme original, et n'est réellement qu'une merveille d'ignorance et un amas d'injurieuses monstruosité. Je n'ose pas dire que les Parisiennes en raffolent, mais je ne puis pas dire — et je le regrette — que ces horreurs leur donnent des nausées.

Or, l'Annamite est un sculpteur, un incrusteur, un ébéniste, un « ciseleur sur bois », de tout premier ordre : et il importe que nous utilisions ses qualités d'artisan sans débaucher son âme et dévergondier son intelligence d'artiste. Et je veux espérer que les excellents dessinateurs, professeurs de goût, et amateurs français qui habitent l'Indochine les défendront — et nous avec eux — contre cet avilissement de leurs conceptions, et cette mascarade de leurs créations.

Ce péril passé, nous pouvons, sans crainte et sans contrainte, admirer le goût, si original et pourtant sûr, de l'Annamite en matière de coloris et d'agencement des couleurs pour l'œil. Ce n'est pas, ici, le lieu de dire les précautions techniques prises par le brodeur, par exemple, lorsque, en face de son satin de fonds, il choisit et place harmonieusement la gamme de ses écheveaux à broder. Le procédé est celui des anciens artistes de nos vieilles fabriques de tapisseries et notamment les Gobelins. L'habileté consiste à agencer les couleurs complémentaires par contraste, et ces couleurs supplémentaires par dégradations presque insensibles. Le brodeur tonkinois connaît aussi la manière, en travaillant dans un sens de la trame ou dans l'autre, d'appeler la lumière en certains endroits, et de la réserver ailleurs. Enfin, la coloration végétale des soies et cordonnets est plus avantageuse, sans doute, que la coloration chimique, pour obtenir des effets variés, des demi-teintes et des quarts de teintes très simples, à côté d'irisations variables et d'éclats métalliques, amples, chauds et lourds. Cette science de la disposition des coloris, et de leur mise en valeur par leurs répliques réciproques, est poussée chez les Jaunes jusqu'à la recherche la plus ténue et jusqu'à la perfection des Françaises les plus artistiquement douées et les plus habiles à discerner les jeux de couleurs, et la diversité des tons, demeurent stupéfaites et admiratives

devant la nouveauté, l'excellence et la richesse des combinaisons que leur offre la palette de l'Extrême-Orient.

La critique et l'éloge que je viens de faire ici paraissent être les deux principales et instructives conséquences des expositions de 1912 et de 1913. J'en retiens une autre, qui est d'avoir donné à l'art indigène une individualité qui lui a manqué depuis le commencement des temps, d'avoir fait sortir les artistes de la foule et de l'anonymat, de les avoir mis en rapport direct avec l'amateur et avec l'acheteur et enfin d'avoir mis des noms, qui seront connus demain, sur des œuvres, sur des chefs-d'œuvre même, à qui l'absence de publicité faisait le plus grand tort. Mais c'est aux prochains jours « de dimanche et de fête », comme disent les vieux buveurs de Faust, que je remets l'intéressante étude de nos écoles et de nos artistes indochinois.

Les artistes tonkinois à Hanoï

Réponse à M. de Pouvoirville
(*L'Avenir du Tonkin*, 6 juin 1914)

L'article de *L'Avenir du Tonkin*, du 30 mai : « Les Artistes tonkinois à Hanoï », où M. de Pouvoirville affirme, une fois de plus, son admiration pour l'art indochinois et où éclate avec tant de fougue son indignation contre l'abâtardissement des traditions indigènes par le mauvais goût, le caprice absurde de « philistins » de passage dans la colonie, nous a rempli de joie, nous qui sentons et pensons comme lui, et, réconforté par l'autorité de son jugement, nous continuerons à combattre avec énergie chez les artistes tonkinois leur funeste tendance à faire de l'*art métais*.

Le modèle français trouble tes idées de l'artiste indigène et il croit entrer dans la voie du succès en y mêlant le sien — quand il ne l'abandonne pas tout à fait pour l'occidental — ce qui occasionne, selon M. de Pouvoirville, « ces mariages qui ne sont pas plus de raison que d'inclination ». Passe encore, à la rigueur, quand ces affreux mélanges sont inspirés par un amateur quelconque, mais, c'est à vous révolter, vraiment, quand ils sont dus à l'imagination d'un directeur d'école professionnelle. Je me hâte de dire que les directeurs d'écoles professionnelles, en général des mécaniciens, ne sauraient être forcément des artistes ; mais, malheureusement, quelques-uns croient que leur titre de directeur leur confère toutes les aptitudes. Celui qui m'occupe, le sacrilège, n'avait-il pas fait mettre, sous les pieds fins et cambrés d'une élégante console Louis XV, des éléphants accroupis ! Quand on n'est pas directeur d'école professionnelle et que l'on commet de tels barbaries, on est excusable, mais quand on l'est ? Il serait de toute nécessité que dans les écoles professionnelles, la section beaux-arts fût confiée à un spécialiste, à un artiste consciencieux, consacrant son talent exclusivement à l'art local et ne cherchant pas, par un orgueil mal placé, à y mettre « du sien ».

Les expositions de l'Amicale artistique franco-annamite ont déjà provoqué de sérieux résultats dans les différentes branches d'art au Tonkin au point de vue de l'opération et de la conception.

Il y a deux moyens pour arriver à la renaissance de l'art indochinois : apprendre le dessin à nos artistes, le dessin, la base de l'art, et leur faire reproduire les modèles de leurs ancêtres, simples, purs de lignes, parfaits, qui font notre admiration, et qui tendent à disparaître de ce pays drainé, depuis tant d'années, par les collectionneurs et les marchands.

Mais, le corollaire indispensable de ce retour aux belles traditions, de cette émulation des idées, est la promulgation en Indochine de la loi protectrice de la propriété artistique. Il suffirait, nous en sommes persuadé, qu'un groupe de nos meilleurs artistes

brodeurs, sculpteurs, incrusteurs, ciseleurs, etc. en exposât l'impérieuse nécessité au gouverneur général, pour que M. Sarraut, qui aime nos artistes et a le souci de la défense des intérêts de chacun, fit immédiatement le nécessaire.

Une belle œuvre, qui a coûté mille peines à son auteur, l'objet de tous ses soins et de son espoir, à peine a-t-elle vu le jour, qu'elle est copiée sans scrupule par la concurrence.

À la dernière exposition de l'Amicale, M. Tuy, notre maître ébéniste, dut protester contre la copie d'un mobilier de salon dont il était le créateur. M. Khoan, le grand brodeur du Tonkin, ayant eu l'heureuse idée de faire reproduire sur tussor des dessins annamites anciens, d'un bleu dégradé délicieux, les a vus tout aussitôt offerts au public par un brodeur voisin. Un dernier exemple : Le jeune sculpteur indigène, Nguyễn-duc-Thuc, qui, sans avoir jamais reçu de leçons de modelage, exposa des statuettes de musiciens locaux d'une vérité d'exécution d'une intensité de vie surprenantes, ne put empêcher un fondeur étranger d'exploiter son œuvre !

À chacun le sien ! Le gouverneur général répondra certainement, avec sa bonté coutumière en toutes causes justes, au premier appel qui lui sera fait à ce sujet.

[Il est question de créer à Hanoi, sur les fonds d'emprunt, une école des Beaux-Arts.](#) Elle répondra donc à un besoin urgent. Les artistes, qui en sortiront ne mettront pas en vente des objets où, écrit M. de Pouvoirville, « tous les éléments hurlent de se voir ensemble ». Le marchand de cuivres de la rue des Tasses n'étalera plus ces horribles brûle-parfums surchargés de fleurs et d'animaux, parce que cette école mettra à la disposition du fondeur tous les modèles qu'elle produira et qui seront du domaine public. Cependant, une circulaire en quôc-ngu a été adressée, l'année dernière, aux fabricants d'objets en cuivre pour leur recommander de revenir aux formes anciennes dépouillées de cette ornementation fastidieuse dont ils les ont enlaidies ; pour les engager à adopter une marque personnelle et à ne plus user de cette supercherie enfantine qui consiste à revêtir d'une marque ancienne célèbre un objet neuf, le plus souvent de mauvaise exécution.

Mais il faut que les commissions de réception des objets pour les expositions de l'Amicale artistique soient composées de membres compétents et que le souci de garnir les étagères, le désir d'être agréable à l'exposant, ne prime pas la règle établie.

Le jury, à la fin de chaque exposition, fait aux artistes récompensés une sorte de conférence où il critique les œuvres du jour et conseille pour les œuvres futures : on doit donc, l'année suivante, se montrer inexorable pour tout ce qui ne serait pas absolument de conception annamite et d'un travail parfait. C'est le seul moyen d'arriver à détourner l'art local de toutes les erreurs que l'ignorance et le mauvais goût occidental lui font commettre et à le diriger dans la voie de la vérité et du beau.

Un Collectionneur [probablement Gourdon]

Une heureuse initiative du Gouvernement général :
la création de l'École des beaux-arts de l'Indochine
(*L'Écho annamite*, 14 novembre 1924)

Nous sommes heureux de mettre sous les yeux de nos lecteurs le texte de l'arrêté du 27 octobre 1924 de M. le gouverneur général Merlin, portant création d'une École des beaux-arts pour renseignement supérieur des arts du dessin. Ce document est précédé d'un rapport, que nous reproduisons également, adressé au chef de la colonie par le directeur p. i. de l'instruction publique en Indochine ⁶, qui expose les idées qui ont présidé à l'instauration d'un enseignement susceptible de former des artistes indigènes s'inspirant intelligemment des traditions pour créer des œuvres nouvelles, au lieu de copier servilement un nombre limité de modèles d'un genre bâtard mi-annamite mi-européen, comme le font les ouvriers d'aujourd'hui.

N. D. L. R.

RAPPORT
à Monsieur le gouverneur général

Le Règlement général de l'enseignement professionnel a institué en Indochine un certain nombre d'écoles d'art décoratif, mais ces écoles sont destinées à former des ouvriers instruits et des artisans. Ces établissements n'ont pas été organisés pour inspirer ou perfectionner les artistes que les divers pays de l'Indochine, en conformité de leurs traditions séculaires, semblent appelés à produire.

Héritier des splendeurs architecturales des Khmers, le Cambodge a un passé qui indique ce que pourrait être son avenir artistique. L'Annam, s'il doit à la Chine toutes ses formes d'art, a, dès le XI^e siècle, imprimé ses conceptions personnelles dans le travail du bronze. Au XV^e, au XVII^e et au XIX^e siècles, des Annamites ont réalisé des œuvres architecturales et des dispositions décoratives d'un caractère original et n'ayant plus avec l'art chinois qu'un air de parenté qui fait penser aux traces de ce dernier dans les chefs d'œuvre japonais ou coréens.

Depuis la fin du XIX^e siècle, on a pu constater une décadence, malheureusement très sensible, des arts indochinois. Alors que la vogue s'accroît de jour en jour en France comme dans toute l'Europe, des productions artistiques d'Extrême-Orient, il semble opportun de nous appliquer à dégager parmi l'élite des artisans indigènes, des sujets capables de réaliser des œuvres en harmonie avec le génie de leur race.

On ne saurait méconnaître l'intérêt de faire comprendre aux Annamites l'importance de ne pas abandonner leur art traditionnel tout en s'inspirant des besoins nouveaux, de diriger leurs efforts et de les instruire dans les grandes lois générales de l'esthétique qui sont les mêmes sous toutes les latitudes. La France sera ainsi fidèle à son rôle de grande éducatrice, dans tous les domaines, des peuples dont elle contrôle ou dirige l'évolution et elle accomplira de la sorte, en Indochine, dans l'ordre intellectuel comme dans l'ordre économique, une œuvre d'une portée incontestable.

Ces considérations, sur lesquelles vous avez bien voulu appeler mon attention, m'incitent à vous proposer la création d'une école, placée sous la direction d'un homme d'un talent reconnu et ayant pour mission de dispenser un enseignement supérieur des arts du dessin en vue de procurer à la colonie des maîtres indigènes susceptibles de

⁶ [Paul Blanchard de la Brosse](#) (1872-1945) : futur gouverneur de la Cochinchine (déc. 1926-jan. 1929) et directeur de l'Agindo (1929-1934).

contribuer à l'évolution artistique de l'Indochine et d'exercer une heureuse influence sur les productions et le goût de leurs compatriotes.

C'est parmi les élèves diplômés de cette école que seraient recrutés les professeurs de dessin des établissements d'enseignement complémentaire et des écoles d'art décoratif.

La création de cette école, dans le cadre de l'Université indochinoise, dont vous connaissez le prestige sur les indigènes, rehaussera aux yeux de ces derniers l'importance de la nouvelle institution mise au rang des écoles supérieures de la colonie. Elle permettra également l'administration, à peu de frais, du nouvel établissement et le recrutement plus facile d'une partie du personnel enseignant : chargés de cours d'esthétique, d'histoire de l'art, d'anatomie et de perspective.

En conséquence, j'ai l'honneur de soumettre à votre haute approbation le projet d'arrêté ci-joint et les programmes qui y sont annexés.

Hanoï, le 10 octobre 1924.

Le directeur p. i. de l'Instruction publique en Indochine,
BLANCHARD DE LA BROSSE.

Le gouverneur général de l'Indochine, grand officier de la Légion d'honneur,

.....

Arrête :

Article premier. — Il est créé à Hanoï une « École des Beaux-arts de l'Indochine » pour l'enseignement supérieur des arts du dessin.

C'est parmi les élèves diplômés de cette école que seront recrutés les professeurs de dessin des Etablissements d'Enseignement complémentaire et des Ecoles professionnelles d'Arts décoratifs.

Art. 2. — Le directeur de l'École des Beaux-arts est désigné par le gouverneur général sur la proposition du directeur de l'Instruction publique et doit être choisi parmi les artistes connus par leurs travaux personnels et de préférence, parmi les anciens titulaires du prix de l'Indochine.

Il est engagé par contrat fait pour une durée maximum de six années et pouvant être renouvelé.

Art. 3. — En dehors des obligations imposées aux directeurs des écoles supérieures par l'article 7 du Règlement général de l'enseignement supérieur, le directeur de l'École des Beaux-arts est chargé d'assurer : 1) le fonctionnement de l'institution du « Prix de l'Indochine » ; l'organisation et la conservation d'un musée devant servir à l'éducation artistique des élèves et qui sera annexé à l'École.

Art. 4. — Le personnel enseignant comprend :

1. - Un professeur de dessin et peinture ;

2. — Un professeur d'art décoratif chargé des cours et conférences sur la décoration et toutes les matières qui s'y rattachent ;

3. De chargés de cours pour l'enseignement de la sculpture, de l'art architectural extrême-oriental, de l'esthétique et de l'histoire de l'art, de l'anatomie artistique, de la perspective.

Art. 5.. — Les professeurs sont désignés par le Gouverneur général sur la proposition du directeur de l'Instruction publique et la présentation du directeur de l'École.

Ils sont engagés par contrat fait pour une durée de quatre ans et pouvant être renouvelé.

Les chargés de cours sont désignés par le directeur de l'Instruction publique sur la proposition du directeur de l'École. Ils sont rétribués à raison de six piastres (6 \$) par heure d'enseignement.

Art. 6. — Le personnel subalterne de l'École comprend un moniteur secrétaire et surveillant, un gardien concierge, un planton et deux hommes de peine pour l'entretien de l'école et des jardins.

Art. 7. — L'École des Beaux-arts reçoit des élèves réguliers indigènes admis par concours, et des élèves libres européens et étrangers.

Le nombre des élèves à admettre par concours est fixé chaque année par le Gouverneur général. Ne sont pas compris dans ce nombre les élèves de l'École des Travaux publics (section des Bâtiments civils) qui sont admis de droit à suivre les cours d'art architectural extrême-oriental professés à l'École.

Art. 8. — Pour être admis à concourir, les candidats devront adresser avant le 1^{er} août, une demande au Directeur de l'Instruction publique accompagnée des pièces suivantes : un acte de notoriété constatant qu'ils sont sujets français, protégés français ou asiatiques citoyens français ; un extrait du casier judiciaire ; un certificat de bonnes vie et mœurs ; un certificat médical.

Art. 9. — Les épreuves du concours d'entrée ont lieu chaque année dans la première semaine de septembre devant un jury présidé par le directeur de l'école et deux membres désignés, sur sa proposition, par le directeur de l'Instruction publique.

Les épreuves comprennent :

1. — Un dessin de figure nue, d'après le modèle vivant ;
2. — Une composition décorative, rendue à l'aquarelle sur un programme donné ;
3. — Une épure de perspective élémentaire.

Si l'ensemble du concours est jugé insuffisant, le nombre des élèves à admettre peut être réduit.

Art. 10. — L'École des Beaux-arts reçoit des élèves payants et des élèves boursiers. Les bourses sont accordées dans les conditions précisées par le règlement spécial sur les bourses de l'Enseignement supérieur indochinois.

Art. 11. — L'école est ouverte aux élèves européens.

Les demandes d'inscriptions sont adressées au directeur de l'école qui les transmet avec son avis au directeur de l'Instruction publique.

Les élèves libres, européens et étrangers, acquittent entre les mains de l'agent de paiement de l'Université, par trimestre et d'avance, une rétribution mensuelle de 10 \$ 00 pour frais d'études.

Études et sanctions

Art. 12. — La durée des études est de trois années.

L'ouverture des cours aura lieu le 1^{er} octobre 1925.

Art. 13. — L'enseignement donné à l'École des Beaux-arts porte sur les matières suivantes :

1. — Dessin, peinture et sculpture ;
2. — Décoration ;
3. — Esthétique et histoire de l'art, archéologie, art architectural extrême-oriental ;
4. — Anatomie perspective.

Art. 14. — Aucun examen de passage ou de sortie ne sanctionne l'enseignement donné, mais les productions des élèves sont notées durant les trois années passées à l'école et l'ensemble des notes obtenues sert à établir un classement de sortie.

Les élèves ayant obtenu un minimum de points à déterminer par le Conseil des professeurs reçoivent le « Diplôme de l'école des Beaux-arts de l'Indochine ».

Art. 15. — Une fois l'an, les travaux des élèves jugés les plus intéressants sont exposés publiquement au siège de l'école pendant huit jours consécutifs.

Art. 16. — L'article 53 de l'arrêté du 9 novembre 1921 portant règlement de l'enseignement professionnel est abrogé et remplacé par la disposition suivante : « L'inspection de ces établissements au point de vue technique est assurée en

permanence par le directeur de l'École des Beaux-arts de l'Indochine délégué du directeur de l'Instruction publique ».

Art. 17. — Le directeur de l'Instruction publique en Indochine est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Hanoï, le 27 octobre 1924.

M. MERLIN.

École des beaux-arts

Programme général de l'enseignement (*L'Écho annamite*, 15 novembre 1924)

1. — Dessin, peinture et sculpture.

A) Etude de la figure nue d'après le modèle vivant. (50 heures par mois). B) Etude de la plante.

(18 heures par mois).

On observera que les différentes dispositions artistiques des élèves gravitent autour des deux grands pivots qui sont la peinture et la sculpture.

À la peinture se rattachent :

La peinture décorative ;

Le dessin sur étoffes, dentelles, broderies ;

Le travail de la laque ;

Le dessin d'ameublement ;

La décoration plane de la céramique ;

La gravure sur bois et sur métaux.

Vers la sculpture, convergent :

La sculpture décorative ;

La sculpture sur bois ;

La céramique en relief ;

La ciselure ;

La bijouterie ;

L'orfèvrerie.

Il sera nécessaire, par conséquent, de faire exécuter à chaque élève des essais de modelage, lorsqu'ils commenceront à être maîtres de leur dessin, permettant au professeur d'aiguiller chacun dans l'une ou l'autre de ces grandes voies.

Nul programme défini ne peut régir des exercices à donner aux élèves de 1^{re}, de 2^e ou de 3^e année. Chaque individu se développant sur un rythme qui lui est personnel, c'est au maître à discerner le programme de chacun, tendant uniquement à développer sa personnalité, ce qui se peut faire aisément, en raison du nombre limité des élèves.

Cependant certains exercices seront imposés à tous, tels que les suivants :

Au cours de l'exécution d'un dessin d'après le modèle vivant, les élèves devront, sur un calque, placer le squelette, puis les masses musculaires externes, et leurs points d'insertion, anatomie pratique, dont ils suivront d'autre part les cours théoriques.

On insistera surtout sur les exercices de mémoire visuelle, par exemple : le dessin d'après nature (modèle vivant ou plante) étant achevé et remis au professeur, l'élève devra le refaire chez lui de mémoire. Les exercices de mémoire visuelle sont de la plus haute importance, c'est un point en général très négligé dans l'éducation artistique.

Des devoirs seront donnés aux élèves qu'ils devront exécuter chez eux ; compositions, exercices de mémoire visuelle, etc. Ces devoirs seront notés, et les notes obtenues pendant les deux années d'études compteront, dans une mesure déterminée, au classement de l'élève à sa sortie de l'École.

Après l'étude approfondie du modèle vivant, lorsque les élèves auront fait déjà quelques heureux dessins de mémoire, des promenades seront organisées dont on leur fera noter et donner des comptes-rendus dessinés et peints pour les habituer à traduire leurs impressions avec précision et ne pas se contenter de vagues souvenirs.

Il ne peut y avoir de composition sans observation préalable. On les engagera donc à multiplier les dessins et croquis directs faits dans la rue : coolies, ouvriers au travail, animaux. Puis on leur demandera de composer telle ou telle scène de la vie quotidienne dans des grandeurs et des formes déterminées.

Il n'y a en vérité pas de règles de composition, il y a des convenances, la pratique de la décoration est un des meilleurs exercices de composition qui soit, car elle rompt l'artiste aux problèmes de la division des surfaces ; on critiquera les œuvres présentées par les élèves et on indiquera à leurs auteurs le parti qu'ils auraient pu tirer de leurs esquisses qu'ils seront tenus de refaire dans le sens indiqué.

Dans ce pays où manquent les Musées, on sera conduit dans les études, à diminuer la part ordinaire de la tradition, mais celle de l'étude de la nature en deviendra d'autant plus grande et les artistes tireront le plus grand profit du pittoresque de la vie annamite : scènes de la rue, cérémonies, nus de l'atelier ou de la rivière, costumes.

2^e Décoration.

(60 heures par mois).

Le cours supérieur de décoration a pour but d'apprendre aux élèves qui doivent être des créateurs, à composer dans un sens de réalisation. C'est, en somme, le but véritable de l'école, l'aboutissement de tout ce qui a été dit plus haut.

La moitié de la journée sera consacrée à la composition décorative — Stylisation, applications pratiques, après démonstrations et explication : 1^o — des matières à mettre en œuvre : pierre, bois, métal, cuir, laques, textiles ; 2^o — des procédés et des outils employés dans les diverses fabrications.

On pourra donner à chacun la latitude de présenter ses projets, dans certains cas, soit en dessin coloré, soit en modelage, ce qui sera une précieuse indication pour le professeur et lui servira à dégager les aptitudes réelles des élèves.

3^o — Architecture

Si l'enseignement de l'architecture, construction, mathématique, etc. n'entre pas dans le programme de l'École des Beaux-arts, puisqu'il existe déjà une section d'architecture à l'École des Travaux publics, un cours d'art architectural extrême-oriental et de composition décorative architecturale sera professé par un architecte familiarisé avec les formes et les modes de construction du pays, un architecte par exemple de l'École française d'Extrême-Orient.

Ce cours devra être suivi par tous les élèves de l'École des Beaux-arts, peintres et sculpteurs, car dans les arts du dessin, tout doit être soumis aux exigences architectoniques. Il devra être également suivi par les élèves de l'École d'architecture des travaux publics qui pourront ainsi s'imprégner des principes généraux ayant présidé à la construction et à la décoration des remarquables monuments du passé dont tant d'exemples subsistent encore. Adaptés aux besoins modernes avec goût et mesure, on verrait enfin se renouer la chaîne traditionnelle permettant au pays de conserver son caractère original.

Des projets seront exigés des élèves architectes, avec plan, coupe et élévation dont la décoration sculpturale et picturale sera confiée à des élèves peintres et sculpteurs, les habituant ainsi à collaborer en vue d'une œuvre unique.

A .- Esthétique et histoire de l'art
(30 conférences par année d'études).

Il ne s'agit pas seulement de faire des élèves d'excellents dessinateurs et des praticiens instruits, mais d'élever leur esprit, pour éveiller les idées ; d'exciter leur enthousiasme en leur faisant comprendre la grandeur de la mission de l'artiste dans la société.

Ce but sera atteint par ces conférences sur l'esthétique : on pourra étudier l'histoire de l'art occidental, l'art français en particulier et l'art extrême-oriental.

Ces cours d'esthétique et d'histoire de l'art seront publics, car il n'est pas indifférent d'instruire le public en même temps que les artistes.

B. — Anatomie.

(30 conférences par année)

L'anatomie est le corollaire obligé de l'étude du modèle vivant, explication indispensable des formes. C'est par la connaissance approfondie et pratique de la construction humaine que l'artiste peut s'affranchir dans une certaine mesure du modèle.

Ces conférences comprennent les données suffisantes de l'anatomie dite artistique, c'est-à-dire les données générales sur la structure du corps humain, l'étude du squelette et des masses musculaires superficielles et seront suivies de séances de dessin où les élèves auront à étudier les os séparément, le squelette en entier, puis le squelette en mouvement.

(Les pièces anatomiques que les élèves devront dessiner seront fournies par l'Institut anatomique).

Une série de dessins schématiques qu'ils devront copier gravera dans leur mémoire le mécanisme de la myologie.

C. - Perspective.

(30 conférences par année).

Des devoirs seront donnés aux élèves afin qu'ils soient rompus à tous les problèmes mathématiques qui pourraient leur être posés dans le cours de leur carrière. Puis la perspective sera pratiquement démontrée sur la nature même dans les intérieurs d'édifices, pagodes par exemple et en pleine campagne.

L'observation rendra évidente une foule de faits relatifs à la perspective, qu'il faut avoir vu sur nature pour les bien comprendre, tels que l'importance du point de distance et celle du degré d'éloignement à déterminer, pour éviter les déformations apparentes des objets.

Vu pour être annexé à l'arrêté du 27 oct. 1924

Hanoï, le 27 octobre 1924

Le gouverneur général de l'Indochine.

M. MERLIN.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
(Arrêté du 17 octobre 1924).

(*Annuaire général de l'Indochine française*, 1925, p. 109)

M. TARDIEU (Victor)⁷, chevalier de la Légion d'honneur, artiste peintre, prix du Salon, hors concours, directeur.

⁷ Victor François Tardieu (Lyon III^e, 30 avril 1870-Hanoï, 12 juin 1937) : fils de Claude Tardieu, employé de commerce, et de Mari Ranquet. Marié à Caroline Luigini. Dont Jean Tardieu (1903-1995), homme de lettres. Officier de la Légion d'honneur du 21 octobre 1932 (parrainé par le gouverneur général Pasquier). Voir nécrologie ci-dessous.

Le directeur de l'École des Beaux-Arts
(*L'Avenir du Tonkin*, 29 novembre 1924)

M. Tardieu, artiste peintre, prix du Salon (hors concours), chevalier de la Légion d'honneur, est nommé directeur de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine dans les conditions prévues par l'arrêté organique de cette école (17 octobre 1924).

Il est également chargé de l'inspection des écoles d'art décoratif de l'Indochine.

Nous adressons à M. Tardieu, au talent si apprécié, à la courtoisie si parfaite et qui compte tant d'amis au Tonkin, nos bien vives félicitations.

L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE EN INDOCHINE

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS D'HANOÏ
(*La Dépêche coloniale*, 2 avril 1925)

Le 27 octobre 1924, le gouverneur général de l'Indochine signait un arrêté dont l'article premier est ainsi conçu : « Il est créé, à Hanoï, une École des Beaux-Arts, pour l'enseignement supérieur des arts du dessin. C'est parmi les élèves diplômés de cette école que seront recrutés les professeurs de dessin des écoles complémentaires et des écoles professionnelles d'art décoratif. De la manne abondante de textes administratifs qui nous vient de notre colonie d'Extrême-Orient, celui-ci ne doit pas nous laisser indifférents. Il faut savoir gré à M. Martial Merlin d'avoir donné aux pays de l'Union un « séminaire » artistique qui formera, espérons-le, une élite d'artistes intelligents et raffinés, capables de redonner à l'art local l'impulsion qui lui faisait défaut depuis quelque temps.

Cette école supérieure des arts décoratifs, qui vient s'ajouter au corps déjà important de l'Université indochinoise, répondait à une nécessité. Ceux qui professent pour l'art indochinois une admiration digne de son passé voyaient, en effet, non sans inquiétude, se dessiner dans le courant de son histoire une décadence qui, en s'affirmant, eût pu lui être funeste. Il importait d'y remédier, et à ce titre, l'arrêté du 27 octobre peut déjà apporter un moyen utile de combattre cette anémie envahissante. Il mérite d'être mis en lumière dans une chronique qui se propose la défense et l'illustration de nos arts indigènes.

Avant de parier du texte que nous soumet M. Martial Merlin, il nous paraît utile d'indiquer à quelles préoccupations il répond, et quelles utiles leçons peuvent se dégager de son application. Au cours d'une très intéressante conférence faite avant guerre, à l'École coloniale⁸, M. Henri Gourdon nous avait donné une très exacte vue d'ensemble de l'art annamite, de ses origines, de son état présent et de son avenir. Cette étude peut encore servir de préface et de commentaire à l'arrêté du 27 octobre.

Nous ne nous arrêtons pas à la discussion où s'est complu l'amateur passionné d'art local qu'est M. Jourdan, de savoir s'il y a ou non un art indochinois ou un art spécifiquement annamite, entendons par là, un art national annamite. C'est affaire aux historiens d'art de s'entendre sur ce point. Mais nous pensons avec lui que l'influence despotique de la civilisation chinoise est à l'origine de la formation morale, intellectuelle, artistique et sociale de l'Annamite. Il est de toute évidence que l'art de nos sujets indochinois s'est toujours senti de ses origines traditionnelles chinoises dont il n'a pu, ni voulu se débarrasser.

⁸ *Revue indochinoise*, 1914.

L'art Indochinois n'a jamais évolué vers une forme originale pour des raisons qui tiennent d'abord à la puissance de l'emprise chinoise et à la psychologie même de l'artisan annamite qui, se mouvant avec indolence, dans le cadre d'une vie réglée par des lois et des coutumes rigides, n'a jamais éprouvé le besoin de faire l'effort d'imagination utile pour s'en abstraire. Notre artisan est toujours resté un copiste habile et intelligent. M. Marcel Bernanose a écrit justement à propos des ouvriers d'art du Tonkin (*Revue indochinoise*, II, 1913). « L'orfèvre annamite est moins un artiste qu'un ouvrier. C'est un ouvrier d'une habileté, d'une patience et d'une finesse incroyables, mais il reste ouvrier. Il a du goût, il a même une certaine éducation artistique qu'il tient du milieu dans lequel il vit, mais *il ne crée pas* ». L'Annamite se complaît en effet dans une pratique millénaire d'arts totalement dépourvus d'imagination, mais « d'exécution minutieuse et traditionnelle ».

Cette pratique est tellement fixée en eux, qu'on ne peut pas dire que l'occupation française en ait modifié la conception originelle. Sans doute, sous l'influence des modes occidentales, et pour des fins pratiques qui ne lui échappaient pas, l'artisan annamite s'est mis à copier les styles, souvent mélangés et baroques de ses maîtres. Cet art de pacotille, à l'usage des touristes, a eu sur lui une influence bien plus déformant qu'utile. L'art local n'a rien retiré, ou presque, de l'apport occidental qui, en la circonstance, ne fut jamais assez désintéressé pour pénétrer la sensibilité de l'indigène et s'y faire classer. La « commercialisation » de la production artistique indigène a évidemment permis l'accroissement du nombre des ouvriers d'art, la création de firmes prospères, préoccupées de satisfaire rapidement le désir de clients qui n'étaient pas toujours des connaisseurs. On a, de ce fait travaillé vite pour produire beaucoup, et dans de la matière souvent médiocre. C'est donc, en fin de compte, vers une régression et non vers le progrès que l'art local s'acheminait.

*
* *
*

L'administration française avait fort bien compris les signes avant-coureurs de cette décadence d'un art qu'elle avait intérêt à conserver et à améliorer. Dès avant-guerre, elle s'était préoccupée de créer des écoles pour maintenir les traditions artistiques et relever le niveau de la production. Mais à la vérité, ces écoles éparpillées dans le territoire n'avaient aucun lien entre elles ; le programme qui présidait à cette organisation fragmentaire ne découlait pas d'un plan d'ensemble logique et étudié qui eût été indispensable à un redressement de la situation. Les écoles de Biên-Hoà et de Thu-dan-Mot pour la sculpture sur bois, la fonderie et la broderie, l'école d'écaillistes d'Hatien, l'école de bijouterie de Sadec, furent des créations quelquefois heureuses, mais souvent éphémères. Un manque de persévérance et d'organisation raisonnée voua même à l'échec, quelques-unes de ces initiatives. L'administration faisait ses expériences ; elles devaient lui être profitables, puisqu'elles l'amènèrent en 1924, après des étapes de réflexion et d'étude, à la création de cette École des beaux-arts d'Hanoi.

Le distingué rapporteur du projet, M. de la Brosse, nous donne dans son rapport de présentation, tout le résumé de la situation présente de l'enseignement artistique en Indochine. Il reconnaît très sincèrement — ainsi que nous l'indiquions plus haut — que les écoles d'art professionnel existantes n'ont pas donné tous les résultats qu'on pouvait en attendre. Au surplus, elles n'ont pas été organisées pour inspirer ou perfectionner les artistes que les divers pays de l'Indochine, en conformité de leurs traditions séculaires, sont appelés à produire. »

« Héritier, écrit-il, des splendeurs architecturales des Khmers, le Cambodge a un passé qui indique ce que pourrait être son avenir artistique ; l'Annam, s'il doit à la Chine toutes ses formes d'art, a, dès le XI^e siècle, imprimé ses conceptions personnelles dans le travail du bronze, mais il faut reconnaître que depuis la fin du XIX^e siècle, il y a une

décadence très sensible des arts Indochinois ». Pour y remédier il faut donc, 1° dégager parmi l'élite des artisans indigènes des sujets capables de réaliser des œuvres en harmonie avec le génie de la race ; 2° leur faire comprendre l'intérêt qu'il y a à ne pas abandonner leur art traditionnel, tout en s'inspirant des besoins nouveaux ; diriger leurs efforts et les instruire dans les grandes lois générales de l'esthétique qui sont les mêmes sous toutes les latitudes.

Ce programme répond donc bien aux préoccupations et aux exigences d'une situation que nous avons essayé d'esquisser brièvement au cours de cette étude. M. Gourdon, que j'ai cité plus haut, avait préconisé, dans sa conférence, la création de cette école supérieure des arts décoratifs. Il estimait même qu'elle devait se tenir à Hanoi, centre qui, selon lui, dépasse par la quantité et aussi par la qualité de la production, les autres villes artistiques l'Indochine. C'est chose faite.

*
* *

L'École des Beaux-Arts se donne la haute mission de relever le niveau de l'art annamite, de lui donner la *note* de la production courante, de renouveler l'inspiration du producteur, de tracer à chaque art des voies nouvelles et de perfectionner la technique et les procédés. La besogne n'est pas mince ; l'arrêté du 27 mars en définit les modalités et les moyens. Examinons-les rapidement.

Le gouverneur général désigne le directeur de l'école qui est choisi parmi les artistes connus par leurs travaux et, de préférence, parmi les anciens titulaires du prix de l'Indochine (art. 2). L'École reçoit des élèves réguliers indigènes admis par concours et des élèves libres européens et étrangers (art. 7).

La durée des études est de trois années. L'ouverture des cours aura lieu le 1^{er} octobre 1925. (art. 12). L'enseignement donné à l'École porte sur les matières suivantes : a). Dessin, peinture, sculpture. b). Décoration. c). Esthétique et histoire de l'art, archéologie, art architectural extrême-oriental. d). Anatomie perspective. (art. 13). Les travaux des élèves jugés les plus intéressants seront exposés, une fois par an. pendant huit jours au siège de l'École. (art. 15).

L'enseignement, qui sera donné aux élèves, s'inspire essentiellement de leurs dispositions artistiques qui gravitent, dit le commentaire, « autour de ces deux grands pivots : la peinture et la sculpture ». Il sera donc nécessaire de faire exécuter à chaque élève des essais de modelage pour permettre au professeur, lorsqu'ils commenceront à être maîtres de leur dessin, de les aiguiller dans l'une ou l'autre de ces grandes voies. Nul programme défini ne peut régir les exercices à leur donner. Chaque individu se développant sur un *rythme qui lui est personnel*, c'est au maître à discerner le programme de chacun, tendant uniquement à développer sa personnalité.

La matière même de ce programme est, on le voit, ingénieusement répartie. Elle montre, par son dosage ingénieux, combien notre administration s'est préoccupée de susciter l'émulation de l'indigène et d'orienter ses qualités profondes vers des buts définis. Il faut la louer de sa connaissance précieuse de la psychologie d'un élève artiste, qu'elle aura à instruire et de la compréhension des fins pour lesquelles elle l'instruit. Tout a été prévu pour augmenter ses connaissances artistiques, jusqu'à la création d'un musée d'art occidental, indispensable à fournir aux étudiants « les nombreux modèles, sans lesquels tout enseignement rationnel des arts du dessin demeurerait vain ».

Bien que j'ai indiqué très rapidement les dispositions essentielles de l'arrêté du 27 octobre, on peut juger de l'excellence de son programme. Je ne pense pas que celui-ci puisse décevoir ceux qui l'ont préparé. Le temps et l'usage y apporteront les amendements et les correctifs utiles. Les maîtres pourvoient à son perfectionnement. Il nous suffira d'avoir signalé, au cours de cette chronique, tout ce qu'on doit attendre de l'excellente initiative de M. Martial Merlin.

Elle nous donne, une fois de plus, la preuve du rayonnement du génie français dans les terres qu'il marque de son empreinte. À une époque, où certains sont tentés d'en discuter l'influence, il est utile de leur mettre sous les yeux de tels témoignages.

Kipling a pu écrire en parlant du heurt de deux civilisations : « L'Orient est l'Orient, l'Occident est l'Occident, et jamais ils ne se rencontreront ». Il n'est cependant pas téméraire de travailler à les faire se rencontrer. Dans le domaine artistique comme dans les autres, notre administration s'y efforce. Il était utile de l'indiquer ici même.

A. L. Chignac.

L'École des Beaux-Arts
(*L'Avenir du Tonkin*, 9 octobre 1925)

Le concours d'admission à l'École des Beaux-Arts a lieu en ce moment dans toutes les grandes villes de l'Indochine et à Hanoï, rue Paul-Bert, dans l'amphithéâtre de l'Université.

Plus de 300 candidats des différentes parties de l'Union indochinoise y participent.

Le Tonkin à lui seul compte plus de 100 candidats.

Le classement général aura lieu en novembre et l'entrée des 10 élèves admis à l'École se fera en décembre.

Le maître Tardieu, directeur de l'École des Beaux-Arts, qui vient de passer quelques mois en France, non certes pour se reposer mais pour travailler — et son labeur fut extrêmement fécond et profitable pour l'Indochine comme on ne tardera pas à le constater — est arrivé de Paris juste pour présider à l'ouverture du premier concours et il s'est attelé à sa tâche avec le scrupuleux souci de bien faire et la compétence qu'on lui connaît.

École des Beaux-Arts
(*L'Avenir du Tonkin*, 7 novembre 1925)

Sur 300 candidats présentes au concours, ont été définitivement admis, comme nous l'annoncions hier :

1 Nguyễn-tuong-Tàm, 2 Mai-trung-Thu, 3 Georges Khanh, 4 Nguyễn xuàn-Phuong, 5 Công-v-Trung. Tonkin ; 6 Le-quang-Tinh, Cochinchine ; 7 Nguyễn-phan-Chanh, Annam ; 8 Lê-van-Dit, Cochinchine ; Lê-Phô, Tonkin ; 10 Léan Phan, Cambodge.

Voici maintenant la liste des candidats classés :

11 Vu dang-Bôn, 12 Thang-trân-Phênh, 13 Do-duc-Thuân, 14 Ng-trong-Phuc, 15 Lai-dac-Binh, 16 Chu-khac-Thanh, 17 Pham-trân-Chung, 18 Lê-tien-Phuc, 19 Tù-ngoc-Vàn, 20 Ng-hoa-Thô, 21 Ngo-van-Thuật, 22 Dinh-van-Tri, 23 Ngo-dang-Dinh, 24 Dang-trân-Côc, 25 Nguyễn-trân-Gia, 26 Tan-Nguyễn-Huân, Tonkin ; 27 Truong-dinh-Hiên, Cochinchine ; 38 Koy-Chuôp, Cambodge ; 29 Hô-van-Lai, 30 Vương-ky-Duyên, Cochinchine.

Hanoï
LE BATIMENT VA
(*L'Éveil économique de l'Indochine*, 8 novembre 1925)

.....

On achève, sur la route Mandarine, l'École des Beaux-Arts, qui n'est d'ailleurs qu'un agrandissement des bâtiments existants.

Stéphane BRECQ, professeur
(Pont-l'Abbé-d'Arnoult, 1894-Saint-Amant-Roche-Savine, 1955)

Peintre. Fils de forgeron, il devient peintre en bâtiment à Rochefort mais prend des cours de dessin, puis de peinture auprès de Georges Mignet*. Il monte ensuite à Paris où il s'inscrit aux académies de Jean-Paul Laurens et d'Edgard Maxence. De retour à Saintes (1923), il décore la chapelle du collège, actuelle salle Saintonge, de dix grandes peintures paysagères représentant des hauts lieux de Saintonge : le château de Jonzac, la Charente à Saint-Savinien, la vieille horloge de Saint-Jean-d'Angély, le port de Tonnay-Charente, le donjon de Pons, les remparts de Brouage, la tour de Montendre, les rochers de Royan, le dolmen de Montguyon et le château de Taillebourg, autrement dit le cliché saintongeais par excellence (sans toutefois ce devoir d'église romane qu'un peintre des années 1950 n'aurait certes pas manqué !). Il complète l'ensemble par une grande fresque paysanne sur fond de clochers de Saintes : *L'Heure mauve en Saintonge*. Ce nouveau décor remplace celui mis en place par Étienne Augé* et Ernest Hérisson* au grand dam de Charles Dangibeaud*.

Stéphane Brecq poursuit sa carrière de paysagiste régional en donnant de nombreux tableaux qui obtiennent du succès au Salon de indépendants : *Le Chêne millénaire de Pessines*, *Sous-Bois à La Roche-Courbon*, *Les Arènes de Saintes*, *Le Clocher de Fenioux*... Il est aussi l'auteur pour la Compagnie des chemins de fer de l'État de plusieurs affiches dont l'une représente Royan et ses plages. Voir *Les Peintres Charentes-Poitou-Vendée XIX^e-XX^e siècles*, p. 194

François Julien-Labruyère

- *Dictionnaire biographique des Charentais*, le Croît vif, 2005.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
(Arrêté du 17 octobre 1924).
(*Annuaire administratif de l'Indochine*, 1926, p. 110)

M. TARDIEU (Victor), chev. LH, palmes académiques, artiste-peintre, prix du Salon, hors concours, directeur.

Professeur.

M. Inguimberty, palmes académiques, artiste-peintre, prix du Salon, hors concours, membre du jury de la Société nationale des Beaux-arts.

Chargés de cours.

MM. Batteur, inspecteur du Service archéologique à l'École française d'Extrême-Orient ;

Brecq, off. palmes académiques, artiste-peintre ;

De Fénis de Lacombe ⁹, docteur ès-sciences, détaché à l'Université indochinoise ;

Goloubew, chev. LH, membre de l'École française d'Extrême-Orient ;

Ponchin, professeur de dessin au Lycée.

(*L'Avenir du Tonkin*, 22 janvier 1926)

⁹ Ferdinand Louis de Fénis de Lacombe (Levallois-Perret, 22 juin 1877-Nice, 17 avril 1966) : professeur à l'École de médecine. Voir sa [notice](#).

« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Et, qu'à cet unique trio, manque un harmonieux élément, hélas : l'accord se désaccorde et la destinée grimace.

Un jeune peintre, de vigoureux talent, Stéphane Brecq, venu ici en mission du ministère des Colonies, subit celle injuste : ses yeux affligés se ferment aux couleurs. Mais ce n'est, nous l'espérons, qu'un dur passage. Tout son passé de rude labeur et d'art défend son avenir. Quelques semaines, quelques jours, et la rue Annamite, les « types », les paysages, l'eau, la terre ocrée, les nuages fleuriront en œuvres délicates et nuancées. Il vient de chanter les charmes discrets de sa Charente natale. Six années, il a œuvré dans le silence recueilli du terrain, ouvrant sur les sages horizons de sa petite patrie, la grande trouée sur l'idéale Couleur. Il laisse à la ville de Saintes, une œuvre immense, fresque majestueuse, d'inspiration élevée qui, d'après Louis Vauxcelles, est un « poème d'harmonieuse beauté », véritable monument d'un art qui plonge ses racines dans la vie rustique, dédiée à la gloire de sa Saintonge.

Un jour vint, aussi, où, seul, dans le grand vaisseau de la Chambre des Députés, théâtre vibrant des drames de la vie sociale, et aussi de la paisible routine des jours « où il ne se passe rien », il vit les personnages de l'heure s'asseoir devant lui, et agir, et régner, et vivre. Mais... ceci est une autre histoire jolie, qui sera, peut-être, un jour contée...

Ici, que ne fera-t-il point, en cette atmosphère subtile, chaude, baignée de rayons nouveaux ?

« Sur des rayons nouveaux, faisant œuvre nouvelle.. »

Mais, que revive en ses yeux la lumière bénie, qui joue avec lui un jeu bien cruel...

(L'Avenir du Tonkin, 22 février 1926)

Nos malades. — Nous apprenons avec le plus vif plaisir que M. Brecq, le peintre distingué actuellement en mission en Indochine et dont les yeux avaient été sérieusement atteints ces temps derniers au point de faire redouter un malheur irréparable, est complètement guéri aujourd'hui grâce à la science et au dévouement du distingué praticien qu'est le docteur Casaux, directeur de l'institut ophtalmologiste.

Hanoï

(L'Avenir du Tonkin, 26 décembre 1926)

Nos malades. — M. Tardieu, le sympathique directeur de l'École des Beaux Arts, très souffrant, a dû entrer à la clinique Saint-Paul depuis quelques jours et les meilleurs soins lui sont prodigués.

Nous leur adressons nos meilleurs souhaits de prompt rétablissement.

LA FÊTE ANNUELLE DE L'A.T. A.C. ¹⁰
(L'Avenir du Tonkin, 8 novembre 1926)

¹⁰ Association tonkinoise des anciens combattants.



C'est mercredi prochain 10 novembre que les Anciens Combattants donnent leur soirée.

L'artiste très distingué qu'est M. Stéphane Brecq a dessiné à l'occasion de cette fête la remarquable affiche dont nous sommes heureux de pouvoir donner la reproduction.

Nos malades
(*L'Avenir du Tonkin*, 26 décembre 1926)

M. Tardieu, le sympathique directeur de l'École des Beaux-Arts, très souffrant, a dû entrer à la clinique Saint-Paul, depuis quelques jours et les meilleurs soins lui sont prodigués.

1926-1927 : décoration du [cercle sportif](#) de la rue Giovaninelli

Hanoi
AVIS DE DÉCÈS

(*L'Avenir du Tonkin*, 10 février 1927)

Madame, monsieur Hieroltz et leur fils ont la douleur de faire part de la perte cruelle qu'ils viennent d'éprouver en la personne de :

Madame LUCIE LEFEBVRE,
leur mère et grand-mère, décédée à Paris le 9 courant.

COCHINCHINE

SAIGON

(*L'Avenir du Tonkin*, 2 septembre 1927)

Réorganisation des Écoles d'art. — Une commission est instituée pour étudier la réorganisation des Écoles d'art de Cochinchine.

Cette commission est composée comme suit :

MM. Gourdon, inspecteur général honoraire de l'Instruction publique, président ; Tardieu, directeur de l'École des Beaux-Arts, vice-président ; Delaval, architecte des Bâtiments civils ; Venet, chef du Service de l'Enseignement ; Besson, artiste-peintre ; Pya, professeur de dessin au Collège Chasseloup-Laubat ; Cullieret, administrateur de Gia-dinh ; Bussière, administrateur de Thudaumot ; Marty, administrateur de Biên-hoà, membres.

Cette commission se réunira sur la convocation de son président.

[Blanchard de la Brosse, goucoch.]

LA FÊTE DE LA CROIX-ROUGE

(*L'Avenir du Tonkin*, 19 janvier 1928)

Nous sommes heureux d'apprendre aux nombreux amis de la Croix-Rouge de l'Annam-Tonkin que son bal annuel sera donné, cette année, dans la salle des fêtes du Gouvernement général le samedi 25 février prochain.

Comme nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises, il sera costumé à la mode de 1830, celle de nos aïeules, et on y verra défiler des groupes reproduisant des scènes pittoresques et très amusantes de cette époque.

.....
Samedi ont été exposées dans les vitrines des Grands Magasins Réunis les maquettes des robes et costumes de l'époque, dessinés par nos bons artistes, MM. Virac et Brecq, devant lesquelles Hanoï a déjà défilé. Ce soir, cette exposition sera complétée par celle des costumes militaires dont certains sont vraiment prestigieux.

Comme nous l'avons dit plusieurs fois déjà, ces messieurs restent à la disposition des personnes qui désireront les consulter ; on les trouvera à l'École professionnelle, avenue Jauréguiberry ou 37, bd Gambetta les mardi et vendredi de 5 h. à 7 h.

Mais il est bien entendu que ce seront seulement des conseils qui seront ainsi donnés, le Comité désirant laisser à ses amis la plus grande liberté dans le choix et la fantaisie des costumes. Il prie seulement qu'on ait la grande amabilité de les choisir de telle sorte qu'ils concourent à l'ensemble cherché.

.....
(Communiqué du Comité)

Hanoï
(*L'Avenir du Tonkin*, 24 novembre 1928)

École des Beaux-Arts de l'Indochine. — Voici les noms des professeurs qui ont été chargés de cours à l'École des Beaux-Arts de l'Indochine pour l'année scolaire 1928-1929 :

Section de dessin-peinture et modelage. — M. Bateur, membre de l'École française d'Extrême-Orient : dessin architectural extrême-oriental ; M. Christian, architecte des bâtiments civils : dessin des meubles ; M. Roger, architecte diplômé : perspective.

Section d'architecture. — Cours commun avec l'École des travaux publics. M. Foulon, professeur de lettres : français ; M. Connen, ingénieur des Travaux publics : trigonométrie ; M. Auphelle, ingénieur principal des Travaux publics : topographie générale.

Cours spéciaux à la section d'architecture. — M. Delaval, architecte diplômé : théorie de l'architecture ; architecture (travaux à l'atelier) ; étude spéciale de la décoration architecturale et notions sur la décoration des jardins.

M. Christian, architecte des bâtiments civils : étude spéciale de la construction et de l'économie des bâtiments.

M. Roger (Gaston), architecte diplômé : dessin d'architecture, histoire de l'art architectural, perspective.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE L'INDOCHINE

(Arrêtés des 27 octobre 1924, 9 juin, 19 et 24 octobre 1927 et 4 décembre 1928).

(*Annuaire administratif de l'Indochine*, 1929, p. 42)

M. TARDIEU (Victor), palmes acad., LH, artiste-peintre, prix du Salon, hors concours, directeur.

SECTION DE PEINTURE ET MODELAGE

Professeur titulaire.

M. INGUIMBERTY, croix de guerre, palmes académiques, artiste-peintre, prix du Salon, secrétaire à la Société nationale des Beaux-Arts, professeur titulaire de 4^e classe, de l'Enseignement supérieur.,

Professeurs affectés à l'Enseignement supérieur.

MM. DE Fénis DE LACOMBE, croix de guerre, palmes académiques, docteur en médecine, docteur ès-sciences naturelles ;

NGUYÉN-VAN-THO dit NAM-SON, professeur technique des Arts décoratifs, chargé du cours préparatoire ;

VIRAC, artiste-peintre, prix de l'Indochine.

Chargés de cours.

MM. BATTEUR, inspecteur du Service archéologique à l'École française d'Extrême-Orient ;

CHRISTIAN, croix de guerre, architecte des Bâtiments civils ;

V. GOLOUBEV, membre de l'École française d'Extrême-Orient ;

LÉ THUOC, ancien élève diplômé de l'École supérieure de Pédagogie, professeur au Lycée Albert-Sarraut ;

ROGER, croix de guerre, architecte diplômé par le Gouvernement, architecte de 2^e classe des Travaux publics de l'Indochine.

SECTION D'ARCHITECTURE

Professeurs affectés à l'Enseignement supérieur.

MM. BERNARD, palmés académiques, agrégé des- sciences physiques et chimiques ;
HOULIÉ, palmés académiques, agrégé de philosophie.

Chargés de cours.

MM. AUPHELLE ¹¹, palmés académiques, ingénieur principal des travaux-publics ;
CAZES, agrégé des sciences mathématiques, professeur au Lycée Albert-Sarraut ;
CONNAN, ingénieur des Travaux publics de l'État ;
CHRISTIAN, architecte des Bâtiments civils.
DELAVAL, architecte diplômé par le Gouvernement, architecte principal de 1^{re} classe
des Travaux publics de l'Indochine ;
DUBOIS, métreur-vérificateur des Bâtiments civils ;
FOULON, licencié ès lettres, professeur au Collège du Protectorat ;
FREYDIER, palmés académiques, licencié ès-sciences mathématiques, professeur au
Lycée Albert-Sarraut ;
HUBSCHWERLIN, agrégé de mathématiques, professeur au Lycée Albert-Sarraut ;
MAGALON, licencié ès-sciences naturelles, professeur au Lycée Albert-Sarraut ;
NANEIX, agrégé de grammaire, professeur au Lycée Albert-Sarraut ;
ROGER, architecte diplômé par le Gouvernement, architecte de 2^e classe des Travaux
publics de l'Indochine.

CHRONIQUE DE LA VILLE (*L'Avenir du Tonkin*, 4 mars 1929)

École des Beaux-Arts. — Le cours public d'esthétique, professé par M. Victor Goloubew à l'École des Beaux-Arts, 121, route Mandarine, qui devait avoir lieu mercredi prochain à deux heures, est renvoyé au mercredi 13 mars, même heure.

TÉLÉGRAMMES (*L'Avenir du Tonkin*, 14 juin 1929)

FRANCE

Prix de peinture coloniale

Au Salon, le prix de peinture coloniale pour l'Indochine a été attribué au peintre Lucien Lièvre.

Hanoï (*L'Avenir du Tonkin*, 7 janvier 1930)

¹¹ Auguste Auphelle (1874-1944) : directeur du service hydraulique du Tonkin (1920-1933). Voir [encadré](#).

École des Beaux-Arts. — M. Lebas (Jacques) ¹², professeur licencié au Lycée « Albert-Sarraut », est chargé du cours d'esthétique et histoire de l'art à la section de peinture de l'École des Beaux-Arts (2 heures par semaine en 1^{re}, 2^e et 3^e années), en remplacement de M. Goloubew.

Prochaines arrivées
(*L'Avenir du Tonkin*, 26 février 1930)

Liste des passagers embarqués à bord du *d'Artagnan* [des Services contractuels des Messageries maritimes] ayant quitté Marseille le 21 février 1930 à destination de l'Indochine.

Fonctionnaires

Professeur : Kruze ¹³.

Hanoï
(*L'Avenir du Tonkin*, 5 juin 1930)

Mariages. — Le 15 avril dernier a été célébré dans la plus stricte intimité le mariage de M. Stéphane Brecq, avec mademoiselle Paule Gremillet.

Prochaines arrivées
(*L'Avenir du Tonkin*, 16 juin 1930)

École des Beaux-Arts. — M. Kruze, professeur de l'enseignement supérieur, est désigné pour assurer les cours suivants à la section de peinture de l'École des Beaux-Arts, en remplacement de M. Christian, en instance de départ en congé :

Dessin de meubles (4^e et 5^e années) 6 h. par semaine
Composition décorative appliquée (4^e et 5^e années) 3 h.
Cours de composition décorative (1^{re} année) 1 h.
Cours de composition décorative (2^e et 3^e années) 1 h.

L'INDOCHINE À L'EXPOSITION D'ANVERS

(*Les Annales coloniales*, revue mensuelle illustrée, août 1930, p. 15-16)
(texte seul repris par *L'Avenir du Tonkin*, 14 octobre 1930)

.....

¹² Jacques Lebas (1902-1972) : professeur d'histoire-géographie au Lycée Albert-Sarraut de Hanoï, commissaire général de la Jeunesse en Indochine (juillet-décembre 1941), chevalier de la [Légion d'honneur](#) du 21 juin 1954.

¹³ Arthur Émile Kruze (Roubaix, 1900-Grasse, 1979) : architecte DPLG, professeur à l'École des Beaux-Arts de Hanoï, puis associé du cabinet d'architectes Léonard et Veysseyre à Shanghai et Saïgon (1934-1940). C'est lui qui construit en 1961 l'immeuble de la Société d'investissements d'outre-mer (SIMER) — ex Messageries fluviales de Cochinchine — à Paris, rue Pierre-1^{er}-de-Serbie, 39.

Deux grands kakémonos illustrés de personnages du théâtre annamite sont l'œuvre d'élèves de l'École des beaux-arts de Hanoï, MM. Le-Pho, Mai-Trung-Thu, et constituent le plus bel hommage qui puisse être rendu aux résultats obtenus dans cette école par l'artiste distingué et le maître qui en fut le créateur et le directeur, M. Victor Tardieu.

LA VISITE DE S. E. LE JONCKEER DE GRAEFF À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
(*L'Avenir du Tonkin*, 10 novembre 1930)

Jeudi, à 9 h. 25, M. le jonckeer de Graeff, accompagnée de sa fille, M^{lle} de Graeff, et de toute sa suite, arriva, conduit par M. le résident supérieur Robin, par l'entrée de la Direction, 104, rue Reinach.

Ils avaient été précédés quelques minutes auparavant par M. le recteur Thalamas qui le reçut dans l'Atelier personnel du directeur, M. Tardieu, où une petite exposition d'une partie importante des œuvres des élèves qui doivent figurer à l'Exposition de 1931 avait été organisée.

M. Thalamas adressa quelques mots de bienvenue à M. le gouverneur général des Indes néerlandaises et fit l'historique de l'École des Beaux-Arts, la dernière-née de l'université puisqu'elle commence à peine sa sixième année. M. Thalamas insista sur le fait qu'elle était l'œuvre personnelle de M. Tardieu qui en avait conçu le plan et organisé l'enseignement et qui la dirige depuis sa fondation. Puis il procéda à la présentation des principaux collaborateurs de M. Tardieu.

Pour la section peinture et modelage :

M. Lièvre ¹⁴, peintre parisien, hors concours, chevalier de la Légion d'honneur, titulaire actuel du Prix de l'Indochine, chargé de l'enseignement du dessin et de la peinture des trois premières années.

M. Georges Khanh, ancien élève de l'École, professeur de sculpture des cinq années.

Messieurs Kruze et Le Pho, professeurs d'Art décoratif et de dessin de meubles. M. Le Pho, ancien élève comme M. Georges Khanh, dont nous admirerons les œuvres tout à l'heure.

M. Bateur, architecte inspecteur du service archéologique de l'École française d'Extrême-Orient, fondateur du cours de dessin archéologique architectural, et dont les remarquables résultats entraînèrent la fondation de la section d'Architecture qui n'existait pas primitivement.

M. le docteur de Fénis, professeur d'anatomie.

M. Lebas, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art.

Enfin, M. Nam-Son, le peintre bien connu ici comme à Paris, qui assume à lui tout seul la charge écrasante du cours préparatoire et qui a formé en quelque sorte tous — où à peu près — les élèves de l'École.

Puis M. Thalamas fit l'historique de la section d'architecture qui, bien que d'une année plus jeune que la 1^{re} section, donne déjà des résultats appréciables.

M. Thalamas présenta donc M. Delaval, architecte en chef du service central des Bâtiments civils de l'Indochine, auteur des monuments remarquables que M. le jonckeer de Graeff admirerait, notamment, à Saïgon, entre autres, le musée Blanchard-de-la-Brosse, le temple du souvenir annamite de la Grande Guerre, enfin les merveilleuses Halles de Cholon, monuments dans lesquels se trouve, pourrait-on dire, tout le programme de notre École d'architecture : respect des formes de l'Art traditionnel et leur adaptation aux matériaux nouveaux, ciment armé, etc., ainsi qu'aux besoins de la vie moderne.

¹⁴ Lucien Lièvre (1878-1936) : comédien, puis peintre. Marié en 1926 avec M^{me} Maguey-Belloc, artiste peintre. Témoins : Paul Raynaud, ancien député, et Marcel Bain, artiste peintre.

Il présenta aussi M. Roger, architecte diplômé, détaché à l'École du service des Bâtiments civils ; enfin, M. Kruze, diplômé également, choisi sur titres parmi les candidats à la chaire vacante d'architecture.

À son tour, avant de commencer la visite de l'Exposition, M. Tardieu remercie en quelques mots M. le jonckeer de Graeff de la visite qu'il a consenti à faire à notre jeune École. « C'est un très grand honneur, dit-il, dont nous apprécions tout le prix, car non seulement vous êtes le chef éminent de nos grandes voisines, les Indes Néerlandaises, mais vous représentez dans cet Extrême-Orient la splendide Hollande, la terre des Arts par excellence, patrie de tant et tant d'artistes illustres et plus particulièrement du dieu de la peinture : Rembrandt ; aussi nous vous demandons de vouloir bien accorder toute votre indulgence aux essais artistiques d'une race particulièrement douée que nous nous sommes efforcés de diriger pour le mieux dans la voie tracée par son genre traditionnel.

M^{lle} Lê-thi-Lun, accompagnée des autres jeunes filles, élèves de l'École, fit un petit compliment à M^{lle} de Graeff. Après quoi la visite commença.

Et ce fut l'enchantement des vastes salles où l'œil sollicité par d'innombrables merveilles ne sait sur quel objet se reposer le plus longuement.

Sera-ce sur la puissante composition de M. Nam-Son « Portrait de ma mère » ou sur l'« Âge heureux » ou sur « Triste souvenir », de M. Lé Pho, « La lettre » et l'« Offrande », de M. To-Ngoc-Van, ou bien encore sur « Le guitariste », le « portrait », la « Jeune fille au peigne », de M. Hai trung Thu ? Tous ces chefs d'œuvres profondément asiatiques retiennent l'attention du visiteur. Mais il faut voir encore les peintures sur soie de M. Nguyễn-phan-Chanh, la maquette du buste de Vu-cao-Dam dont le bronze fut offert au Jonkheer, la splendide nappe en dentelle créée par M^{lle} Lê-thi-Lun et exécutée au point de Venise et sur laquelle rutille comme un joyau le groupe d'orfèvrerie composé de deux tortues affrontées en bronze argenté reposant sur une table de cristal cerclée d'argent. Mais nous n'en finissons pas de citer toutes les merveilles qui sont stériles des mains habiles des élèves de l'école. Cet aperçu donnera seulement à nos lecteurs l'envie d'aller les admirer eux-mêmes et M. Tardieu est si aimable qu'il ne leur refusera pas cette faveur.

Après la visite officielle, M^{lle} Lê-thi-Lun offrit, au nom de l'École, à M^{lle} de Graeff, deux Kakemonos qui avaient semblé lui plaire particulièrement, œuvres de MM. Do-duc-Than, « les Barques sur le fleuve Rouge », et de M. Nam Son, « Aigrelles et poissons rouges ».

M. Tardieu offrit en souvenir de sa visite à M. le jonckeer de Graeff, le magnifique buste en bronze de Vu cao-Dam, « Jeune Fille annamite », et la visite prit fin car il était onze heures moins 1/4.

(*L'Avenir du Tonkin*, 28 avril 1931)

Une bande de cambrioleurs. — Depuis quelque temps, des bandes fort bien organisées de malfaiteurs, cambriolent les maisons des Européens en opérant soit par escalade, soit en enlevant des lames de persiennes.

La Sûreté avait réussi à mettre la main sur sept de ces individus mais les chefs restent introuvables et reforment les équipes.

La nuit dernière : cambriolage chez M. Chaalons, greffier à la Commission Criminelle ; chez M. le conseiller à la Cour Jodin ; chez M. Kruze, directeur p. i. de l'École des Beaux-Arts ; partout les voleurs ont emporté un butin important.

À l'aube, un vol d'un autre genre a été commis, chez M. Duquesne, chef de bureau à la mairie.

Mille piastres et divers objets de valeur ont disparu, et une femme a été trouvée bâillonnée sur les lieux.

La Sûreté et la police urbaine enquêtent de concert.

À L'EXPOSITION. COLONIALE
Les stands de l'École des Beaux-Arts d'Indochine
par J.-G. LEMOINE.
(*L'Écho de Paris*, 26 mai 1931)

Le magnifique pavillon d'Angkor abrite de multiples et intéressantes présentations indochinoises. Une des plus remarquables est certainement l'exposition des œuvres envoyées par l'École des Beaux-Arts, d'Hanoï, qui a le titre d'École des-Beaux-Arts, de l'Indochine, car ses élèves sont recrutés au concours dans toute la colonie. Le public, notamment, ne se lasse pas d'admirer le *Salon des laques*, entièrement exécuté par les élèves, mais les peintures, les sculptures, et les réalisations d'art appliqué ne manquent pas également de retenir son attention.

Nous savions l'Annam peuplé d'artistes. Les produits de l'art annamite, province de l'art chinois depuis des siècles, étaient réputés dans toute l'Asie pour la perfection de leur exécution, et cette réputation avait gagné la France ; malheureusement, depuis une cinquantaine d'années, par suite des troubles du pays, cet art magnifique était entré en décadence. Il s'agit donc de lui-redonner la vie en reprenant une tradition presque millénaire. C'est la tâche de l'École des Beaux-Arts d'Hanoï, dont le but est non-seulement d'encourager les vocations individuelles d'artistes désireux de s'initier à l'art d'Occident, mais, et surtout, de former des professeurs capables de donner des modèles aux ateliers familiaux dont la coutume se conserve, et qui étaient récemment, encore livrés à des entreprises de hasard aboutissant à plaquer des dragons sur des buffets Henri II et autres niaiseries regrettables.

Tant vaut l'homme, tant vaut l'enseignement. Le fondateur de l'École des Beaux-Arts d'Indochine, qui a maintenant six ans d'existence, M. Victor Tardieu, est non seulement un animateur de premier ordre, mais un artiste dans la plus belle acception de ce mot, sensible, compréhensif ; et de ceux qui découvrent des tempéraments. et qui savent donner le conseil utile au moment opportun. Il ne faut donc pas s'étonner de la réussite vraiment étonnante de sa jeune école. Citons, bien qu'ils soient difficiles à retenir, les noms des jeunes gens choisis parmi les cent cinquante élèves actuels, et dont les envois sont particulièrement, remarquables : MM. Vu Gao Dam et Georges Khanh, sculpteurs ; MM. Nguyen Phan Chanh, Le Plio, Mai Tj'ung Thu, Nguyen Nam Son (qui fut le premier élève de l'école, où il est aujourd'hui professeur), To Ngog Van et M^{lle} Le Thi Lun parmi les peintres.

Ce qu'il faut noter, c'est que ces jeunes gens ne se cantonnent pas dans l'art dit « désintéressé ». La plupart d'entre eux ont dessiné également les objets usuels de belles formes et de belles couleurs : fers forgés, tapis, tables, bancs, etc., qu'on peut voir exposés- dans les mêmes stands.

Il ne s'agit pas, en effet, de faire des artistes de l'Indochine future, des « singes de l'art d'occident ». Ce serait absurde. Mais il ne s'agit pas non plus de les limiter à une copie stérile des modèles de leur passé. Entre les deux attitudes, une voie était à trouver : c'est celle où s'est engagée l'École d'Hanoï, sous l'intelligente impulsion de M. Victor Tardieu. Les résultats sont là et parlent ; la voie est trouvée. Il faut encourager vivement cet effort.

Légendes :

Frise décorant la partie supérieure du grand hall de l'Exposition de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine.

Les auteurs devant leur travail : MM. Georges Khanh, Vu-Cao-Dam, Le-Tien-Phuc.

Une enquête sur les mariages coloniaux
par Christiane Fournier
(*La Femme de France*, 2 août 1931)

LUCIEN LIÈVRE.

Grand prix de peinture de l'Indochine, dont le Tonkin, après la Métropole, a, cette année, le loisir d'admirer le talent plein d'éclat et de sagesse, Lucien Lièvre, expert entre tous sur la question de l'harmonie des couleurs, des mélanges et des proportions convenables, était mieux désigné qu'aucun pour donner une réponse à cette enquête.

Je crois que pour être heureux en épousant une femme de couleur, il faut être ou d'une mentalité et d'une condition très ordinaires pour ne pas être gêné en cette colonie aux idées fort étroites, ou très supérieur et se moquer complètement des préjugés et autres fichaises.

Pour que les métis aient la place que normalement ils devraient avoir, il faudrait chambouler toutes les idées que ces messieurs-dames étalent dès qu'ils ont mis le pied en Indochine. Je n'ai pas encore compris leur mépris.

L. L.

ANNAM
(*L'Avenir du Tonkin*, 13 août 1931)

HUÉ

De passage. — M. Lucien Lièvre, prix de peinture de l'Indochine en 1929, est à Hué depuis une semaine.

M. Louis-Rollet, prix de peinture de l'Indochine en 1930, après avoir séjourné quatre mois en Cochinchine et au Cambodge, et deux mois en Annam et plus spécialement à Hué où il a exécuté de nombreuses études, a quitté cette dernière ville hier matin à destination du Tonkin et du Yunnan.

LE VOYAGE MINISTÉRIEL
(*L'Avenir du Tonkin*, 7 novembre 1931)

M. Paul Reynaud visite Hanoï

En arrivant à l'École des Beaux-Arts, route mandarine, M. Paul Reynaud se trouve déjà presque en pays de connaissance.

Il a déjà pu admirer, à l'Exposition coloniale, au pavillon de l'Indochine, les chefs d'œuvres qui ont été entièrement réalisés dans ce sanctuaire de l'Art Indochinois et c'est le sanctuaire surtout qu'il tient à voir, car il sait bien que les meilleures œuvres qu'il produit sont à Paris.

Cependant, M. Kruze, directeur p. i. de l'École, a voulu faire autre chose que montrer une ruche vide de son miel.

Depuis le départ des chefs-d'œuvres dans la Métropole les rayons se sont peu à peu remplis et chose encore inouïe depuis la création de cet établissement, il a réalisé une exposition groupant toutes les branches : le dessin, la peinture, le modelage, la sculpture et la céramique.

L'idée est fort heureuse et, d'un regard, l'on peut englober le très gros effort, les somptueuses ou délicates réalisations des jeunes artistes.

Rappelons que cette École des Beaux-Arts fut créée en 1927.

M. Paul Reynaud est reçu par M. Kruze, directeur de l'École, entouré de MM. le recteur Thalamas, Lièvre, ancien prix de l'Indochine, sortant, Rollet, prix de l'Indochine, Roger et Lagisquet, architectes, Georges Khanh, professeur de sculpture, Pineau, chargé de cours d'urbanisme, Ng-Pham-Chanh, chargé de cours d'urbanisme, et Nam Son, professeur du cours préparatoire.

M^{me} et M^{lle} Reynaud ont rejoint le ministre à l'École des Beaux-Arts qu'elles désirent aussi visiter.

C'est un désir bien légitime car l'exposition des œuvres d'élèves dont nous parlions plus haut est une pure merveille.

M. Paul Reynaud et sa suite s'arrêtent fort longtemps devant chaque œuvre et les élèves dont le travail est le plus goûté reçoivent les félicitations ministérielles.

M. Kruze, avant de laisser partir M. Reynaud, lui offre une ravissante « tête d'enfant » en bronze, œuvre de M. Vu cao Dam, et M^{lle} Reynaud est priée d'accepter un ravissant Kakémono, œuvre également d'un élève de l'école.

Le ministre remercie et félicite chaleureusement les maîtres et leurs élèves qui, en si peu de temps, sont arrivés à des résultats aussi magnifiques.

Chargés de cours à l'Université
(*L'Avenir du Tonkin*, 8 décembre 1931)

Par application de l'article 7 de l'arrêté du 4 novembre 1928, portant dérogation aux incompatibilités prévues par l'article 5 du même règlement :

MM. ...Kruze, directeur p. i. de l'École des Beaux-Arts... sont désignés, à titre transitoire et exceptionnel, comme chargés de cours à l'Université indochinoise pendant l'année scolaire 1931-1932.

MARSEILLE
(*La Dépêche coloniale*, 14 décembre 1931)

— Hier matin, est arrivé le *D'Artagnan*, courrier d'Extrême Orient. Outre M^{me} et M^{lle} Reynaud, étaient également à bord : M. Gaston Joseph, directeur des affaires politiques au ministère des colonies ; M. M. Signome, secrétaire particulier de M. Paul Reynaud, M. Krautheimer, gouverneur de la Cochinchine ; M. Lucien Lièvre, ancien lauréat du prix de l'Indochine, professeur à l'École des beaux-arts, à Saïgon [sic].

LES TABLEAUX D'AVANCEMENT POUR 1932
(*L'Avenir du Tonkin*, 7 janvier 1932)

Enseignement

Sont inscrits au tableau d'avancement pour l'année 1932 :

1 — Cadre des professeurs titulaires de l'enseignement supérieur
Pour le grade de professeur titulaire de l'enseignement supérieur de 4^e classe :
M. Kruze.

L'École des beaux-arts de Hanoï et l'Exposition de 1931
(*L'Avenir du Tonkin*, 25 février 1932)

Nous avons reproduit dernièrement différents articles publiés par des grands journaux parisiens et aussi par l'« *Illustration* » et qui parlaient en termes élogieux des résultats obtenus par l'École des beaux-arts de Hanoï.

Les résultats matériels obtenus par les exposants ont été, de leur côté, assez appréciables puisque les ventes des toiles ont atteint une soixantaine de mille francs, tandis qu'un élève M. Ng-Pham-Chanh, faisait, à lui seul, une recette de 20.000 francs avec des peintures sur soie.

Il convient de noter que le moment est particulièrement mauvais et que, par les temps difficiles que nous traversons, c'est un résultat que de vendre pour 60 000 francs.

Une société anglaise considérable, l'« *Indian Society* », qui est composée de notabilités des arts et des sciences anglais et qui s'occupe spécialement de l'archéologie, des lettres et des arts hindous, a envoyé une délégation pour visiter l'exposition coloniale et étudier très en détail l'exposition particulière de l'École des beaux-arts, installée au premier étage du temple d'Angkor et comprenant six salles.

Les Anglais ont été enthousiasmés par les résultats obtenus et ont décidé d'organiser une exposition de l'École des beaux-arts de Hanoï à Londres.

Cette exposition doit être ouverte à l'heure actuelle, si les circonstances n'y ont pas fait obstacle.

Les dirigeants de l'*Indian Society* s'efforcent de faire revivre aux Indes les arts traditionnels : ils ont deux écoles, l'une à Bombay dirigée par un Anglais mais toutes les œuvres qui en sortent sont purement anglaises, et une autre école à Delhi qui est uniquement dirigée par des indigènes, cependant tout ce qu'ils font est morne et incertain et leurs œuvres sont dépourvues de cette vie qui caractérisent les œuvres de l'École des beaux-arts de Hanoï.

L'exposition de Londres a pour but de montrer au public anglais ce que l'Indochine a réalisé. À Paris, dans tous les mondes, on a parlé de l'École des beaux-arts de l'Indochine et des personnalités compétentes se sont plu à discuter les mérites respectifs des Chanh, des Nam-Son, des Le-Pho. Voilà qui est à retenir.

M. DOUMER DEVANT LE BUSTE DE M^{lle} REYNAUD.
(*Comœdia*, 1^{er} mars 1932)

Hier, à l'Agence de l'Indochine*, M. Paul Doumer et S. M. Bao Dai, empereur d'Annam, ont inauguré l'exposition d'art indochinois que nous avons annoncée et qui est organisée par le gouverneur Blanchard de la Brosse, directeur de l'Agence.

Autour de S.M Bao Dai et du président de la République se trouvaient M. et M^{me} Mario Roustan, M. de Chappedelaine, nouveau ministre des Colonies, MM. Albert Sarraut, Lucien Hubert, Albert Lebrun, Outrey, Merlin, Robin, Le Galenne [Le Gallen], Charles, Carthener, M^{me} Yvonne Schültz, etc., etc.

M. Blanchard de la Brosse reçut les personnages officiels que M. Victor Tardieu, directeur de l'École des beaux-arts d'Indochine à Hanoï, guida parmi les œuvres d'art.

Devant l'une d'elles, le cortège s'arrêta longuement, reconnaissant un charmant visage : celui de M^{lle} Reynaud, dont le sculpteur Vu-Cao-Dam a fait un buste fort réussi. Mais nous reviendrons sous peu sur cette intéressante manifestation.

L'ART EN INDOCHINE

Le peintre Victor Tardieu provoque un renouveau de l'art extrême-oriental
(*Comœdia*, 4 mars 1932)

Il y a une douzaine d'années, le peintre Victor Tardieu partait pour l'Indochine avec l'intention d'y passer trois mois. Il y resta onze ans et, bientôt, il va repartir pour ce pays dont il aime la race subtile, intelligente et sensible. Ayant remarqué combien les indigènes étaient doués pour les arts plastiques, Victor Tardieu émit l'idée de la création d'une école des Beaux-Arts. Grâce au gouverneur général Merlin, il put réaliser son projet. Ses méthodes d'enseignement sont à ce point logiques et fécondes que le Gouvernement général de l'Indochine a pu organiser dans les salons de son agence une exposition de travaux d'élèves de l'École de Beaux-Arts de Hanoï et des écoles d'artisanat de la colonie.

L'impression que l'on ressent en pénétrant dans les salles est des plus réconfortantes. J'avoue qu'en me rendant rue La-Boétie, j'appréhendais quelque peu qu'on eût voulu faire de jeunes Orientaux des disciples de notre art européen.

En effet, depuis notre occupation, les colons avaient importé nos styles, ce qui n'eut pas toujours des conséquences bienfaisantes, comme en pourraient témoigner tel ameublement Louis XV du Palais du Gouvernement et d'innombrables buffets Henri II où les motifs de la Renaissance sont remplacés par des dragons et des nénuphars.

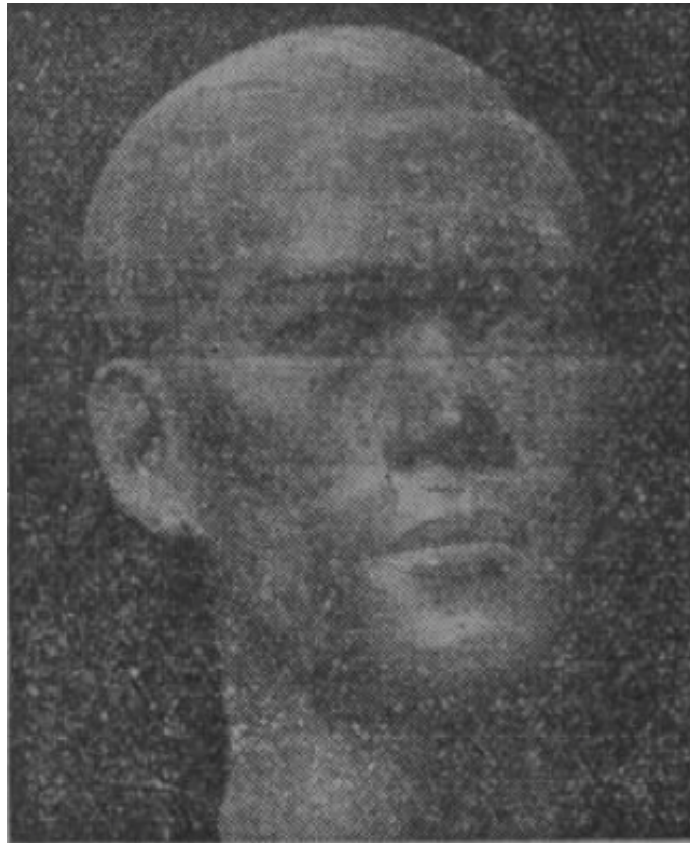
L'action bienfaisante de Victor Tardieu a combattu cette imitation néfaste. Elle a replacé l'élite artistique du pays sur son plan traditionnel, tout en s'efforçant de faciliter une évolution conforme aux conditions nouvelles de la vie et parfois même aux légitimes influences des arts étrangers. C'est ainsi qu'on peut constater dans les travaux des jeunes peintres indochinois bien des analogies avec les œuvres de Manet. Nos impressionnistes, nos céramistes, un grand nombre de nos décorateurs de la seconde moitié du XIX^e siècle puisèrent des inspirations dans les révélations des arts d'Extrême-Orient mis à la mode par des animateurs tels que les Goncourt.

Aujourd'hui, les artistes indochinois retrouvent à travers nos arts français des enseignements qui viennent de leur propre fonds. Le même phénomène eut lieu en France lorsque les impressionnistes reçurent de Turner ce que lui-même avait emprunté à Claude Lorrain.

Nous sommes en présence d'un renouvellement de l'art autochtone dû à l'initiative désintéressée de la France, aux encouragements prodigués par nos représentants, aux directives sagaces d'éducateurs tels que M. Victor Tardieu, directeur de l'École des Beaux-Arts d'Hanoï ; M. Besson, directeur de l'École de Giadinh, M. et M^{me} Balick à l'École de Biên-Hoà. Nous assistons à l'éclosion d'un mouvement qui doit engendrer pour l'art extrême-oriental une ère nouvelle.

Je n'hésite pas à proclamer que M. Nam Son est un artiste d'une valeur certaine. Le portrait de sa mère en toilette rituelle est d'une justesse chromatique et d'une noblesse d'inspiration tout à fait remarquables. D'autres peintures sur soie sont à la fois puissantes et sobres. Quelles jolies valeurs noires dans *Le Retour du marché*, par exemple. M. Le Pho a su, dans son nu de *Femme couchée*, spiritualiser une figure cependant exécutée avec réalisme. Vériste également se prouve M. Phan Chang, mais d'une façon synthétique des plus heureuses.

M. Dang Tran Coc n'est pas seulement, avec *Sur le bord du fleuve Rouge*, un excellent peintre, c'est aussi un orfèvre habile, auteur de boîtes en argent dans lesquelles le décor sait respecter la forme. D'ailleurs, presque tous ces élèves de l'École des Beaux-Arts sont aussi des décorateurs. On sent que là-bas, rien de péjoratif ne s'attache à l'idée d'art manuel. Les panneaux de laque par MM. Le Pho, Le Van De et Do Duc Thuan sont des réalisations dans une matière précieuse.



Va Cao Dam, élève de l'École des Beaux-Arts de Hanoï, a exposé le buste de Pham Hun Khanh, peintre.
(Photo Vizzavona.)

Un sculpteur extrêmement doué, auteur d'un buste délicat de M^{lle} Reynaud, M. Vu Cao Dam, s'applique avec la même passion à modeler un nu de femme ou à composer un surtout de table, des tortues de bronze sur une dalle de verre. M. Khanh est aussi un statuaire habile. En même temps qu'une statue en plâtre représentant un pêcheur, il expose un dindon d'un caractère très décoratif.

L'École de Bien-Hoa a fait des envois de bronzes et de céramiques qui valent par leur distinction.

Quant à l'École de menuiserie et d'ébénisterie de Thudaumot, elle apparaît fort « à la page » avec une vitrine qui répond aux préoccupations de plusieurs de nos décorateurs désireux d'abandonner le nudisme intégral sans cependant revenir à des conceptions périmées. Voilà un meuble laqué qui tire son agrément d'angles arrondis et de pieds retournés conformes aux dispositions-aborigènes mais sans sculptures. Par contre de petits panneaux de bronze font valoir les grands nus des portes, ceci conformément à ce principe de santé esthétique que tout ornement se doit justifier.

Avec les élèves sortis de nos écoles, l'Indochine disposera bientôt de maîtres susceptibles d'éduquer les bons artisans des ateliers familiaux de la campagne indochinoise.

Il serait à souhaiter que chez nous, la situation fût aussi favorable à la renaissance des arts populaires.

Yvanhoé RAMBOSSON.

INAUGURATION DU MUSÉE LOUIS-FINOT
(*L'Avenir du Tonkin*, 17 mars 1932)

M. Kruze, directeur de l'École des Beaux-Arts

Agence économique de l'Indochine
29, rue La-Boétie

Exposition d'œuvres d'artistes indochinois
et des écoles professionnelles
(*Le Journal des arts*, 16 mars 1932)

Nous sommes heureux d'adresser nos bien vives et bien sincères félicitations à M. le résident supérieur Blanchard de la Brosse, directeur de l'Agence économique du gouvernement général de l'Indochine. Son activité est inlassable. Il vient de nous en donner une preuve nouvelle en réunissant dans les salons de l'office, 20, rue La-Boétie, un ensemble d'œuvres dues aux élèves des écoles professionnelles du Tonkin, ainsi qu'à des artistes Indochinois, anciens élèves de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine.

On prendra le plus vif intérêt à examiner la centaine de pièces exposées ; elles sont des plus variées et montrent la diversité du talent de ces jeunes gens ; il se manifeste dans tous les genres ; peintures sur soie, bronzes incrustés de métaux, peintures à l'huile, gravures sur bois, bronzes, bois laqués, etc., etc. Il faudrait les citer tous car tous présentent des œuvres remarquables. Les visiteurs se rendront compte ainsi de nos efforts incessants en faveur de ces populations qui comptent parmi elles nombre de véritables artistes dont la plupart font preuve d'une véritable personnalité. On s'efforce de la développer et c'est parfait.

Nos compliments vont également au gouverneur général de l'Indochine ainsi qu'à ses collaborateurs. Souhaitons que les visiteurs soient nombreux, et rappelons à cette occasion que leur visite rue La-Boétie sera fructueuse puisque — en même temps —, ils verront une véritable exposition de tous les produits naturels et manufacturés de cette Indochine française, ainsi que des vues et des films de toute beauté, et ce sera pour eux une révélation. Déjà l'Exposition Coloniale leur avait donné une idée de ce qu'est notre empire indochinois d'Extrême-Orient et de l'œuvre qu'y accomplit la France.

E. C.

(*L'Avenir du Tonkin*, 21 avril 1932)

École des Beaux-Arts. — Les fonctionnaires dont les noms suivent sont désignés pour assurer à l'École des Beaux-Arts les cours ci-après :

Section de peinture

M. Christian, architecte aux Travaux publics, *cours de relevé architectural*, 1^{re} année 1 heure par semaine ; 2^e année 1 heure par semaine ; 3^e année 1 heure par semaine, en remplacement de M. Pineau.

Section d'architecture

M. Roger (Robert), métreur vérificateur au service des Bâtiments civils, *cours de métré spécial aux bâtiments*, 3^e année 1 h. 30 par semaine ; 4^e année 1 h. 30 par semaine, en remplacement de M. Dubois.

Les cours ci-dessus seront rétribués conformément au tarif horaire prévu par l'arrêté du 4 novembre 1928.

NOS INTERVIEWS

UNE RÉNOVATION DE L'ART ANNAMITE (*La Dépêche coloniale*, 17 juin 1932)

Une exposition de peintures sur soie des élèves de l'École des Beaux-Arts d'Indochine vient de s'ouvrir à l'[Agence du gouvernement général](#), rue La-Boétie.

C'est l'honneur de l'École des Beaux-Arts d'Hanoï que d'avoir ressuscité la peinture sur soie qui était tombée en désuétude. Quelques Chinois en maintenaient la tradition, mais ils ne faisaient qu'œuvre de copistes. On connaît le procédé : la toile, de soie très légère, est peinte tant à l'envers qu'à l'endroit ; elle est ensuite, collée sur du papier ; il en résulte une matière légère et douce qui permet d'obtenir les nuances les plus délicates.

Tous les tableaux exposés traduisent des sujets de la vie courante : des scènes familiales ou villageoises. C'est une interprétation très directe de la vie annamite, qui fait, de ces peintures, en même temps que des œuvres de grande valeur, des documents humains précieux.

*
* * *

C'est donc une véritable école de la peinture sur soie qui se forme aujourd'hui en Indochine, sous la direction de l'École des Beaux-Arts d'Hanoï. Cette école est toute jeune, puisqu'elle ne compte pas plus de cinq années d'existence, mais les succès qui récompensent ses élèves, dans les expositions françaises où ils ont fait des envois, montrent l'efficacité de son enseignement et les magnifiques ressources artistiques que recèle l'Indochine.

Six de ses élèves ont exposé cette année au Salon et tous les six ont obtenu des récompenses. Deux médailles ont été décernées à deux peintres : Nam-Son, pour son *Portrait de ma mère*, auquel la critique a réservé un accueil si chaleureux, et Le Phô, pour son tableau *l'Âge heureux*. Deux autres peintres ont obtenu des mentions.

Quant aux deux sculpteurs exposants, ils ont été également remarqués par le jury du Salon. Georges Kahn s'est vu décerner une médaille de bronze qui est très rarement donnée pour une première exposition. Quant à Vu-Cao-Dam, il exposait un buste de S. M. Bao-Daï, empereur d'Annam, et un buste de jeune fille annamite ; c'est ce même artiste qui fit, sur le bateau qui le ramenait d'Extrême-Orient, le buste de M^{lle} Reynaud, la fille de l'ancien ministre des Colonies.

Le succès de l'École des Beaux-Arts d'Extrême-Orient s'affirme ainsi particulièrement brillant. Les œuvres de ses élèves avaient été déjà admirées à l'Exposition coloniale ; par la suite, elles firent l'objet d'une exposition rue La-Boétie, qui fut inaugurée au mois de février par le président Doumer. Celle-ci a fait place à l'exposition de peintures sur soie qui est actuellement ouverte. M. Blanchard de la Brosse vient d'admettre le principe

d'une exposition permanente, dont les œuvres seront constamment renouvelées par les envois des élèves et anciens élèves de l'École des Beaux-Arts d'Indochine.

Certains avaient pu accueillir avec quelque scepticisme la création, dans notre colonie d'Extrême-Orient, d'une institution d'enseignement supérieur des Beaux-Arts. Mais les résultats sont là, au bout de cinq années seulement de fonctionnement, pour prouver que cette initiative était pleinement justifiée.

Il faut dire aussi que l'organisation de l'école d'Hanoï peut être citée comme modèle. Les programmes en sont chargés et les jeunes artistes annamites ne connaissent pas cette liberté dont bénéficient leurs camarades français. L'enseignement de l'architecture annamite occupe une large place dans les programmes des élèves peintres et sculpteurs, auxquels il donne une sûre discipline artistique, en leur faisant étudier, et par là, conserver les formes traditionnelles artistiques du pays.

*
* * *

Le Prix de l'Indochine, qui est décerné chaque année à un artiste français, qui doit, pendant une année sur les deux ans que dure son séjour, enseigner à l'École des Beaux-Arts d'Hanoï, est le trait d'union artistique entre la France et l'Indochine. Le titulaire, après s'être pénétré de l'inspiration et des formules de l'Extrême-Orient, consacre à l'école d'Hanoï son talent d'artiste européen adapté à l'Indochine.

M. Victor Tardieu, l'éminent directeur de l'école, aux destinées de laquelle il préside depuis sa fondation, repart aujourd'hui à Hanoï, après avoir séjourné quelque temps en France.

— Quels sont vos projets ? lui avons-nous demandé.

— Suivre la route que nous nous sommes tracé et qui a fait ses preuves. Mais je veux insister sur ce point : nous ne voulons pas, là-bas, une pléthore de purs artistes qui ne pourraient placer leurs œuvres : l'art, en Indochine, plus que partout ailleurs, nourrit difficilement son homme.

« Aussi, j'apporterai, en particulier, tous mes soins à faire toujours de mes élèves, en même temps que des artistes, des artisans qui, grâce à leurs travaux de la laque, du bronze, du bois, de la céramique, seront à même de gagner leur vie et pourront également assurer, par leur enseignement auprès des artisans locaux, la rénovation de l'artisanat indochinois à laquelle nous attachons une si grande importance. »

(L'Avenir du Tonkin, 31 octobre 1932)

GRAVE ACCIDENT D'AUTO. — Samedi dernier, M. Kruze, retournait dans son cabriolet à Hanoï à la pointe du jour avec M. le capitaine Pont et le lieutenant Lennuyeux.

En cours de route, 25 kilomètres avant Hanoï, l'auto capota ; une femme annamite a été tuée, M. Kruze a été relevé avec de graves blessures à la tête, et aux jambes ; les deux officiers ont été blessés assez sérieusement au visage.

L'état de santé de M. Kruze. — Nous avons pris ce matin des nouvelles de M. Kruze qui fut victime samedi d'un accident d'automobile au km 25 de la route de Haïphong.

M. Kruze, qui est soigné à l'hôpital de Lanessan, a été opéré samedi d'une fracture de la jambe et de différentes blessures à la tête. Son état, quoique grave, est aussi bon que possible. Personne n'est autorisé à le visiter.

Nous formons des vœux pour son prompt rétablissement.

AU PALAIS
Tribunal de 1^{re} instance
Audience correctionnelle française hebdomadaire du mercredi 11 janvier 1933
(*L'Avenir du Tonkin*, 11 janvier 1933)

.....
Kruze Arthur Émile, 32 ans, architecte, est prévenu de blessures par imprudence, le 29 octobre à Ban-Yèn-Nhan, sur la personne de M. le lieutenant Lennuyeux, de M. le capitaine Pont et de la dame Le thi Tuoc, laquelle est toujours en vie, contrairement à ce que certains journaux ont annoncé.

M. le lieutenant Lennuyeux, cité comme témoin, ne comparaît pas, il n'est pas guéri ; le tribunal l'excusera et passera outre aux débats. Il s'agit de cet accident d'automobile, que la chronique a relaté en son temps et au cours duquel M. Kruze fut, lui-même, le plus grièvement blessé, et sa voiture très endommagée.

Après interrogatoire de M. Kruze, qui ne peut donner aucune précision sur les circonstances de l'accident, sera entendu le témoin Ng-dinh-Ky qui en vit toutes les péripéties.

Après un réquisitoire modéré de M. le procureur de la République Dissès concluant cependant à l'entière responsabilité du prévenu, la parole est donnée à M^e Bordaz, qui présentera la défense de M. Kruze.

« Attendu, dira le tribunal, que l'accident est dû à l'imprudence sinon à la maladresse du prévenu, qui n'a certainement pas été maître de sa vitesse, puisque l'automobile est sortie de la route, que c'est hors de la route que la femme Le-thi-Duoc a été blessée et que c'est après que la voiture se fut renversée que les occupants ont été tous les trois blessés, par ces motifs condamne Kruze à 25 francs d'amende et aux dépens. »

CHRONIQUE DE HAÏPHONG
(*L'Avenir du Tonkin*, 21 mars 1933)

DÉPARTS. — Sont partis mardi matin par le vapeur *Canton* à 10 h. :
À destination de Hongkong : M. Kruze

BAO-DAI À HANOÏ
LE VOYAGE DE SA MAJESTÉ L'EMPEREUR D'ANNAM
La journée du mardi 12 décembre 1933
Visite de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine
(*L'Avenir du Tonkin*, 13 décembre 1933)

La visite de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine par S. M. Bao-Dai a eu lieu hier matin mardi 12 décembre de 10 h à 11 heures. M. le gouverneur général Pasquier, grand amateur d'art et artiste distingué lui même, avait tenu à accompagner le jeune Souverain (on ne sait généralement pas que M. Pasquier s'est adonné passionnément à la peinture et qu'un musée de France possède un tableau de lui.)

Étaient présents : M. le gouverneur Charles, M. Tholance, résident supérieur au Tonkin, madame Tholance, M. Thibaudeau, résident supérieur en Annam, M. le maire de Hanoï Eckert, M. le directeur de l'Instruction publique Bernard, M. l'inspecteur

général [mots manquants] ordre des lettres Salles LL. EE. Pham Quynh, Ton That Quang, Buu Thach, le lieutenant de vaisseau Barthélémy et le capitaine Brusseaux.

Le directeur de l'École des Beaux-Arts, M. Tardieu, qui, entouré des professeurs : MM. Inguimberty, Roger, Godard, Christian, docteur de Fénis, Nam Son, Nguyễn xuan Phuong, attendait Sa Majesté à la grille de l'École rue de Reinach, prononce quelques paroles de bienvenue pendant que le cortège se rend à l'exposition des anciens élèves installée dans l'atelier personnel du directeur :

Sire,

Pour mes collaborateurs, mes anciens élèves et moi, fondateurs de cette école qui s'est appliquée, depuis qu'elle existe, à réveiller l'Art national annamite, c'est un grand honneur et un grand bonheur d'y recevoir aujourd'hui Votre Majesté. J'ai dit que notre école s'était appliquée à réveiller l'Art national ; j'aurais pu ajouter « populaire », car le caractère des œuvres dont vous vous voulez bien aujourd'hui visiter l'exposition [réside dans le fait] qu'elles sont uniquement inspirées par l'amour de nos jeunes artistes pour le peuple et la nature de leur pays.

Avant la fondation de cette école, on avait compris que certains sujets et non des moins brillants, réclamaient une autre formation que la culture classique et qu'au lieu de pousser la jeunesse studieuse tout entière vers les carrières administratives, il était nécessaire d'en diriger une partie sélectionnée selon ses goûts et ses aptitudes, vers l'atelier.

On avait fondé des écoles techniques, professionnelles, mais pour enseigner dans ces écoles, il fallait un corps « national » de professeurs instruits, car un peuple innombrable d'artisans est tributaire de cet enseignement.

C'est pour répondre à ce besoin que l'École des Beaux-Arts a été fondée.

Après un concours d'admission d'un niveau très élevé puisqu'il demande une préparation de deux années au minimum et qui donne accès à l'École à un dixième à peine des candidats, pendant cinq années, la moitié des journées des élèves est occupée à l'étude de l'art proprement dit : peinture ou sculpture, et l'autre moitié selon un horaire rigoureux est employée à l'étude des Arts décoratifs appliqués à l'ameublement, la ciselure, la laque, la gravure, le dessin d'étoffes, de broderies, dentelles, etc. Après cinq années de spécialisation décorative ainsi conçue, nos artistes sont capables d'exercer une influence salutaire, sur la production artisanale tout entière de leur pays,

La section d'architecture est née de la grande pitié qu'il y avait à constater dans un pays possédant une architecture nationale, un art millénaire de bâtir comportant nombre d'éléments absolument beaux et parfaitement adaptés au climat et aux mœurs, on voyait s'élever de plus en plus des édifices inspirés de tous les styles du monde, et de tous les temps.

Il a donc paru nécessaire de former un corps d'architectes annamites instruits dans leurs propres traditions, capable, tout en les respectant, de les adapter aux besoins modernes et aux matériaux nouveaux.

Votre Majesté a pu se rendre compte déjà qu'à l'Exposition coloniale de Paris en 1931, l'École des Beaux-Arts de l'Indochine avait exprimé d'une manière particulièrement convaincante, le caractère cohérent et neuf de son effort

Il ne s'agit plus d'une simple recherche, mais bien d'une série de réussites indéniables.

Un art tout entier, l'art annamite moderne, est né, enté profondément sur le prolongement du vieil art traditionnel enfin retrouvé et qu'on n'abandonnera plus.

Le succès qui s'était dessiné nettement à l'Exposition de 1931 a continué sans arrêt grâce aux expositions permanentes de l'Agindo où nous avons réalisé un chiffre de ventes considérable malgré la crise que nous traversons.

Maintenant c'est du monde entier, d'Italie, de Hollande, surtout d'Amérique que nous parviennent des demandes d'œuvres si originales de nos artistes annamites, gentils ambassadeurs de beauté et de jeunesse. »

Sa Majesté et son cortège prirent un plaisir très vif à visiter l'exposition des anciens élèves. Sa Majesté retint un grand tableau sur soie de M. To-ngoc-Van, *Cadeaux de mariages*, et une tête de vieille femme par Nguyễn-Lan, l'exposition des portraits de M. Le-Pho retint l'admiration de M. le gouverneur général et du Souverain, de même que deux magnifiques paravents en laque d'or et d'argent du même auteur, des œuvres de MM. Nguyễn-van-Thinh, Luu-van-Sin, Tran-Phenh, Tran-binh-Loc, Nam-Son, Do-duc-Thuan, Nguyễn-phan-Chanh, Tran-vani-Can, Nguyễn-huu-Dau retinrent l'attention des visiteurs, enfin l'exposition des travaux de l'atelier de laque dirigé par M. Inguimberty eut un véritable succès et M. Tardieu offrit à Sa Majesté, en souvenir de sa visite à l'École des Beaux-Arts, une magnifique boîte en laque et un plateau, véritables chefs d'œuvres. Chacun sait que la laque du Tonkin est particulièrement renommée en tant que matière première. Voilà que maintenant, et rien n'est plus naturel, les artistes laqueurs du Tonkin sont en passe de devenir les premiers laqueurs du monde tel M. Tran-v-Tran.

Sa Majesté visita ensuite les différents ateliers de l'École en pleine activité, le cours de modèle vivant, le cours élémentaire, le grand amphithéâtre et le musée, puis le cortège se rendit dans la deuxième partie de l'École où les savants et dévoués professeurs d'architecture, MM. Roger, Godard et Nguyen-xuan-Phuong, présentèrent les différents travaux de leurs élèves.

L'exposition du concours du diplôme de 1933 avait été réunie à nouveau et les nouveaux diplômés purent donner à Sa Majesté toutes les explications désirables sur cet important travail qui tient les candidats pendant huit mois.

Le cortège se rendit ensuite dans la dernière salle d'exposition des œuvres des élèves actuellement encore à l'École, contenant des peintures, des sculptures, des laques et un panneau des plus intéressants où sont exposés des échantillons de premier ordre, des travaux de l'atelier de ciselure dont l'éminent professeur est M. Mercier ¹⁵.

Les œuvres de MM. Nguyễn-dó-Cung et Tran-Binh-Loc attirèrent vivement l'attention. M. Nguyễn-do-Cung est un véritable poète et ses œuvres donnent à penser. L'activité de M. Tran-Binh-Loc se manifeste dans tous les genres, peinture sur soie, peinture à l'huile, paysage, figures : rien ne lui est indifférent, Sa Majesté retint une de ses œuvres : une peinture sur soie « Sur la diguette » pour son palais de Hué. Il convient de citer également les œuvres de MM. Tran-van-Can (les Pécheurs), Do-dinh-Hiep, Pham Hau, Lê-Yen, M^{lle} Dê-thi-Luu, Ng-van-Long, enfin les bustes de MM. Tran-ngoc-Quyen, Dinh-v-Khang, un buste et une oie stylisée, et de Truong-dinh-Y, un buste d'homme.

Ensuite, le cortège se rendit rue Reinach afin de voir les bas-reliefs en ciment armé, œuvre considérable qui vient d'être terminée.

Le riz et la pêche forment une grande fresque sculpturale, si l'on peut s'exprimer ainsi, dont la composition est due à M. Georges Khanh, professeur de sculpture à l'École, qui a été exécutée sous sa direction par ses élèves MM. Tran-ngoc-Quyen, Dinh-van-Khang et Truong dinh-Y.

C'est une œuvre admirable d'une réelle beauté et d'une grande tenue décorative qui fait honneur au maître et à ses élèves.

La visite de l'École avait duré juste une heure ; le jeune souverain, Monsieur le gouverneur général montèrent en voiture pour se rendre à l'École française d'Extrême-Orient, pendant que le directeur de l'École des Beaux-Arts faisait remarquer à Sa

¹⁵ René Mercier (Paris VI^e, 8 novembre 1886-Les Sables-d'Olonne, 22 mai 1974) : graveur, professeur de ciselure à l'École des arts appliqués de Hanoï, puis chef des travaux pratiques de l'École française d'Extrême-Orient et professeur à l'École des Beaux-Arts.

Majesté que le ciel du Tonkin, qui avait été radieux jusque là, devenait maussade, sans doute en raison de son proche départ.

À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
par CATON [Henri Cucherousset]
(*L'Éveil de l'Indochine*, 4 mars 1934)

Nous avons été de ceux qui ont estimé prématurée la création à Hanoï d'une école des beaux-arts, d'autant plus que, comme dans d'autres grandes écoles également prématurées, les conditions de scolarité y étaient faussées par le principe de la gratuité avec pension complète et argent de poche.

Nous nous disions : « Que feront ces jeunes gens, peintres ou architectes, une fois leurs cinq ans d'études terminés ? Car le public indigène n'est pas encore assez évolué ni assez riche pour acheter des tableaux de prix ou s'adresser à des architectes diplômés pour bâtir des maisons. L'État va-t-il pouvoir offrir des places à ces jeunes gens, après les avoir attirés par tant de faveurs à l'École ?

Peut-être nous sommes-nous trompé, car la population indigène des villes évolue rapidement vers un plus grand bien-être et la crise n'a guère atteint les fonctionnaires, qui forment la majeure partie de la bourgeoisie, à Hanoï du moins ; d'autre part, nous avons pu observer chez les Annamites sortis des écoles une tendance de plus en plus prononcée à chercher à gagner leur vie individuellement, sans compter exclusivement sur le fonctionnarisme.

En ce qui concerne les peintres, le goût de l'exotisme a valu à l'exposition de Vincennes un succès certain à des peintres annamites, que l'École avait eu la sagesse de mettre en garde contre la simple copie de la manière européenne ; leurs peintures ont, jusqu'ici, quelque chose de véritablement annamite, tant par le sujet que par la manière. Toutefois, il serait imprudent pour eux de ne viser qu'une clientèle européenne, surtout quand de deux ou trois ils seront passés à vingt ou trente. Ont-ils quelque chance de plaire à une clientèle indigène ? Peut-être, à la condition de mettre leurs prix en harmonie avec les ressources de la bourgeoisie annamite. Celle-ci aime assez le changement, n'est nullement figée dans le culte des formes anciennes ; témoin son engouement pour cet art, si nouveau pour le pays, du fer forgé ; quantité de boutiques annamites l'emploient pour l'éclairage et pour les enseignes lumineuses. C'est dans le même ordre d'idées que pas mal de peintres (sont-ils, oui ou non, sortis de l'École des beaux-arts ?) trouvent un débouché dans l'ornementation de certaines boutiques. Nous connaissons un pharmacien spécialisé dans les maladies d'yeux qui a pour enseigne un tableau dont le sujet est pris dans la grande fresque de l'Université. Plusieurs boutiques de tailleurs et de modistes indigènes ont également recours à des peintres travaillant à la manière de l'École des beaux-arts, pour attirer la clientèle par de beaux modèles peints grandeur naturelle, qui ont l'air de dire : « Faites-vous habiller ici et vous aurez mon chic et mon élégance ». Autre signe : à la dernière foire, nous avons vu, dans deux stands, des peintures à l'huile, toujours à la manière de l'École des beaux-arts. Pour l'un au moins de ces stands, l'artiste, qui vendait aussi des dessus-de-lit et autres objets, nous déclara avoir appris la peinture d'un parent, ami d'un élève de l'École des beaux-arts ; pour 15 piastres, il vendait un tableau assez agréable à voir.

Quant aux architectes, dont la première promotion vient de sortir de l'École, deux ont créé en ville un bureau d'architectes. Font-il ou non des affaires ? C'est ce que l'avenir dira. Ce bureau travaille en ce moment à trois projets fort intéressants, dont l'un est un monument pour la ville de Hanoï et un autre un grand cinéma qui va être construit à Namdinh. Un troisième élève a été reçu comme professeur à l'École des beaux-arts. Ceci n'a pas été sans soulever quelques protestations de certains chargés de

cours, qui, sans doute, espéraient que leurs élèves seraient éternellement des élèves et qu'éternellement, les architectes des T P. trouveraient à l'École des beaux-arts un agréable supplément à leur solde.

Malheureusement pour eux, ils s'y sont pris maladroitement ; au lieu de saboter leur travail, de façon à ce que leurs élèves deviennent de mauvais architectes, ils se sont attachés à donner un bon enseignement. Alors, ce qui devait arriver est arrivé. Un au moins de leurs élèves a très bien profité de leurs leçons et, comme c'est l'art de son pays qu'il avait l'ambition d'enseigner, le jury n'a rien trouvé de surprenant à ce qu'un Annamite enseignât l'architecture annamite.

Et il arrivera peut-être l'an prochain, peut-être dans deux ans, que ces jeunes architectes postuleront pour des emplois d'architectes des bâtiments civils. Mon Dieu ! Ils construiront peut-être des édifices tout aussi remarquables que certains édifices vieux de moins de quinze ans qui, déjà, menacent ruine. Alors il n'y aura plus de places d'architectes pour les Français qui ne seront pas des maîtres dans leur art. Les architectes moyens seront remplacés par les Annamites.

Un peuple ne peut tout de même pas rester éternellement en tutelle.

Ces architectes de formation purement scolaire seront vite en nombre excessif pour les besoins de l'Administration ; les autres trouveront-ils à se faire une situation indépendante à côté des vieux artisans et maîtres d'œuvre et des entrepreneurs formés par la pratique, dans ce pays encore pauvre et dont l'apparente richesse des dernières années a servi de prétexte à tant de dépenses somptuaires ?

Il faut croire que oui, puisqu'au Grand Conseil, les conseillers du Sud, venus avec de si strictes consignes d'économie, ont fait maintenir les crédits de l'École des Beaux-arts, s'opposant à toute réduction sur le budget de cette école, considérée à Saïgon comme la plus indispensable des dépenses, la dernière à laquelle on puisse toucher. Sans doute nos députés cochinchinois ont-ils confiance dans une reprise rapide des affaires, qui, enrichissant de nombreuses personnes, leur permettront de se faire construire des maisons par ces jeunes architectes et d'acheter des tableaux à ces jeunes peintres. D'ailleurs, en attendant, ceux-ci, si nous en croyons les informations officielles, trouvent à Paris un marché extrêmement intéressant où leurs œuvres, chèrement payées, font prime sur les œuvres des artistes français. Les élèves auraient dépassé leurs maîtres. Cela s'est déjà vu...

En tout cas, il semble que la métropole absorbe avec moins de grimace les peintures de nos artistes indigènes que les riz et maïs de nos paysans.

1934 (mars) : Kruze rejoint le cabinet d'architectes [Léonard et Veysseyre](#) à Shanghai

LISTE PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES MEMBRES ACTIFS DE
L'ASSOCIATION TONKINOISE DES ANCIENS COMBATTANTS (ATAC) (1935)

| N° matricule | Nom et prénom | Profession | Adresse |
|--------------|----------------|---|---|
| 733 | Roger (Gaston) | Architecte, Professeur à l'École des beaux-arts | Villa « Paul-Marguerite », Digue Parreau, Hanoï |

1935 : participation à l'[Exposition universelle de Bruxelles](#)

LA PEINTURE ANNAMITE AU SALON DE 1935
(*L'Avenir du Tonkin*, 1^{er} février 1935, p. 1)

Un grand écrivain définissait ainsi le gentleman, ou, comme on disait dans l'ancienne France, l' « honnête homme » : « C'est celui qui ne fait de peine à personne ». Je voudrais sincèrement être ce gentleman. Et je sens trop que rien n'est plus difficile pour qui rend compte du Salon, et, au Salon, de la peinture. Une opinion blesse toujours quelqu'un ; et une louange n'arrive pas souvent à satisfaire. Un premier article surtout ne va guère sans imprudences et sans erreurs. Les artistes peuvent se dire que si leur critique voit et décide avec quelque hâte, cela déjà, les venge et l'excuse.

Je n'ai pu faire, à vrai dire, qu'une promenade au milieu des toiles à peine placées. Périlleuse le premier jour, mais peut-être plus raisonnable aux prochains retours, cette récolte d'impressions, grâce aux amitiés obligeantes, a tout au moins l'avantage de la solitude, et rien n'y vient troubler le contact direct entre l'œuvre et le spectateur.

Je dirai tout d'abord que ce premier Salon de la Société annamite d'encouragement à l'art et à l'industrie, dû à l'initiative de M. Victor Tardieu, nous fait connaître une trentaine d'artistes annamites, observateurs silencieux, amoureux de la vie, aimant la bonne peinture, très indépendants à l'égard des contemporains, mais respectueux des maîtres du passé. Les Annamites les appellent des « réalistes ». C'était le mot, à la mode en France au milieu du siècle dernier. Il répondait alors à tout. On lui donnait, comme au terme d'« impressionnisme », une acception beaucoup plus large que sa signification exacte ne le comportait. « Pour le public, simpliste et inquiet, il représentait, disait un critique, tout ce qui n'était plus ni classique ni romantique, tout ce qui inspirait l'effroi des nouveautés, et on l'étendait à George Sand et jusqu'à Wagner. Dans la bouche et sous la plume des théoriciens combatifs qui le patronnaient, ce vocable affichait surtout un caractère de protestation contre l'abâtardissement de l'École, et contre les compromis académiques des maîtres officiels et achalandés. Le réalisme, c'était un retour à la tentative d'exprimer la vie contemporaine, telle que l'avait passionnément poursuivie déjà Géricault, telle que l'avait résolue Delacroix dans cette page magistrale de la *Barricade*, telle que venait de la découvrir d'une façon si imprévue, en l'exprimant jusqu'aux plus intimes profondeurs de son âme, Millet, ce grand solitaire, alors grossièrement méconnu, telle encore que prétendait la traduire littéralement, dans ses étroites contingences, dans son terre-à-terre vulgaire et brutal, ce révolutionnaire fanfaron et tapageur, souvent borné et inégal, mais si richement et si puissamment doué comme voyant et comme peintre : Courbet.

Pour les peintres annamites formés par M. Victor Tardieu, le réalisme, c'est un retour aux maîtres peintres, aux beaux praticiens ; une répudiation des traditions bâtarde de seconde main, et, en opposition à l'éclectisme banal, sceptique et indifférent des artistes à tout faire, un dilettantisme enthousiaste, savant, réfléchi, qui s'attache avec une foi ardente à l'étude de la nature et s'appuie en même temps sur tous les maîtres, d'où qu'ils soient, Français, Flamands, Hollandais, Vénitiens, Espagnols, Chinois, du moment qu'ils ont exalté la vie.

Sans doute nos peintres annamites atteindront-ils assez difficilement la vigueur ; la puissance, l'envolée. dans la conception comme dans l'exécution (beaucoup de leurs portraits de femmes et de jeunes filles sont d'allure un peu mièvre) ; mais n'ont-ils pas, en revanche, dans leur nature même, des dons précieux dont pourra bénéficier une œuvre d'art, quand ce ne serait que la délicatesse, la grâce et jusqu'à cette légèreté charmante, qui n'est pas toujours un défaut et que même réclament impérieusement certains sujets ?

Nos artistes annamites, je le répète, sont plus réalistes qu'idéalistes. Et, en effet, dans les rares peintures dites religieuses exposées dans ce premier salon, on ne constate pas

la moindre trace d'un Gustave Moreau ou d'un E. Burne-Jones, de ce Moreau dont on a dit qu'il avait un besoin indispensable de merveilleux, qui dédaignait la réalité et qui ne se plaisait guère à respirer que l'atmosphère surnaturelle du monde imaginaire des héros, des divinités, de la fable. « Moreau à sans doute, selon ses biographes, une prédilection marquée pour certaines formes de civilisation : l'antiquité grecque, dans le recul des siècles, à cet âge d'or où l'homme, heureux dans ses horizons bornés, est roi du monde, et l'Orient, avec tout ce que les races privilégiées de ces pays exotiques ont apporté, au trésor de l'esprit humain, de poésie profonde et farouche, subtile et délicate. Il se plaît à retrouver tous les anciens avatars de l'homme d'aujourd'hui à travers les caractères de ces deux grandes races aryenne et sémitique qui nous ont donné, l'une l'idéal de raison et de beauté, l'autre celui d'amour et de sacrifice, et dont les civilisations confondues ont formé la nôtre. »

Nos artistes annamites, avec une compréhension plus pénétrante que celle des peintres chinois, établissent des rapports étroits entre les hommes d'autrefois et ceux d'aujourd'hui, constatant qu'il n'y a rien de changé dans les grandes idées de l'humanité, si ce n'est la forme des images. Le fond des vérités est le même à travers tous les temps. Aussi montrent-ils (du moins l'un d'eux, M. Ng.-Nam-Son, dans sa *Tentation de Mâra*) une intelligence particulière des mythes, qu'ils s'efforcent de relier, à travers les diverses civilisations, pour leur faire exprimer, sous leur symbolique différente, leur même enseignement moral.

Suite et fin

(*L'Avenir du Tonkin*, 2 février 1935, p. 1)

La mode est passée, et de plus en plus, des palmarès où chaque peintre pouvait trouver sa mention. Et puis, je ne dissimule pas mes sympathies ; elles ne sont pas présentement pour la peinture religieuse, et elles sont aussi faibles pour l'anecdote et la peinture à esprit.

Par contre, certains portraits de femmes et de jeunes filles annamites, en particulier ceux de MM. Tran-van-Cân (*Une jeune femme en blanc. La lecture, La mère de l'artiste*), Tô-ngoc-Vân (*M^{me} K*), Luu-van-Sin (*Rêveuse, L'amour et l'innocence, une tante de l'artiste*), Lê-Phô (*une Saïgonnaise*) et Nguyen Khang (estampes japonaises), me donnent parfois l'impression d'une poésie si intense qu'on croirait leurs peintres emballés, alors qu'au fond, ils ne sont que des calculateurs habiles, dosant leurs effets, leurs émotions, allant scientifiquement et sûrement à leur but. Ceux de M. Tran-van-Cân, notamment, sont parfaits; les autres sont exquis, troublants, plus montés de sentiment, de couleur, de cruauté inconsciente.

Mais on ne leur accorde guère qu'une œuvre dégagée des adresses et des moyens habituels, car beaucoup de nos artistes aiment à revenir à ces figures de jeunes filles dites modernes, où tant de passions dorment sous l'eau tranquille d'un beau regard baigné. C'est partout l'oubli de toute figure allégorique, le dédain des sous-entendus héroïques ou des volontés romanesques. Ici une femme vivante, là une jeune fille coquette, mise au dernier goût du jour, mais presque toutes au visage impassible. On eût souhaité une simplicité plus grande de pose ; mais les artistes ont su donner à leurs toiles une grande puissance de matière et ces effluves attirants rencontrés souvent chez Van Dyck ou chez Reynolds rarement chez Lély, à peu près jamais chez les autres.

Ils produisent presque sans effort dans le flot abondant d'une sorte d'improvisation perpétuelle et passionnée. Tout d'instinct et d'impulsion, semble-t-il, ils gardent même dans leurs paysages, ces merveilleuses facultés enfantines grâce auxquelles le monde est toujours tout neuf comme au réveil d'un matin de Têt. On se demande ce qu'ils savent, ce qu'ils ont pu apprendre, quels livres ils ont ouverts, s'ils ont connu les poètes et les historiens autrement que par les programmes de l'école, et cependant, ils n'éprouvent

aucun embarras de ces lacunes, car la plupart ont en eux tout ce qu'il faut pour les combler.

Autour de ses *Nature morte*, M. Lé Phô place des tableaux vigoureux, de cette couleur dont il sait tous les secrets, chaude et heureuse. Dans le portrait de S E. Hoang trong Phu, notamment, il affirme ses plus précieuses qualités d'élégance et de charme sobre.

Charme aussi, charme et élégances dans les œuvres de MM. Nguyễn Dang (*Un paysan tonkinois, Flûtiste*), Lê-Yên (*Pêcheurs*), Nguyễn phan Chanh (*Femme au bain*) et Mai-trung-Thu (*Jeunes filles*). Jamais ils n'ont serré de plus près la vérité spirituelle où ils s'acheminent de plus en plus. Avec MM. Phom-Häu et Nguyễn-Anh, d'une si heureuse fécondité, avec M. Cat-Tuong, et M. Luong-xuân-Nhi, qui surpasse encore sa vision des paysages tonkinois déjà si pénétrante, et l'aiguise, avec ces gens de Bac-Kan que M. Ng. tuong Lân se plaît à peindre ou à dessiner, nous pouvons admirer sans jalousie les tableaux où quelques jeunes peintres cherchent à exprimer les esprits dans les regards et à faire vivre d'une âme éternelle jusqu'à la figure éphémère des petits enfants.

Il faut regretter que les grands portraits d'ensemble n'aient pas tenté les meilleurs d'entre eux. Avec des études où chante leur virtuosité si raffinée, ils n'ont pas su aborder le portrait de grande facture ; et cependant, les gracieuses toiles qu'ils exposent expriment une distinction et une maîtrise dont ils donnent de grands espoirs, et qu'ils trouveront certainement tout entières.

Les toiles de MM. Dô-Dinh-Hiêp, Nguyễn-Thiên, Lâp-Ngô, Nguyễn-Nhu-Hoanh, Ng.-Ba-Hai, peuvent compter comme des œuvres d'une certaine souplesse et d'un certain mœlleux dans l'enveloppe et où l'on voit çà et là des morceaux de pure peinture, qui sont vraiment de nature à enchanter.

La fluidité des lumières, la grandeur simple de certains plans qui expriment si noblement l'espace éclatant des rizières tonkinoises, font regretter également que les artistes annamites ne se soient pas attachés à prouver qu'ils aiment le terroir où plusieurs d'entre eux ont cependant puisé leur verve féconde. Le soleil du Delta, les trésors d'automne, le charme qui s'exhale de la campagne annamite, voilà ce qui devrait tenter nos jeunes peintres, dont quelques-uns aiment déjà à montrer des figures nues sous les arbres, dans un jardin, où déjà ils affirment leur science, Mais nous aurions aimé ces « soies » où la nature parle seule, et où le peintre rompt avec toutes les conventions, où il n'emprunte à rien d'autre qu'à la vérité toute pure, bien profondément ressentie les moyens d'émouvoir.

Une audacieuse perspective qui mette au cœur même de l'œuvre, une couleur ferme et poignante, nulle emphase, mais une obscure majesté planant sur les feuillées muettes ou sur les eaux mystérieuses, les sortilèges de la mer, le crépuscule mourant, l'aube sur un rivage nu, les frissonnements de la vague où la lumière ricoche avec des vibrations de flèche et des tremblotements divers : il n'y aurait rien là qu'une intime communion avec un spectacle primitif, fait pour étonner l'homme jusqu'en ses fibres primordiales. Et ma croyance est que l'art, pittoresque ou littéraire, est uniquement fait pour ces œuvres-là, dont un critique a dit qu'il est « grand, utile, vrai, bienfaisant, dans la mesure où il révèle les rapports éternels, tout puissants, entre les hommes et les êtres qui les entourent, plus vaste et plus digne d'existence à mesure qu'il crève, foule et rejette les conventions accumulées par le faux, par les compromis, par la basse ardeur du succès matériel : causes certaines de tous les maux, sources de mensonge sous toutes les formes, dans la société comme dans l'art. »

H.

Grâce à l'amabilité de M. Tardieu, des élèves de l'École des Beaux-Arts ont brossé des décors nouveaux qui nous rendront l'atmosphère de la Provence.

Chronique de Haïphong
(*L'Avenir du Tonkin*, 30 septembre 1935)

AU COMITÉ DE LA FOIRE

Réuni sous la présidence de M. le résident-maire Lotzer, le comité de la foire a choisi parmi de nombreux projets une maquette présentée par Ngym, l'artiste bien connu par ses dessins humoristiques et ses toiles remarquables primées par l'École des Beaux Arts.

Le projet présenté par Ngym représente un jeune couple annamite ouvrant largement la porte du golfe du Tonkin aux commerçants venant de la mer de Chine, et des cultivateurs tonkinois écoulant leurs produits et leurs bestiaux.

L'exécution et le coloris du dessin ont été très appréciés de tous les membres de Comité.

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS D'HANOÏ

« J'aime beaucoup les Annamites. Je voudrais les aider à retrouver leur vraie physionomie... », nous déclare M. Victor Tardieu, directeur de l'École des Beaux-Arts d'Hanoï.
(*La Dépêche coloniale*, 16 octobre 1935)

Ce n'est pas sans une réelle fierté que l'Agence de l'Indochine offre à chaque exposition, aux amateurs de l'Orient, des tableaux et des modèles qui peuvent supporter sans pâlir la comparaison avec maintes écoles d'Europe et d'Amérique, tant leur technique et leur originalité sont remarquables. Le père de ces chefs-d'œuvre, M. Victor Tardieu, directeur de l'École des Beaux-Arts d'Hanoï, est parmi nous depuis quelques jours. Dans son clair appartement, à deux pas de la place Clichy, nous avons pu le joindre. Malgré une bronchite aiguë, qui le terrassait depuis son arrivée, il a tenu à nous recevoir, car tout ce qui touche « son école » l'intéresse, et de nous entretenir un instant de son fonctionnement lui rappelle momentanément le beau soleil d'Annam, qu'il compte retrouver au début du printemps prochain.

Je voudrais aider les Annamites à retrouver leur vraie physionomie

« Quand je suis arrivé en Indochine, nous dit-il, le pays avait perdu sa physionomie artistique. Les traditions anciennes étaient abandonnées et remplacées par un style « métisse », style dit « comprador », produisant des effets détestables, sur lesquels il est préférable de ne pas nous appesantir. D'ailleurs, tous les voyageurs ont convenu que c'est ce style qui déshonore notre influence en Asie, depuis Singapore jusqu'en Extrême-Orient.

« Le problème qui se posait alors à mon esprit était bien simple, du moins dans son énoncé : Il nous fallait nous appliquer à retrouver les formes traditionnelles, aussi bien dans l'architecture que dans l'artisanat. L'idée de la création d'une école des Beaux-Arts me paraissait s'imposer, une école où nous formerions des professeurs chargés, non

seulement de l'enseignement du dessin dans les différentes écoles indochinoises mais également, le soir, de l'éducation des artisans.

« Le gouverneur général Maurice Long accueillit ce projet avec bienveillance. Mais ce fut le gouverneur général Baudoin qui me demanda de faire un rapport sur l'enseignement artistique en Indochine. Son successeur, M. Martial Merlin, décida de fonder l'École que je préconisais et, en 1925, l'École des Beaux-Arts ouvrit ses portes... Six ans après, nous connûmes un magnifique succès à l'Exposition de Vincennes...

— Comment arriviez-vous à retrouver les principes anciens ?

— En faisant procéder à des relevés sur place des édifices traditionnels encore existants, par des élèves avec leurs professeurs. La plupart de ces édifices datent du XVII^e ou du XVIII^e siècles. Nous n'avons pu remonter à plus de deux cents ans, à cause de l'emploi dans la construction annamite, des briques et du bois qui sont des matériaux relativement peu résistants... Des quantités de belles choses ont été ainsi découvertes. Nos élèves ont tout de suite compris la valeur de l'art et de l'architecture de leur pays et la façon de traiter le bois et même le ciment car il y a eu des charpentes réellement remarquables.

— Mais, quelles sont les grandes lignes de l'enseignement effectif de l'École ?

— L'art indochinois n'a qu'une raison d'être, c'est de rester extrême-oriental... »

M. Tardieu s'appliqua alors à nous expliquer que les enseignements de l'école sont répartis en cinq années, que l'école comprend des sections de peinture, de décoration, de sculptures, une section d'architecture, le tout complété par des cours pratiques de dessins à l'usage des artisans locaux.

L'école, ajouta-t-il, comporte le même programme que les écoles similaires d'Europe, surtout pour la section architecture. Les enseignements sont au moins tout aussi complets et aussi sérieux... Mais, comme je viens de vous le faire remarquer, nous ne formons pas des artistes « méditerranéens ». À côté des cours d'histoire générale de l'art, de perspective et d'anatomie, nous avons créé des cours sur l'art hindou, sur l'art chinois et d'inspiration chinoise... »

Il faut éduquer les artisans des villages

Et comme nous le félicitons pour les résultats heureux que l'école a pu enregistrer, il nous dit :

« Dans l'art; il y a deux pôles : l'art extrême-oriental et l'art méditerranéen. Notre rôle en Indochine n'est pas d'imposer notre influence, mais de l'harmoniser avec le génie millénaire de la race. Nous devons guider les artistes locaux et plus particulièrement les artisans... Nous devons les aider à se renouveler... À cet égard, ce n'est pas une nouveauté de dire que les artisans annamites, dans leur désir de faire du neuf, ont malencontreusement copié le style de nos catalogues des grands magasins... Vous voyez d'ici les résultats ! Je me préoccupe actuellement du problème de l'éducation des artisans des villages. Vous savez que le *nhaqué* (paysan annamite) occupe ses loisirs en faisant des ouvrages artistiques. Et comme c'est son habitude de se faire aider par ses nombreux enfants, nous arrivons ainsi à avoir des ateliers familiaux. Il y a des villages entiers d'artisans de ce genre. Eh bien ! ce sont ces derniers qui doivent le plus retenir notre attention. La plus grande partie de la production artisanale vient d'eux... Aussi, j'envisage à la prochaine campagne scolaire d'incorporer à l'École des Beaux-Arts d'Hanoï une espèce d'école professionnelle pour former des artisans comme nous l'avons déjà fait en matière de plaquage et de ciselage... »

Cet entretien sur l'École des Beaux-Arts avait mis M. Tardieu en confiance. Il nous parla ensuite de la beauté du pays et de la bonne humeur de ses habitants. Et avant de nous tendre sa main, il nous lut une lettre d'un de ses élèves, lui exprimant son « indéfectible attachement ». Nous avons retenu cette phrase :

« ... Comme nous regrettons ces douces heures de travail, au cours desquelles, avec votre patience paternelle, vous vous appliquiez à nous préserver de l'emprise trop brutale de l'art méditerranéen... »

Phrase simple mais qui est à méditer en ce temps où selon certaine presse, l'École des Beaux-Arts d'Hanoï serait un luxe coûteux...

LES ARTS INDIGÈNES DANS L'INDOCHINE MODERNE
par le gouverneur général Blanchard de la Brosse
(*La Dépêche coloniale*, 22 novembre 1935)

L'exposition de 1937, sous la direction éclairée de M. Labbé, ancien directeur de l'enseignement technique, réservera sans nul doute aux manifestations des arts indigènes dans nos possessions d'Outre-mer la juste place qui leur revient.

La participation de l'Indochine s'y révélera aussi brillante qu'à l'exposition coloniale de 1931, et nous sommes convaincus qu'aussi bien les artistes que le grand public seront surpris et frappés de la haute qualité des œuvres qui leur seront présentées.

Deux grandes civilisations seront rencontrées en Indochine, la civilisation khmère et la civilisation chinoise ; elles se sont superposées à des civilisations plus anciennes, celle des Chams et celle du Founan, dont les vestiges qui nous ont été conservés, forcent l'admiration des amateurs et des savants, tout en demeurant inférieurs aux œuvres des deux races conquérantes qui dominèrent finalement les péninsules et dont le goût du beau et du grand se révèle aussi bien dans les temples d'Angkor que dans ces tombeaux de Hue, disséminés aux environs de la rivière des parfums, dans des solitudes de pins savamment ordonnées.

Chaque année, des foules de plus en plus nombreuses émerveillées viennent rendre hommage aux talents des architectes, à l'habileté des ouvriers qui les conçurent et les exécutèrent. Ainsi, de tout temps, l'Indochine fut un grand foyer d'art. Il semble qu'à la suite des cataclysmes, résultats de guerres malheureuses, le sentiment de la beauté et ses expressions s'y soient peu à peu raréfiés et perdus, faute de la tranquillité nécessaire à l'art [et] d'encouragement à ses serviteurs.

Dès la seconde partie du XIX^e siècle, les arts, aussi bien au Cambodge et au Laos qu'en Annam, sont en pleine éclipse. La grande forêt équatoriale recouvre ou menace les ruines majestueuses d'Angkor sans que rien soit tenté pour les sauver, et les tombeaux des avant-derniers empereurs de Hué témoignent de la décadence où l'art sino-annamite est déjà tombé. La chute de l'artisanat en ses productions multiples, travaux délicats sur soie, sur écaïlle, sur ivoire, sur cuivre, bijouterie, ébénisterie, kalhemonos, n'est pas moins profonde.

L'inexpérience en la matière de nos officiers, de nos premiers administrateurs, l'enthousiasme de nos soldats, marins, petits fonctionnaires ou colons pour les productions du genre le plus déplorable, mais qui la séduisent parce qu'ils les étonnent, ajoutent à la confusion et au désordre de la production indigène. C'est ainsi que vers 1913 encore, on peut voir à Hanoï, dans des expositions où des amateurs de bonne volonté s'efforcent de ramener vers les sources traditionnelles les ouvriers ou artisans indigènes, des reproductions sur soieries de la couverture du « Chasseur français » exciter l'enthousiasme de visiteurs inconscients. Ce sera le grand honneur de l'administration française d'avoir travaillé à redresser ces errements et à ramener à la compréhension et au respect de leurs arts, tels qu'aux meilleurs époques les meilleurs artistes les avaient façonnés, une jeunesse indigène d'une habileté manuelle extraordinaire, d'une intelligence et d'une compréhension aiguës et d'une juste et réelle sensibilité. Tous ces dons qui sommeillaient en elle, de grands maîtres français allaient les réveiller.

Deux hommes, M. Albert Sarraut et M. le gouverneur général Merlin, ont été les premiers artisans de cette grande œuvre, c'est à eux et aux collaborateurs d'élite qu'ils surent choisir, qu'est due en Indochine non pas seulement la rénovation, mais on peut redire la renaissance des arts indigènes. C'est grâce à eux qu'a été renouée entre un éclatant passé et un présent maintenant plein de promesses, la chaîne trop longtemps interrompue.

C'est à M. Albert Sarraut que revient le mérite de la fondation à Pnom-Penh du musée qui porte son nom et des écoles professionnelles groupées par le résident supérieur Baudoin autour de cet établissement, sous la direction d'un artiste et d'un écrivain délicat particulièrement compétent, M. Groslier.

Afin de sauver l'art cambodgien dont les pagodes modernes, de composition fragile, n'étaient qu'un infidèle reflet, M. Groslier s'attacha à recueillir et à rassembler toutes les œuvres anciennes destinées à servir d'inspiratrices ou de modèles aux jeunes artistes ou artisans qu'il avait le dessein de former, et qu'il choisit, après un recensement minutieux, parmi les meilleurs ouvriers connus.

Formés sur ces bases, le service des arts cambodgiens et les corporations cambodgiennes, qui groupent les plus habiles artisans, ont, en moins de quinze ans, donné de brillants résultats. Grâce à eux, l'art khmer a retrouvé avec ses plus belles formules un éclat qui valut aux œuvres présentées à l'exposition de 1931 un succès qui s'est maintenu et propagé à la faveur des exhibitions faites par l'agence de l'Indochine à Paris, en France et à l'étranger.

L'art sino-annamite doit de revivre à M. Martial Merlin qui, sur ma proposition, créa à Hanoï, en 1924, l'École des Beaux-Arts de l'Indochine et en confia la direction à un artiste éminent, Victor Tardieu, qui se voua tout entier à sa lourde tâche et à sa mission particulièrement difficile avec un zèle dont l'âge n'a pas attiédi l'ardeur et une clairvoyance inégalée.

Et s'inspirant des plus hautes et des plus pures traditions de la peinture chinoise, Victor Tardieu en a perfectionné la technique avec un goût et une rareté admirables. Ses élèves, les Nam Son, les Lepho, les Khanh, les Vulao Dam, pour ne citer que ceux qui, par leurs participations à des expositions en France, sont les plus connus, s'apparentent, quand ils ne les dépassent pas, avec des plus grands peintres ou sculpteurs chinois du passé ! Un des plus brillants, Le Van De, au cours de deux années passées en Italie, s'y est assuré, par des présentations à Rome, à Capri, à Milan, une réputation qui lui a valu déjà toute une clientèle. Dans la triste décadence des arts en Chine, au Japon, où les artistes contemporains cherchant des formules nouvelles trop impressionnées de l'Occident, n'ont pas encore trouvé leur voie, nos artistes annamites se présentent comme les plus habiles, les plus puissants représentants de la peinture en Extrême-Orient. Il est regrettable qu'il n'ait pas été possible de présenter leurs œuvres, comme je le souhaitais, à l'exposition de peinture chinoise en 1933 au Jeu de Paume, où une salle aurait dû leur être réservée. Leurs peintures sur soie notamment sont d'un mérite incomparable et qu'avec un goût sûr et une appréciation justifiée de leurs qualités, des collectionneurs comme M. Albert Sarraut, le docteur Debat, directeur de la revue *Art et médecine*, M. Baschet, directeur de l'*Illustration*, ont admis dans leurs galeries.

*
* *
*

Les étudiants de l'école de Hanoï se recrutent dans toute l'Indochine, mais les Tonkinois y sont les plus nombreux. La Cochinchine a tenu à conserver deux écoles d'art, qu'elle fut la première à posséder, mais dont l'enseignement fut rénové en 1927 et placé sous la direction d'un artiste de grand mérite, le peintre Besson.

L'une, celle de Giadinh est une école de dessin ; elle forme des dessinateurs pour les administrations et les entreprises privées et des décorateurs. Une exposition de ses élèves, inaugurée il y a quelques mois au cercle de la librairie par M. Louis Marin, y a connu un légitime succès. Elle a montré chez les exposants une grande conscience professionnelle et un très vif de la nature, respectueux toutefois de la tradition des maîtres chinois.

L'autre, celle de Diushoa [Biên-hoà], est une école de céramique et de fondeurs. Chargée de l'enseignement de la céramique, M^{me} Dallick [Balick] est remontée aux bonnes sources de l'art chinois, en particulier aux productions « Hans ». Elle s'est inspirée aussi parfois de poteries néolithiques aux décors noirs et rouges et de motifs d'architectures (en particulier par des fontaines) empruntés aux pagodes annamites et chinoises.

M^{me} Dallick [Balick] a eu recours aux mêmes pratiques pour les bronzes fondus à l'école de Dieithoa [Biên-hoà] à cire perdue comme les bronzes chinois anciens.

L'école a produit des œuvres remarquables, malheureusement trop peu connues, sa production étant encore, du fait même de sa qualité, un peu restreinte.

Avec ces établissements de Pnom-Penh, de Biên-hoà et de Hanoï, l'Indochine possède aujourd'hui trois écoles d'art assurant à sa jeunesse le développement des qualités innées de la race et lui permettant, si l'œuvre entreprise est continuée, de jouer un rôle éminent dans la restauration de l'art en Extrême-Orient.

I
FLÂNERIE À TRAVERS LES STANDS DE LA FOIRE DE HAÏPHONG
(*L'Avenir du Tonkin*, 24 décembre 1935, p. 1)

.....
J'ai trouvé aux stands 401-403-405-407 des productions de l'École des Beaux-Arts de Hanoï ; quatre aimables jeunes gens ont bien voulu me montrer parmi les œuvres exposées, leurs productions personnelles. M. Le-van-Ngoan, laqueur, a, à son actif, un paravent dont le motif représente un paysage de Phu-Tho. Original. Il est l'auteur de boîtes artistiquement ornées de paysages tonkinois. J'ai trouvé près de la porte d'entrée une peinture sur soie, « Jeune fille au turban blanc », d'une allure très séduisante. Elle est due au pinceau de M. Pham-van-Lang, dont le talent est fait de simplicité et de naturel. M. Pham-Hau est peintre et laqueur. Son « Marché » sur soie est déjà vendu tandis que son paravent représentant la pagode de Hung Vuong lui attire de nombreux compliments. Il y a aussi des sculptures dues au ciseau de M. Dinh-van-Khang. Son « Hésitation » est une Vénus annamite assez nonchalante mais non sans élégance. Elle est fort discutée : c'est un signe de personnalité. J'ai beaucoup apprécié également le style frais et doux d'un « Buste de jeune fille ».

Il se dégage de l'ensemble de la production de ces jeunes gens la marque indiscutable d'une manière originale qui a fait école. Souhaitons cependant qu'ils sachent bientôt l'améliorer en y apportant leur empreinte personnelle afin que leurs œuvres puissent désormais refléter une individualité qui leur fait encore défaut.

École des Beaux-Arts
(*Annuaire administratif de l'Indochine*, 1936)

Tardieu (Victor), né le 21 août 1870), directeur de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine.

Brachet (François-Marius), né le 16 juin 1884, professeur de 1^{re} classe.
Inguimberty (Joseph-Marie), né le 18 janvier 1896, professeur de 2^e classe.
Aymé (Alice), née le 21 mars 1894, professeur technique de 2^e classe.
Khanh (Georges), né le 29 août 1905, professeur de 4^e classe (cadre des professeurs indochinois de dessin).

Mort du peintre Lucien Lièvre
(*Comœdia*, 2 juin 1936)

Le peintre Lucien Lièvre, chevalier de la Légion d'honneur, grand prix de Madagascar au Salon de 1934, vient de mourir à peine rentré à Paris.

Hanoi
(*L'Avenir du Tonkin*, 17 octobre 1936)

École des Beaux-Arts. — Les examens de sortie de la section d'architecture de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine auront lieu à partir du 23 octobre 1936.

Le jury de ces examens est fixé comme suit :

MM. Tardieu, directeur de l'École des Beaux-Arts, président ;

Godard, architecte diplômé par le gouvernement, désigné par l'inspecteur général des Travaux publics ;

Pineau, idem ;

Claeys, inspecteur du Service archéologique de l'École française d'Extrême-Orient, désigné par le directeur de cette école ;

Gaston Roger, architecte détaché à l'École des Beaux-Arts, professeur d'architecture à la dite école ;

Robert Roger, chargé de cours de métré à l'École des Beaux Arts ;

Nguyen-cao-Luyên, chargé de cours d'architecture à l'École des Beaux-Arts, membres.

Pham-Khanh
(*L'Avenir du Tonkin*, 19 avril 1937)

Le vernissage de l'exposition des tableaux de M. Pham-Khanh a eu lieu samedi dernier au premier étage de la [Banque franco-chinoise](#), avec un plein succès, en présence d'une nombreuse assistance, française et annamite. Il était présidé par M. le gouverneur des colonies A. Rinkenbach, qui avait autour de lui ... M. Tardieu, directeur de l'École des beaux-arts, etc., etc.

En Indochine.
(*L'Avenir du Tonkin*, 12 juin 1937)

Le peintre Tardieu, directeur de l'École des Beaux Arts de l'Indochine, s'est éteint ce matin à la clinique Saint-Paul.

NOS MORTS

La carrière de monsieur Tardieu
(*L'Avenir du Tonkin*, 19 juin 1937)

La Société annamite d'encouragement à l'art et à l'industrie a procédé, samedi dernier, dans la grande salle de l'Afima, à la distribution des récompenses aux artistes et artisans qui ont participé au Salon et au concours artisanal de 1937. Cette fête comptera parmi les plus réussies et les plus brillantes qu'aient jamais organisées la Sadeai.

On remarquait la présence de S. E. le vo-hiên Hoang-trong-Phu, M. G. Coedès, directeur de l'École française d'Extrême-Orient, M. Perroud, président du Grand Conseil, M. Gervais, représentant M. le résident supérieur, M. Baffeuf, président de la chambre de commerce, MM. Klein, Mercier, Nam-son, Phuc-my, Trân-quang-Chan, L.L. E.E. Phan-van-Dat, Nguyen-nang-Quoc, Pham gia Thuy, Hoang-huan-Trung, etc., etc.

Nos lecteurs se rappellent sans doute le concours des meilleurs artisans qui a été organisé par la Sadeai avec la collaboration de M. Mercier. Il fait ressortir, pour la bijouterie et la broderie, l'origine populaire d'un métier dont l'expression se rattache si souvent au folklore. La plupart des travaux retenus ont la saveur simple et saine, un peu rude mais forte, de tout ce qui touche de près à la vie annamite. Dès que la fabrication purement industrielle s'empare d'une profession, elle saccage ce charme particulier comme une main brutale enlève la fleur du fruit. Si les productions qui ont été récompensées par la Sadeai ont conservé la liberté d'exécution et la franchise des témoins de la tradition, on le doit, pour une très grande part, à l'initiative de l'active Société qui a su défendre et encourager le travail personnel.

Dans sa brillante allocution, M. Ch. Lacollonge, président de la Sadeai, a rappelé en ces termes l'historique de l'association :

« Mes premières paroles seront pour vous remercier bien sincèrement du grand honneur que vous nous faites en venant ce soir assister à la remise des récompenses aux lauréats du salon et du concours artisanal qui ont eu lieu, en 1937, à Hanoï, sous l'égide de notre Société. Votre présence nous est un grand réconfort, en même temps qu'une preuve de l'intérêt que vous lui portez et que [nous] vous demandons instamment de lui continuer par la suite, parce qu'il nous sera précieux pour poursuivre l'œuvre que nous avons entreprise.

Permettez moi de souligner tout le plaisir que nous cause la présence de S. E. le vo-hiên Hoang-trong-Phu auquel on peut, sans conteste, décerner le titre de Père de l'Artisanat en ce pays, étant donné l'œuvre magnifique qu'il a réalisée dans ce cadre dans la province de Hadong ; d'exprimer aussi des sentiments de gratitude à M. le résident supérieur de Tastes qui, retenu par les charges de sa haute fonction, a bien voulu se faire représenter ici.

J'adresse enfin mes vifs remerciements à M. le président du Grand Conseil et à M. le président de la chambre de commerce dont la présence au milieu de nous constitue un précieux encouragement pour notre association.

La Société annamite d'encouragement à l'art et à l'industrie, vous le savez, a été fondée en 1934 par le regretté maître Tardieu alors qu'il dirigeait l'École des Beaux-Arts à Hanoï. Son œuvre en Indochine n'est plus à démontrer, les résultats qu'il a obtenus dans le domaine artistique y suffisent amplement. Il a, nous le savons, en ce pays, largement contribué au développement des arts et c'est au fur et à mesure qu'ils sortaient de l'École qu'il dirigeait les promotions annuelles d'artistes, qu'il s'est rendu

compte que le pays n'était pas suffisamment riche pour les nourrir de leur art seul et qu'il était indispensable de mettre cet art à la disposition de l'Artisanat et de l'Industrie.

C'est alors, connaissant les services inappréciables rendus en France par la « Société d'encouragement à l'art et à l'industrie », société dirigée, il y a quelques mois encore, par l'ancien ministre Chapsal, que M. Tardieu eut l'idée heureuse de fonder ici une filiale de cette société.

Et c'est ainsi qu'est née la Société annamite d'encouragement à l'art et à l'industrie. Ses buts servent non seulement les artistes et les artisans qui en font partie, mais aussi, par eux-mêmes, le pays dont ils développent la puissance économique et, partant, les ressources financières. Et ceci est tellement vrai que, dans toutes les manifestations économiques auxquelles les arts et l'artisanat indochinois prennent part depuis quelques années, et, pour ne citer que la dernière en date, San Francisco, ces richesses de notre pays sont très appréciées, très demandées et, peu à peu, donnent des rendements très satisfaisants à tous ceux qui y participent.

L'utilité de notre Société dont le but principal tend à développer en Indochine les arts et les arts appliqués à la décoration et à l'industrie, est donc amplement démontrée. Déjà, en 1935, 1936 et 1937, elle a organisé un Salon où ont été réunies des œuvres qui ont été très remarquées. En 1937, elle a ouvert un concours entre artisans qui a eu également un grand succès.

Nous nous sommes réunis ce jour pour remettre aux lauréats des deux dernières manifestations le fruit de leur labeur. Nous nous excusons auprès d'eux de le leur avoir tant fait attendre.

« Nous préparons pour octobre prochain un nouveau salon qui, nous l'avons décidé en comité, doit être une manifestation grandiose des arts et de l'artisanat indochinois. Pour cela, nous faisons appel à tous les artistes, à tous les artisans indochinois pour qu'ils s'y préparent dès maintenant très sérieusement de façon à présenter aux visiteurs de véritables œuvres dignes de leurs talents, dignes des maîtres qui les ont éduqués. Ce faisant, ils serviront le pays.

Et pour terminer cette simple allocution, je vous demanderai de bien vouloir observer une minute de silence pour honorer la mémoire de celui dont on célébrait il y a quelques jours le douloureux anniversaire de la mort, de celui qui fut un bon ouvrier pour l'Indochine, j'ai nommé le maître Tardieu, fondateur de notre société. »

M. Tran quang Chan donne la traduction annamite de l'allocution de M. Lacollonge. Puis M. Vu van Tha et M. Ng do Cung proclament la liste des lauréats :

Peinture : M. Luong xuan Nhi, hors concours ; M. Dô dinh Hiep, plaquette d'or ; M. Pham Tu, plaquette d'argent ; M. Hoang tich Chu, plaquette d'argent ; M. Ng. Nhat, plaquette d'argent ; M. Ng v. Ty, plaquette de bronze ; M. Le va Tac, plaquette de bronze ; M. Ng nhu Hoang, plaquette de bronze ; M. Tran van Tho, plaquette de bronze ; MM. Ng. Huyen, To van San, Ng. van Thieu, Trich va Van, Cong van Trung. Ng. v. Chuoc, Ng. duc Thoa, mention honorable.

Sculpture : M. Ng. van Yen, plaquette d'argent ; Pham xuan Thi, mention honorable.

Arts appliqués : M. Vu an Dam, plaquette d'argent ; M. Pham hoang Chi, plaquette d'argent ; Duc-baa, plaquette de bronze ; M. Ngo dang Dinh, plaquette de bronze ; MM. Lemur, Luu van Sin, Do Thuc, mention honorable.

Concours artisanal : Orfèvrerie : M. Phan xuan Lang, Ng. Giai, Ng ngoc Ngau, Bui duc Mien, Trieu Kieu.

Broderie blanche : MM. Ng. v. Tuong. Doan van Van, Doan van Quy. Thai van Gan, Doan van Bang.

Venise plat : MM. Ha van Ngu, Ha van Nghi, Dang van Chat.

Broderies en couleur : MM. Cao Tiep ; Hoang viet Bao, Ngo xuan Sen, Pham viet Thong, Bui le Co, Bui le Hoat. Dao vae Ngoi, Dang van Duc, Do duc Trac, Ng van Hoi.

Nos félicitations à tous les lauréats.

NOS MORTS

La carrière de monsieur Tardieu
(*L'Avenir du Tonkin*, 22 juin 1937)

M. Victor-François Tardieu, officier de la Légion d'honneur, directeur de l'École des Beaux-Arts, est décédé à Hanoï le 12 juin 1937.

M. Victor-François Tardieu est né à Lyon, le 30 avril 1870.

Il fait ses études au Lycée de Lyon, puis entre à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, où il est l'élève de Bonnal.

Il obtient successivement les récompenses suivantes : Médaille d'honneur en 1896, Médaille de 3^e classe en 1899, Médaille de bronze en 1900 ; le prix national en 1902 de la Société des artistes français, la Médaille de 2^e classe en 1907. Il est hors concours en 1911. La Société des artistes français l'agrée dans son sein en qualité de sociétaire. Plusieurs de ses tableaux sont acquis par l'État pour les musées de Paris, Lyon et Rennes. M. Tardieu exécute la décoration des plafonds de la salle des fêtes de la mairie des Lilas et de celle de Montrouge.

En 1914-1918, il prend part à la Grande Guerre dans une unité combattante.

En 1922, le grand prix d'Indochine lui est décerné.

Il arrive en Indochine en 1923 pour servir à l'École des Beaux-Arts. Il y organise la section de peinture, de sculpture, d'art décoratif et crée la section d'architecture. Le 24 novembre 1924, la direction de cette école lui est confiée. Il ne l'a abandonnée qu'à sa mort.

M. Tardieu laisse en Indochine de nombreuses œuvres d'art, entre autres les portraits des gouverneurs généraux Maurice Long, Alexandre Varenne et le panneau décoratif grand amphithéâtre de l'Université.

M. Tardieu a assuré les charges de délégué adjoint de l'Indochine à l'exposition internationale de Vincennes en 1931 et de délégué commissaire de l'Indochine à l'Exposition universelle en 1937. Il est le fondateur et le président de la Société annamite d'encouragement à l'Art et à l'Industrie.

M. Tardieu était titulaire des décorations suivantes ;

Officier de la Légion d'honneur,

Officier d'Académie,

Médaille interalliée,

Commandeur de l'Union militaire italienne,

Commandeur du Dragon de l'Annam,

Kim-khanh de 1^{re} classe.

AVIS DE DÉCÈS

(*La Volonté indochinoise*, 21 septembre 1937)

Le recteur d'Académie, directeur de l'Instruction publique en Indochine, et le personnel de l'Enseignement supérieur ont le profond regret de vous faire part du décès de

Monsieur MOUREY, Robert,
professeur contractuel à l'École des Beaux-Arts de Hanoï,
survenu le 20 septembre 1937 à l'Hôpital de Lanessan.
Les obsèques auront lieu le mardi 21 septembre à 8 heures.

Réunion à l'hôpital de Lanessan.

Évariste-Jules-Victor JONCHÈRE, directeur

Né à Coulonges (Vienne), le 8 juillet 1892.

Fils de Pierre Marie Victor Jonchère, professeur de dessin, et de Marie Adélaïde Resnier.

Marié à une cantatrice (M^{me} Jonchère de Biol).

Élève à l'École des beaux-arts de Paris (1908).

Premier grand-prix de Rome (1925),

Pour l'Exposition coloniale de Vincennes : 2 bas-reliefs en pierre décorant la façade du Palais métropolitain et, avec M. Baudry, motif central du palais des Forces d'outre-mer et décoration intérieure du palais de l'AOF (35 bas-reliefs d'une surface de 100 m²)

Professeur à l'École beaux-Arts du Havre (oct. 1931).

Grand Prix d'Indochine (1932),

Chevalier de la Légion d'honneur (*JORF*, 15 janvier 1935).

Auteur de grands Bouddhas pour l'Exposition universelle de Paris 1937.

Décédé à Paris VI^e, rue d'Assas, 9, le 22 février 1956.

Hanoï

L'exposition du musée Maurice-Long
(*L'Avenir du Tonkin*, 10 décembre 1937)

Depuis le début de la semaine, des artistes et artisans annamites préparent activement ce que l'on pourrait appeler leur « salon de peinture annuel » car telle est bien l'impression que laissera à ceux qui la visiteront, l'exposition du musée Maurice-Long.

Les énormes lettres en relief qui surplombent l'entrée de l'exposition, annoncent cependant une exposition beaucoup plus éclectique : « Peinture, sculpture, architecture et arts appliqués. »

Nous avons pu, ce matin, jeter un coup d'œil rapide sur l'ensemble des objets exposés. Les toiles dominant, et les visiteurs ne pourront que s'en féliciter, car nombreuses sont celles qui méritent de retenir leur attention. Nos jeunes artistes annamites, formés par l'École des Beaux-Arts de Hanoï, manifestent les dons plus certains pour la peinture et la sculpture, et cela justifie assez l'utilité des nouvelles méthodes que nous avons enseignés à nos jeunes élèves. L'originalité, la personnalité, de chacun d'eux ont pu enfin se donner libre cours, et nous sommes heureux de pouvoir affirmer que les toiles exposées au musée Maurice-Long en sont une manifestation particulièrement remarquable.

Nous ne saurions donc trop recommander à nos lecteurs d'aller, à partir de demain, jeter un coup d'œil sur les œuvres de nos jeunes artistes annamites : nous sommes persuadés qu'ils ne reviendront pas de leur visite les mains vides.

Marseille

(*Les Annales coloniales*, 4 avril 1938)

MM. Vaissières, administrateur des services civils de l'Indochine, et Jonchère, directeur de l'École des Beaux-Arts d'Haïphong [*sic* : Hanoï], sont partis sur l'*André-Lebon*, courrier d'Indochine.

FEUX CROISÉS

Le « Jean-Laborde » PART

L'« André Lebon » ARRIVE

... avec M. Jonchère, nouveau directeur de l'École des Beaux-Arts
(*L'Avenir du Tonkin*, 26 avril 1938)

Grande après-midi, hier, aux appointements des Messageries Maritimes : un départ vers la France, celui du « Jean-Laborde », une arrivée de France : l'« André-Lebon ».

.....

Avec M. Jonchère

À bord de l'« André-Lebon » se trouvent également M^{me} et M. Jonchère, le sculpteur et peintre de talent que connaissent bien les Indochinois. M. Jonchère, que nous sommes allé accueillir, nous dit tout son plaisir de retrouver le beau pays indochinois. On sait qu'il a été récemment nommé directeur de l'École des Beaux-Arts d'Hanoï.

— Avez-vous des projets ?

— Rien d'absolument sensationnel. Je vais à Hanoï avec le désir de former des artisans plutôt que des artistes.

La qualité dominante de l'Indochinois est une remarquable habileté ; il ne faut pas attendre de lui des œuvres d'inspiration, surtout d'inspiration occidentale.

Dans ces conditions, je ne vois pas pourquoi on continuerait à lâcher dans la vie, après des études sans utilité vraie, des jeunes artistes qui grossiront le nombre des sans-travail.

Mais l'artisanat, lui, offre d'immenses ressources. Organisé, outillé d'une main-d'œuvre bien préparée, il doit rendre les plus grands services. C'est avec ces vues que je m'appête à travailler. D'ailleurs, on annonçait tout dernièrement, à Paris, la création d'une Direction générale de l'Artisanat Indochinois ; ce sera là un organisme de première utilité ».

Le sympathique artiste et sa charmante femme sont enchantés de leur voyage. Ils iront à Haïphong par l'« André-Lebon » qui part cette après-midi pour le grand port du Nord.

Bon voyage à ceux qui partent, bienvenue à ceux qui arrivent. — F. G.
(*L'Opinion*).

Inauguration du buste de M. Victor Tardieu (*L'Avenir du Tonkin*, 25 mai 1938)

M. le recteur Bertrand, directeur de l'Instruction publique, a fait sculpter un buste de M. Victor Tardieu pour perpétuer le souvenir de l'ancien directeur de l'École des Beaux Arts de l'Indochine.

Le buste a été sculpté par M. Georges Khanh, professeur à l'École des Beaux Arts.

L'inauguration du buste de M. Victor Tardieu aura lieu cet après midi 25 mai à 17 heures à l'École des Beaux Arts, rue Reinach, en présence de M. le gouverneur général Brévié et devant les professeurs et les élèves de l'École des Beaux Arts et les membres de l'Association d'encouragement à l'art et à l'industrie.

La fondation Messner
(*L'Avenir du Tonkin*, 11 juin 1938)

M. Messner, directeur du Grand Hôtel d'Angkor* à Siemréap, vient de créer en faveur des élèves de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine :

1° Trois bourses annuelles de séjour gratuit d'un mois au Grand Hôtel d'Angkor ;

2° Trois grands prix annuels appelés prix d'Angkor de 200, 100 et 50 piastres.

Les bénéficiaires des bourses de séjour seront désignés chaque année au mois de mars par une commission composée du directeur de l'Instruction publique, président, et des professeurs du 2^e cycle de peinture, d'art décoratif et d'architecture, membres. Ces bourses peuvent être attribuées exceptionnellement et dans la même forme aux anciens élèves de l'École des Beaux-Arts.

Les boursiers effectuent leur séjour d'un mois à Angkor pendant la période comprise entre avril et octobre.

Les prix visés à l'article 1^{er} sont décernés aux trois premiers lauréats d'un concours auquel prennent part les boursiers et les élèves peintres et anciens élèves de l'École. Ce concours a lieu à Hanoï au mois de décembre. Il est organisé par le directeur de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine. Les œuvres des candidats sont jugées par le jury prévu à l'article 2 qui fixe d'un commun accord avec eux la valeur marchande des toiles présentées.

La priorité pour l'achat des toiles primées est réservée à M. Messner.

Au cours de leur séjour à Angkor, les élèves boursiers sont autorisés à vendre leurs tableaux au prix déterminé par eux sans rémunération particulière pour le fondateur.

Les frais de transport de Hanoï à Siemréap, aller et retour des boursiers et de leur matériel sont à la charge de l'Administration. Ils seront payés sur les crédits inscrits à cet effet au Budget général (École des Beaux Arts). Ces boursiers seront classés à la 5^e catégorie prévue à l'arrêté du 13 juin 1927.

Le montant des prix mandaté au profit des bénéficiaires par le Directeur de l'Instruction publique sur la présentation du procès-verbal établi par la commission visée à l'article 2.

Il sera inscrit au Budget général en recette et en dépense, une somme de 175 piastres pour l'année 1938 et de 350 piastres pour les années suivantes à verser par M. Messner et dont le recouvrement sera poursuivi par les Services financiers de la colonie.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS ET DES ARTS APPLIQUÉS

La mort de M. Lê-tiên-Phuc
(*L'Avenir du Tonkin*, 27 juin 1938)

Hanoï, 25 juin. — L'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués de l'Indochine a eu à déplorer récemment la mort d'un de ses plus brillants élèves, M. Lê-tiên-Phuc.

Il était né le 21 mai 1901 au village de Sinh-liên, huyên de Binh-da, phu de Thanh-oai, province de Hadong, Tonkin. Il était entré à l'École des Beaux-Arts en 1926 et en était sorti en 1931, le 4^e de sa promotion, muni du diplôme de sculpteur.

M. Lê-tiên-Phuc avait acquis une réputation d'artiste honnête, consciencieux et de talent. Sa mort prématurée a mis fin à une carrière qui s'annonçait devoir être remplie.

M. Lê-tiên-Phuc s'était fixé à Saïgon où il exécuta plusieurs de ses œuvres les plus remarquées.

il est l'auteur de bustes de S.M. le Roi de Cambodge ; S.E. le Premier Ministre de la Cour de Phnom-penh et S.E. le Ministre des Finances de la Cour de Hué ; MM. les Résidents supérieurs en Annam et au Laos ; les Docteurs Lemoine et Bigot ; de MM. de Lachevrotière, Bui-quang-Chiêu et de M. le doc-phu Chan à Saïgon.

Deux bas-reliefs l'un pour l'Exposition de Paris de 1931 et l'autre pour le Musée de Thanh-hoa, de 13 m de long, et un bas relief du buste de Pasteur pour le Laboratoire Bourret à Hué.

L'Indochine artistique en France
Œuvres de Vu-cao-Dam, Le-Pho et Mai-Thu exposées à l'[Agindo](#)
(*L'Avenir du Tonkin*, 10 août 1938, p. 2)

École des Beaux-Arts
(*L'Avenir du Tonkin*, 17 août 1938)

Par arrêté du Gouverneur général de l'Indochine du 1^{er} août 1938 :
Le nombre des élèves à admettre à l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués de l'Indochine est fixé comme suit pour l'année scolaire 1938-1939 :

| | |
|---|----|
| Section d'architecture | 6 |
| Section de peinture, sculpture et laque | 7 |
| Section de meuble | 6 |
| Section d'orfèvrerie et de ciselure | 6 |
| Section de céramique | 6 |
| Cours élémentaire de dessin | 30 |

L'enseignement supérieur en Indochine
(*L'Avenir du Tonkin*, 30 septembre 1938)

.....
L'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués fait partie de l'enseignement supérieur, tout au moins en ce qui concerne ses sections d'art proprement dit. Récemment réorganisée et complétée, elle comprend, outre les anciennes sections de peinture, de sculpture, d'arts décoratifs, d'architecture et les ateliers de ciselure et de laque, les sections nouvelles d'ébénisterie artistique, de céramique, d'orfèvrerie — ciselure, plus une section supérieure d'enseignement de la laque.

DISCOURS PRONONCÉ PAR M. **JULES BRÉVIÉ**,
GOUVERNEUR GÉNÉRAL DE L'INDOCHINE,
À L'OCCASION DE L'OUVERTURE DE LA SESSION DU
GRAND CONSEIL DES INTÉRÊTS ÉCONOMIQUES ET FINANCIERS
LE 20 OCTOBRE 1938
(*L'Avenir du Tonkin*, 26 octobre 1938)

.....
Dans un pays comme l'Indochine où l'une des nécessités les plus urgentes de notre œuvre est de constituer à la population un pouvoir d'achat qui n'existe pas ou qui est très insuffisant, notre enseignement doit diriger le plus de jeunes gens qu'il se pourra, non pas vers l'administration, mais bien vers la production. C'est dans cet esprit que j'ai entendu diriger au cours de cette année notre effort.

Tout d'abord, l'École supérieure des Beaux-Arts a été réformée. On lui reprochait de ne tendre qu'à former des artistes, peintres ou sculpteurs. Elle devient l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués. Elle continuera à dégager les talents qui se manifestent en ce pays et dont quelques-uns honorent déjà grandement l'Indochine. Mais, en même temps, elle va devenir une sorte d'école supérieure professionnelle qui s'efforcera de rénover l'artisanat par ses nouvelles sections d'art appliqué, du meuble, de la céramique et de l'orfèvrerie, qui auront pour fin de retrouver les pures traditions d'autrefois et de remettre en honneur les beaux métiers. Avec l'atelier de la laque, dont les productions ont déjà fait l'étonnement et l'admiration de bien des connaisseurs. L'École formera non seulement des artistes, mais aussi des ouvriers d'art et des artisans dont la production, surveillée et garantie par les maîtres, sera assurée d'une vente rémunératrice.

Ces maîtres-artistes formés à l'École des Beaux-Arts de Hanoï se recruteront surtout parmi les meilleurs élèves des écoles d'art qui fonctionnent déjà dans les divers pays de l'Union. Une filiale de l'École de Hanoï s'ouvrira prochainement à Hué. En Cochinchine, l'École d'art décoratif et de gravure de Giadinh, l'École d'art appliqué de Biênhoà pour la céramique et le travail du bronze, l'École d'art appliqué de Thudaumot pour le dessin, la laque, la sculpture et l'ébénisterie, forment depuis longtemps déjà des artisans bien stylés dont les productions sont fort appréciées et s'écoulent très aisément. Le Cambodge possède l'École des Arts cambodgiens de Pnompenh, dont on ne saurait trop faire l'éloge, et dont on peut dire que les ateliers de dessin, de fonderie, d'orfèvrerie, de sculpture, de plaquage et de tissage, ont déterminé une véritable rénovation de l'art khmer.

Il ne s'agit pas, bien entendu, Messieurs, de tenter une absurde centralisation de l'enseignement artistique et artisanal en Indochine où chacun des pays de l'Union doit, au contraire, garder précieusement les caractères originaux de son art et de sa tradition. Il s'agit seulement d'établir, entre des efforts qui se sont, jusqu'à présent, trop souvent ignorés, la liaison et la coordination qui sont indispensables pour assurer cette

prospérité de l'artisanat indochinois dans laquelle je vois pour ma part l'un des éléments les plus importants de la prospérité générale de l'Union.

Le retour de M. F. Brachet
(*L'Avenir du Tonkin*, 27 octobre 1938)

Après un séjour de quelques mois en France, M. F. Brachet, professeur de l'Enseignement supérieur, vient de nous revenir. Tout en conservant le poste d'inspecteur de l'Enseignement, M. Brachet reprendra ses cours à l'École des Beaux-Arts, section de l'Architecture.

Nous lui adressons nos meilleurs souhaits de bienvenue.

COCHINCHINE
Saïgon
(*L'Avenir du Tonkin*, 12 novembre 1938)

Exposition de la laque

Saïgon, 11 novembre. — Sous la direction de M. Jonchère, directeur de l'École des Beaux Arts de Hanoï, et de M. Inguimberty, l'exposition de la laque a été inaugurée hier soir par le gouverneur général Brévié, accompagné du gouverneur de la Cochinchine Pagès.

Cette exposition contient surtout des paravents en laque, œuvres des élèves de l'École des Beaux Arts de Hanoï.

Une partie de ces œuvres est destinée à l'exposition de San Francisco. L'intérêt de cette inauguration est dans la liaison des plus utiles qui vient de s'établir au point de vue artistique entre le Nord et le Sud.

Cochinchine

Saïgon
Théâtre municipal
L'Exposition des laques de l'École des Beaux Arts de Hanoï
(*L'Avenir du Tonkin*, 15 novembre 1938)

Cette superbe exposition, qui se tient au foyer du théâtre municipal, a été inaugurée hier par M. le gouverneur général et M. le gouverneur de la Cochinchine. Elle comprend un petit nombre de panneaux et plusieurs grands paravents, dignes des salons les plus luxueux. Ceux-ci nous restituent le Coromandel.

Jamais encore nous n'avons eu ici l'occasion d'admirer une réalisation qui, par la perfection de sa technique, laisse bien loin derrière les essais qui avaient été tentés dans le domaine des laques, tant en France qu'en Extrême-Orient.

On y trouve en effet conjugués les efforts et les tendances les plus marquantes des belles époques du Coromandel : emploi rationnel des matières de choix soigneusement sélectionnées, perfection de la technique, rigoureuse observation des lois de l'équilibre dans la composition, richesse du décor et de la couleur.

Les œuvres qui nous sont présentées constituent une leçon à méditer autant qu'un exemple à suivre.

Comme nous sommes loin, en effet, de ces inquiétantes offensives de baroque qu'une fièvre d'innovation heureusement calmée semblait avoir suscité, de cette absence locale des lois de l'équilibre sous couleur de « rationalisme » « d'utilitarisme » qui, érigés en doctrine, engendrèrent des monstres : Tableaux rébus, panneaux à la cellulose baptisés laques, sièges escarpolettes, meubles coffre-forts !... Tentatives heureusement éphémères sortant des normes convenues.

Ici un fond solide, une expérience acquise au bout de longues années de patientes recherches sauvegarde les choses qui ont survécu au passé. Recherches nouvelles sur des chefs d'œuvre anciens, adaptées aux conditions de la vie de notre temps.

Le caractère du dessin en est voulu et beaucoup plus évocateur que la plupart des peintures qui suivent de trop près réalité.

À côté d'une minutie de détails rendus avec une scrupuleuse et intelligente vérité, de larges parties noires viennent reposer l'œil, les espèces végétales sont d'une exactitude toute botanique et le caractère des sites n'est pas moins vrai.

Examinez ces riches bordures où se répètent les innombrables motifs de la symbolique chinoise, caractères de bon augure, trigrammes mystiques, évocation des quatre arts libéraux : calligraphie, musique, peinture et jeux d'échecs : objets du culte des quatre saisons, plantes emblématiques de la longévité dont l'ensemble continue une délicate harmonie de couleurs obtenue par les moyens les plus simples, dans une gamme volontairement restreinte de tons purs et doux que le fond noir sertit et met en valeur.

Chaque tache de couleur est légèrement modelée par l'ombre du sillon qui la délimite : n'est-ce pas, avec ce sillon en plus, la technique de l'émail champlevé ?

Rarement l'on a pu voir d'une exposition aussi suggestive de réflexions, aussi évocatrice, aussi riche d'ailleurs dans un cadre volontairement restreint, que celle dont l'organisation, patronnée par M. le gouverneur général Brévié, est due tant à l'intelligente et compréhensive activité du nouveau directeur des Beaux Arts de l'Indochine M. Jonchère, qu'au talent et à l'érudition de M. Inguimberty qui dirige l'atelier de laqueurs de l'École des Beaux-Arts et des Arts Appliqués de l'Indochine.

Quelques paravents sont destinés à l'Exposition de San-Francisco, d'autres, ainsi que les panneaux décoratifs, sont la propriété de personnalités qui ont bien voulu les prêter.

Nous signalerons l'admirable composition originale représentant le palais impérial de Hué à l'intérieur duquel nous voyons se dérouler des scènes du XVIII^e siècle avec des personnages et des éléphants.

Au revers, d'agréables arabesques copiées sur des motifs décoratifs et des sujets annamites encadrent des poèmes de Tu Duc se rapportant aux sujets représentés à l'avant — 1840-1883.

Comment ne pas citer encore cet autre paravent inspiré d'un spécimen de l'époque Kieu-Long (XVIII^e siècle) d'après un cliché rapporté par M. Inguimberty du « Victoria Albert Muséum » de Londres ?

Enfin, voici pour clore cette trop courte description, les laques unies des maîtres laqueurs Tri et Hau, tous deux formés à l'École des Beaux Arts.

Les œuvres qu'ils nous présentent dénotent chez leurs auteurs un réel talent de décorateurs, une science parfaite de la composition et une connaissance approfondie de tous les procédés rénovés de l'Art de la laque.

Il nous est permis d'admirer le magnifique panneau de Tri, propriété de M. le gouverneur général, représentant un pèlerinage de Huong Tich ; la vérité de ses personnages, le charme de son paysage, la tenue de son architecture en font une œuvre de premier ordre.

Nos jeunes artistes ne s'en tiendront pas là et leur activité est actuellement dirigée vers de nouvelles recherches. Connaissant désormais les règles et les traditions de leur beau métier, les caractères de cet art ancestral à ses différentes époques. ils peuvent

aujourd'hui prétendre créer et innover en éveillant chez eux sans cesse l'esprit de recherche, en combattant le paresseux et stérile endormissement dans la routine.

Former des artistes artisans, telle est la mission de l'École des Beaux Arts de Hanoï, raviver le culte du beau métier en persuadant les jeunes que s'ils apprennent et pratiquent ainsi leur art, ils ont toutes les chances de travailler avec plus de plaisir, d'être des artisans supérieurs mieux rémunérés et des hommes plus heureux.

Ce sera ainsi servir la Beauté et maintenir à la France éducatrice sa réputation séculaire.

La rénovation de l'art de la laque au Tonkin (*L'Avenir du Tonkin*, 16 novembre 1938)

En Indochine, certains arts indigènes, qui, comme au Cambodge, avaient lentement décliné et semblaient en voie de disparition, ont été sauvés et régénérés par la volonté délibérée du gouvernement français. Sous ce rapport, l'action du Protectorat au Cambodge a été admirablement secondée par la science et le dévouement d'un homme qu'il serait injuste de ne pas citer ici. Nous avons nommé M. Georges Groslier, professeur technique principal des cadres de l'Enseignement et érudit khmérisant, par surcroît.

Il en a été de même au Tonkin où le désir de produire vite et beaucoup en vue de ventes massives aux Occidentaux avait rapidement amené brodeurs, oiseleurs, sculpteurs, incrusteurs, laqueurs, etc., à remplacer la qualité par la quantité. Un redressement s'imposait sous forme d'un retour aux saines méthodes traditionnelles, au travail consciencieux et au fini d'antan qui avaient fait, auprès des connaisseurs étrangers, la réputation des anciennes productions artistiques et sous forme, d'autre part, d'un perfectionnement des procédés grâce aux moyens dont dispose la science d'Occident.

C'est ce qui a été réalisé par l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués, particulièrement en ce qui concerne la peinture, la sculpture, la laque, l'architecture, l'orfèvrerie, la ciselure, le meuble, la céramique et l'art décoratif.

Créée par un arrêté du gouverneur général Merlin en date du 26 octobre 1924, modifiée ultérieurement par des arrêtés des 1^{er} octobre 1926, 21 octobre 1927 et 23 avril 1935, cette école a été entièrement réorganisée par un arrêté de M. le gouverneur général Brévié en date du 24 mai 1938.

Aux termes de ce texte, l'École comprend deux sections d'art proprement dit : la section de peinture, de sculpture et laque et la section d'architecture, classées toutes deux dans l'enseignement supérieur et auxquelles sont annexées trois sections d'art appliqué, savoir : la section du meuble (2^e degré), la section d'orfèvrerie et de ciselure (1^{er} degré : artisanat) et la section de céramique (1^{er} degré : artisanat) ainsi qu'un cours pratique élémentaire de dessin et d'art décoratif, 1^{er} degré. Plus particulièrement intéressant est l'effort réalisé par cette école en vue de la rénovation de l'art de la laque.

Ici, comme au Cambodge, l'Administration française a trouvé pour la seconder dans l'accomplissement de ses dessins, un homme compétent et d'une activité remarquables : M. Inguimberty, artiste peintre d'un talent éprouvé, dont l'éloge n'est plus à faire, à qui l'Indochine est redevable de toiles d'inspiration locale du plus savoureux impressionniste, et qui est actuellement professeur de l'Enseignement supérieur indochinois,

M. Inguimberty s'efforce d'éliminer, chez ses élèves, les procédés de facilité qui ont toujours été plus ou moins en usage, il faut bien le dire, et dont l'emploi est, d'ailleurs, général au Japon, qui donnent des produits agréables à l'œil mais d'une qualité inférieure et qui consistent en l'emploi de l'huile dans le laquage. Il s'efforce d'y

substituer le seul procédé honnête, orthodoxe : la laque à la résine qui peut se polir et dont, outre la valeur artistique, la valeur marchande est bien supérieure aux laques obtenues par l'autre procédé.

Ces efforts ont été couronnés de succès et M. Inguimberty a pu obtenir de ses élèves de remarquables travaux, non des laques lisses mais des laques gravées, de véritables coromandels, dont quelques-unes tout à fait hors de pair et doivent être produites à la future Exposition de San Francisco. Cette réussite, toute à l'honneur de M. Inguimberty, est particulièrement digne d'éloges. Elle montre tout ce qu'il est possible de faire, en un laps de temps relativement très court, pour la rénovation des arts industriels indigènes et plus spécialement de ces diverses branches de l'artisanat local qui ont fourni jadis des productions recherchées et qui, sous l'habile direction de maîtres compétents et avertis, ne demandent qu'à reflourir et à se développer, en se perfectionnant grâce aux techniques modernes.

[[École spéciale d'agriculture et de sylviculture de l'Indochine](#)]

(*L'Avenir du Tonkin*, 3 décembre 1938)

.....
L'enseignement pratique des travaux du bois (30 heures), confié à M. Guerné, chef d'atelier à l'École pratique d'industrie, par arrêté du 13 septembre 1938, sera assuré par M. Neveux, chef d'atelier à l'École des Beaux-Arts.

REVUE DE LA PRESSE DE COCHINCHINE

Ce que pense [M. de Beaumont](#) du discours de M. Brévié
(*L'Avenir du Tonkin*, 20 décembre 1938)

.....
f) Enseignement technique et professionnel
M. Brévié signale la suppression de l'École supérieure des Beaux-Arts et son remplacement par une École des Beaux-Arts et des Arts Appliqués. Tout le monde applaudira à cette mesure. L'Indochine, à son stade actuel, a beaucoup plus besoin de cadres indigènes nombreux pour son industrie naissante mais appelée à un essor rapide, que d'architectes ou d'artistes peintres.

Dans le même ordre d'idée, la suppression de la Faculté des Sciences et son remplacement par une École supérieure des sciences appliquées est une décision heureuse.

1939 (mars-octobre) : participation à l'[Exposition internationale de San Francisco](#)
(*Golden Gate International Exposition*)

Réintégration
(*L'Avenir du Tonkin*, 17 mars 1939)

Par arrêté du Gouverneur général de l'Indochine du 10 mars 1939 :

M. Kruze, Arthur, professeur titulaire de 4^e classe de l'enseignement supérieur en Indochine, en disponibilité depuis le 21 mars 1934, précédemment en service à l'École des Beaux-Arts, est réintégré dans les cadres avec les mêmes grade et classe pour compter du 21 mars 1939, date d'expiration de sa 5^e et dernière année de disponibilité.

M. Kruze est remis à la disposition du Directeur de l'Instruction publique.

Université indochinoise
Une conférence de M. Stéphane Brecq
(*L'Avenir du Tonkin*, 25 avril 1939)

Hanoï, le 24 avril (Arip). — M. Brecq Stéphane, professeur à l'École des Beaux-Arts et des arts appliqués de l'Indochine, fera, le jeudi 27 avril à 18 heures, au grand amphithéâtre de l'Université indochinoise, une conférence avec projections sur le sujet suivant :

1° Les laques en Extrême-Orient et à l'École des Beaux-Arts de Hanoï ;

2° De l'art appliqué à la vie, et du rôle du professeur dans la formation du maître artisan créateur de modèles.

À L'UNIVERSITÉ DE HANOÏ
LA CONFÉRENCE DE M. ST. BRECQ
(*L'Avenir du Tonkin*, 28 avril 1939)

Voilà un exposé que réclamaient depuis longtemps tous ceux qui s'intéressent à l'art du laque en Indochine et en Extrême-Orient, et le voilà présenté avec un luxe de renseignements et d'illustrations tel que jamais on n'eût osé l'espérer. M. Brecq, qui connaît les laques chinois et japonais comme pas un, et qui, comme pas un, en a longuement pratiqué les chefs d'œuvre, n'a pas hésité à poursuivre cette étude avec celle des productions de l'École des Beaux-Arts de Hanoï. Il y a joint des considérations sur « l'art appliqué à la vie » et sur « le rôle du professeur dans la formation du maître artisan créateur de modèles », et a pu ainsi composer en même temps qu'un répertoire d'une richesse extrême un exposé qui mérite le plus attentif examen.

Son introduction est nette et précise, et donne avec beaucoup de clarté un résumé des idées actuellement reçues sur l'art du laque en Chine et au Japon, Il n'y a pas lieu de discuter ici la question si controversée des origines de cet art. Qu'il nous suffisse de dire que cette partie de la conférence de M. Brecq dépasse notablement les dimensions ordinaires de ce genre de travaux, et que le conférencier y fait preuve d'autant d'érudition que de goût. Le Tonkin, dit-il, récolte en moyenne 22.000 quintaux de laque, dont 2.000 environ sont consommés sur place, la plus grande partie étant exportée au Japon. La province de Phu-tho produit à elle seule les 4/5 de la récolte totale annuelle.

Les plus anciens spécimens de laque du Tonkin sont, d'après M. Brecq, une châsse et un palanquin qui se trouvent à Dinh-bang (Bac-ninh) ; malheureusement, leur état de conservation laisse beaucoup à désirer : la préparation défectueuse des parties décorées n'a pas résisté au temps, les panneaux de bois insuffisamment enduits, non recouverts de toile, s'effritent lentement, la mince pellicule s'écaille et des motifs entiers sont disparus ou maladroitement restaurés. Ce qui subsiste permet néanmoins de reconstituer, en même temps que la sûreté et la qualité du dessin, le parfait équilibre et la beauté de la composition. Dans la partie centrale du dinh de Dinh-bang, deux

énormes colonnes en lim révèlent encore le tracé d'un admirable dessin ; mais le défaut de préparation et d'entoilage font [que] le décor de laque en est complètement disparu. MM. Brecq et Inguimberty se proposent d'exécuter prochainement un estampage des motifs décoratifs recouvrant ces deux colonnes afin de les sauver de l'oubli dans lequel ils menacent de sombrer.

Après cet historique des laques chinois, japonais et annamites, le conférencier traite des techniques employées à l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués de Hanoï, dont les récentes expositions, tant à Saïgon qu'à la foire de Hanoï et dans le hall de l'Université, ont permis au public d'apprécier les résultats. Ces techniques procèdent autant d'une sélection des anciennes méthodes encore pratiqués en Extrême-Orient que du choix des matières premières d'origine locale qui présentent de sérieuses garanties de qualité et de durée. M. Brecq a étudié attentivement les différentes techniques des laques anciens et modernes originaires de la Chine et du Japon, en s'efforçant de pénétrer les secrets de leur fabrication. C'est ainsi qu'il a pu composer une palette lui permettant de réaliser ses cartons. Il n'a pas entendu se contenter d'exposer les résultats acquis ; très expressément, il propose les procédés adoptés par l'École des Beaux-Arts et veut qu'on les perfectionne. Au surplus, comment rester indifférent devant ce travail ? Il a, comme son auteur, reçu des fées le plus précieux des dons : le don de vie.

« Si, dit-il, les premiers essais tentés par M. Inguimberty et ses élèves remontent à environ douze ans, nos procédés actuels semblent désormais au point. Cependant, loin d'en demeurer aux résultats acquis, de nouvelles recherches sont en cours, tant le domaine d'utilisation de la laque nous semble infini, les réactions de cette matière imprévisibles... Parallèlement à la technique des laques unis, nous avons mis au point un autre procédé recevant de nombreuses applications : les laques dits de Coromandel. Comme pour la laque unie, le Coromandel exige des bois très secs, préalablement recouverts d'étoffe. Sur cette préparation, on passe plusieurs couches d'un enduit composé de laque, de sciure de bois et de kaolin. Avant chaque couche, l'objet est soigneusement poncé. Lorsque cet enduit atteint une épaisseur jugée suffisante pour être gravée, on le recouvre de plusieurs couches de laque d'une tonalité générale imposée par l'ensemble définitif, noir, rouge, or, brun, selon l'effet que l'on veut obtenir. Le dessin est ensuite gravé en creux dans l'épaisseur de la laque, puis colorié à la gouache. La technique du Coromandel est donc totalement différente des laques unis ou sculptés ; elle pourrait s'apparenter au travail que subissent les émaux champlevés sur cuivre... Depuis l'exposition de Saïgon, le chiffre total des commandes de laques recueillies tant par nos maîtres laqueurs que par la Coopérative des anciens élèves de l'École, atteint 25.000 piastres. Ce chiffre permet d'augurer les meilleurs résultats de l'initiative prise par M. le gouverneur général Brévié.

Tels sont les principaux renseignements donnés par M. Brecq dans la première partie de sa conférence. La seconde est consacrée au décor approprié à la forme, à l'étude de la nature au point de vue ornemental, à la personnalité de l'élève et rôle du professeur. Il est superflu de louer la méthode du conférencier, de dire la richesse et la précision de sa démonstration. Sa conclusion contient les principes suivants : « En art appliqué, l'initiation doit venir de la matière et de l'outil. La technique et la pratique sont les principes fondamentaux de l'éducation du maître artisan et décorateur et non des compléments. La théorie et le dessin, enseignés seuls, faussent les idées. développent une prétention artistique à laquelle incline toujours l'inexpérience audacieuse de la jeunesse. Le décor n'est souvent qu'un cache-misère ou un trompe-l'œil. Il faut en user avec tact. Le goût n'est-il pas le sens de la mesure et de l'équilibre ? Recherchons la beauté par la matière et le métier ; si seulement nous en avons une connaissance solide, nous irons instinctivement vers eux ».

Il faut se réjouir de voir un professeur de l'autorité de M. Brecq proposer aux jeunes un pareil programme de travail et il faut souhaiter qu'ils soient nombreux à entendre son appel.

Nous avons remarqué dans la nombreuse assistance : M. G. Bernard, qui présenta le conférencier en une brillante allocution ; le général et M^{me} Bourély ; le commandant et M^{me} Bourhis, M^{me} et M. Bunout, M. Camerlynck, M^e Chrétien, M^{lle} et M. Cœdès, M^{lle} E. Colani, M. Courtoux, M. Lé-van-Dê, artiste-peintre de passage à Hanoi, M. Delmas, S.E. Vi-van-Dinh, M. Duteil, M^{me} et M. Hoffet, MM. Inguimberty, Jonchère, Kherian et Kruze, M^{me} et M. Labernadie, M^{me}, M^{lle} et M. Lacombe, M. Lagisquet, M^{me} Lan, M. Mercier, M^{me} Noël, M. Phuc-My, M. Roger, M^{me} Schlemmer, le colonel Solichon, le Dr Thirion, M. Nguyễn-gia-Tri, etc., etc.

PEINTURE D'ASIE ET PEINTURE D'EUROPE
par Raymond Lécuyer
(*Le Figaro*, 29 avril 1939)

Trois artistes indochinois



Mai Thu. — « Deux Sœurs » (Peinture sur soie)

Nous avons aux Indépendants remarqué les envois de MM. Le Pho, Mai Thu, Vu Cao Dam, tous trois Indochinois, tous trois élèves de l'École d'Hanoï. Une exposition d'une quarantaine de leurs peintures sur soie et de quelques terres cuites de l'un d'eux ouvre aujourd'hui, 20, rue La-Boétie, à l'Agence du gouvernement général de l'Indochine*. En nous offrant l'occasion d'avoir sur leur effort une vue moins limitée, elle nous permet d'entrer un peu plus avant dans la connaissance de leur talent. Ce talent, on a pris soin de ne pas lui imposer un moule à l'européenne. On n'a pas contraint la sensibilité ni l'imagination de ces Français d'Asie à subir une des standardisations artistiques de la métropole, — pas plus celle de la rue Bonaparte que celle de Montparnasse. On les a seulement orientés vers la tradition de la grande peinture chinoise et encouragés à étudier les techniques subtiles dans lesquelles, pendant des siècles, a su exceller le Céleste Empire. Quel plaisir de ne pas voir des artistes bien doués tomber dans l'erreur où s'enfoncent tant de jeunes hommes attirés par le prestige de la France et qui croient

avoir obtenu leurs lettres de naturalisation parisienne parce qu'ils singent Matisse ou Vlaminck, Dufy ou Gromaire ! Ces trois-là se sont tournés vers les exemples de l'art chinois — et ils se sont trouvés fort à l'aise pour comprendre cette leçon de sobriété et de délicatesse. Que Vu Cao Dam, avec beaucoup d'autorité, par des moyens d'expression hardiment synthétiques, trace le *Portrait d'un lettré* ou nous montre de jeunes femmes devisant dans un pré ; que Le Pho, avec beaucoup de charme, évoque « une jeune fille au lotus », qu'il groupe des « teinturières », ou des « laveuses », ou des baigneuses (qui font un peu songer à celles de Gauguin) ; que Mai Thu décrive avec un respectueux amour, « une jeune dame de la cour de Thué », ou « deux sœurs », ou « la mariée », ou une belle dormeuse, ou une chanteuse nostalgique —, ils égrènent une suite de poèmes, infiniment nuancés, où s'exprime l'aristocratie d'âme d'une très ancienne race. La grâce souple des femmes qui peuplent leurs tableaux demeure pour nous, « barbares blancs », mystérieuse... Ces créatures aux longs yeux, à la bouche menue, qui gardent dans toutes leurs attitudes quelque chose de distant et de pudique, à quoi et de quoi rêvent-elles ? Dans toutes les compositions de nos trois artistes, pas de mouvements brutaux, pas d'expressions violentes : de la dignité, de la méditation, de la douceur, de la douceur avec sous-entendus... Cet art d'Asie, c'est une conversation à voix basse — et où les silences comptent...

CONSEIL DE MAÎTRISE
(*L'Avenir du Tonkin*, 22 septembre 1939)

Article premier. — Est abrogé et remplacé par les dispositions suivantes, l'arrêté du 19 janvier 1939 instituant à Hanoi un Conseil de maîtrise des arts indochinois ».

Art 2. — Il est institué à Hanoï, sous la présidence du directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués de l'Indochine, un « Conseil de maîtrise des arts annamites » chargé de contrôler au point de vue tectonique et artistique l'activité industrielle des artistes et artisans, anciens élèves de l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués de l'Indochine, plus particulièrement de ceux qui feront partie de la Société coopérative des artistes indochinois ».

Le « Conseil de maîtrise » guide de ses conseils des artistes et artisans, vérifie la qualité des œuvres et objets qui lui sont présentés et applique une estampille officielle de la « maîtrise des arts annamites » sur tous ceux qui sont reconnus loyaux, conformes aux modèles et exécutés dans les conditions techniques requises.

Pour les objets en métaux précieux, l'estampille indiquera le titre de l'alliage.

Art. 3. — Le « Conseil de maîtrise des arts annamites » désigne dans son sein les membres des jurys appelé à juger les œuvres d'art présentées aux expositions officielles auxquelles demanderont à participer les artistes ou artisans indochinois.

Art. 4. — Le Conseil de maîtrise des arts annamites est ainsi composé :

Le directeur de l'École des Beaux-Arts, président ; les professeurs chargés de l'enseignement des spécialités à l'École des Beaux-Arts, des artistes élus pour une période de deux ans et rééligibles par les anciens élèves de l'école, à raison d'un pour chacune des sections techniques, les artistes indochinois ayant obtenu une récompense au Salon des Beaux-Arts ou décorés de la Légion d'honneur, membres.

Art. 5. — La reproduction frauduleuse de l'estampille de la « maîtrise des arts annamites », préalablement déposée dans les conditions réglementaires, sur un objet mis dans le commerce ou expose en public donnera lieu aux poursuites pénales prévues par les lois et règlements sans préjudice des réparations civiles qui pourront être demandées par le conseil de maîtrise.

Art. 6. — Le Secrétaire général du Gouvernement général de l'Indochine est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Hanoï, le 11 septembre 1929.

CATROUX.

La vie administrative
Désignations — Mutations
(*L'Avenir du Tonkin*, 5 juillet 1940)

M. Brecq Stéphane, professeur technique principal de 2^e classe, précédemment en service à l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués de l'Indochine, mis à la disposition du Gouverneur de la Cochinchine par l'arrêté du 13 juin 1940, est désigné pour remplir les fonctions de directeur de l'école d'art décoratif et de gravure de Gia-dinh en remplacement de M. Lemaire, mis à la disposition du Directeur de l'Instruction publique.

Chevalier du Dragon d'Annam
(*L'Avenir du Tonkin*, 13 septembre 1940)

M. Neveux, Robert, chef d'atelier à l'École des Beaux-Arts, à Hanoï, est nommé chevalier du Dragon d'Annam (Promotion du 14-Juillet).

LES RÉCEPTIONS
MONSIEUR R. SUZUKI,
consul général du Japon à Hanoï,
offrait hier un thé dans les salons du grand hôtel Métropole
(*L'Avenir du Tonkin*, 30 octobre 1940)

M. le directeur de l'École des Beaux-Arts et de madame Jonchère

À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
(*La Volonté indochinoise*, 2 décembre 1940)

M. Meriaux, ingénieur des ponts et chaussées, est désigné pour être chargé à la section d'architecture de l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués du cours de résistance de matériaux, en remplacement de M. Uhry.

À la Société coopérative des artistes indochinois
(*L'Avenir du Tonkin*, 18 décembre 1940)

La Société coopérative des artistes indochinois a ouvert, ce matin, son exposition de fin d'année à l'École des Beaux-Arts. Cette exposition se compose en majeure partie de laques (panneaux, paravents, bahuts, boîtes), de peintures sur soie et de peintures à l'huile.

Pour la première fois, nous nous trouvons en présence d'un groupement d'efforts exercés dans le même sens par des talents jeunes, entreprenants, épris de nouveauté, et

suffisamment maîtres de leur technique pour éviter les exagérations et les paradoxes puérils des débuts des « Coromandel » et des peintures sur soie. À la place de tentatives isolées, dispersées et parfois contradictoires, les élèves de l'École des Beaux-Arts, sous la direction de MM. Jonchère, Inguimberty, Lemaire, Mercier, Nam-Son, Georges Khanh, nous présentent une série d'œuvres, où, tout en gardant chacun leur personnalité, ils ont su obéir à une même inspiration, respecter les mêmes règles, plaire par les mêmes qualités de logique, d'élégance et de bon goût. Certes, nous sommes encore loin de l'extraordinaire unité des artistes français. Mais, si l'on ne sent pas chez nos élèves des formes bien arrêtées, des types aussi bien fixés, des principes de composition aussi catégoriques, en revanche, on trouve chez eux une légèreté et une grâce que la science du dessin et des lignes géométriques ne saurait remplacer à aucun titre.

Disons vite que jamais assemblée de laque n'est, sinon aussi brillante, du moins plus nombreuse et n'atteste avec plus d'énergie l'intrépide production de « Coromandel » tonkinois. Aussi y trouverons-nous amplement à glaner, en nous bornant à ces paravents ou à ces coffrets familiers, conçus et réalisés exclusivement pour la parure de nos logis, et dont l'apport est, cette année, des plus imposants.

La preuve, du reste, que cet art un peu spécial intéresse un public distingué, et qu'il existe pour lui une clientèle attentive d'amateurs généreux, ressort avec évidence du choix singulièrement coûteux des matières employées à la réalisation de certaines de ses œuvres. Les bois précieux, la laque japonaise, les couleurs riches en centuplent le prix, non seulement par leur valeur intrinsèque, mais par l'extrême durée du travail qu'elles exigent, et par les difficultés toutes particulières que présente leur association délicate et subtile.

Que de temps et de patience obstinée a dû dépenser l'artiste pour obtenir ce panneau représentant la région de Chobo ! Quelle ténacité n'a-t-il pas fallu pour ce paravent « jeune fille » en couleur claire ? À quelles recherches ingénieuses et multiples l'artiste a-t-il été obligé pour composer cette symphonie qui fait de ses cyprins dorés, non seulement un bibelot princier, mais un délicieux « aquarium » ? Et ces biches opposant les contrastes vibrants de ses ors divers ! Et ce grand bahut, ou meuble d'apparat qui associe, avec un singulier bonheur au « trac » le « gu » délicatement teinté !

Faut-il mentionner encore les autres panneaux et paravents ? Ces ouvrages où l'or éclate aux yeux, où la polychromie tient un rôle à la fois brillant et dangereux, ne doivent pas toutefois nous distraire d'autres œuvres plus modestes, plus calmes, mais qui, par leurs qualités d'expression et de forme, parfois même par leur plaisant aspect, méritent, elles aussi, de trouver accès dans nos logis et d'orner nos intérieurs.

La peinture brille, elle aussi, d'un vif éclat ; mais on éprouve ici des joies d'une autre sorte : au lieu de la gravité et de l'ampleur des vastes aspects de la nature, c'est ici le brio et la fantaisie, — notamment dans les aquarelles sur papier chinois, — la multiplicité d'expressions de talents prodigieusement inventifs et d'une verve en apparence si facile qu'on en demeure ébloui.

La sculpture fait peut-être une assez morose figure ; nous n'y relevons qu'un très petit nombre de numéros, en particulier des bas reliefs représentant l'un une mariée débarquant d'une jonque, l'autre des femmes portant des gerbes de riz qui viennent d'être moissonnées.

L'impression artistique qui se dégage de cette vue d'ensemble, c'est celle d'œuvres vraiment méritoires, d'un accent plus sévère que spirituel, plutôt forte que gracieuse, qui a leur unité absolue dans leur développement naturel, sous la direction de maîtres talentueux, qu'on les considère dans les laques, dans les sculptures ou bien dans les peintures à l'huile et les peintures sur soie. Répétons-le et proclamons le hautement : les œuvres de l'École des Beaux-Arts de Hanoï peuvent figurer sans pâlir à côté des laques et des peintures japonaises. Les artistes annamites de la Coopérative se sont montrés les

continuateurs des artistes chinois et japonais et ont pour ainsi dire, rénové leur tradition. C'est à côté d'un goût bien français, la même inspiration, la même conception de la nature vivante. Au même degré que les laques japonaises, les paravents et les panneaux de l'École des Beaux-Arts sont faits de clarté et de chaleur, de rectitude sans rigidité, de souplesse sans afféterie, de nature consciencieusement observée et fidèlement rendue, et aussi de traits synthétiques jusqu'à l'idéal, de beauté forte et vigoureusement fixée par des instruments maniés d'une main ferme bien maîtresse.

Signalons, en terminant, la belle affiche en litho tirée à l'École même.

À la Société coopérative des artistes indochinois
(*L'Avenir du Tonkin*, 29 décembre 1940)



M. Jules Brévié, gouverneur général honoraire de l'Indochine, fondateur de la Société coopérative des artistes indochinois (Arrêté du 24 février 1939). Œuvre de M. Évariste Jonchère, 1^{er} Grand Prix de Rome de sculpture 1925, directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués.

La Société coopérative des artistes indochinois nous offre une exposition d'une tenue et d'une qualité qui font honneur à l'École qui lui donne logis. Chaque œuvre exposée mérite que l'amateur s'arrête ; toutes ne le satisferont peut-être pas au même degré, mais toutes sont le témoignage des ressources infinies que présente une synthèse heureuse des esthétiques d'Europe et d'Asie.

Ces œuvres d'une perfection qui relève du grand art français restent cependant imprégnées de terroir. Elles ont été conçues par des créateurs et non par des copistes sans personnalité, par de artistes dignes disciples des maîtres qui, ayant décelé leur tempérament, les conduisent peu à peu au parfait épanouissement de leur art.

Pénétrons dans les salles d'exposition.

Dès l'entrée, un fort beau paravent de laque rouge de Coromandel, œuvre de M. Bai. Arrêtons-nous ensuite devant la délicate silhouette de Jeune fille qui nous

annonce l'exposition. Il n'y a pas qu'à Paris qu'on peut faire des affiches artistiques. Messieurs les artistes indochinois, votre coup d'essai est certes un coup de maître et j'espère qu'un jour prochain, une section de l'affiche viendra s'ajouter aux sections de laque et de meuble, pour le plus grand renom de vos talents de décorateur.

Moins gracieuse est la noble et sévère figure de M. le gouverneur Brévié qui nous accueille à l'entrée dans la grande salle. Mais quel magnifique buste, quelle sûreté dans la technique, quelle mesure dans le talent. Fondateur de la Société, M. Brévié se doit de nous faire les honneurs de cette manifestation. Il le fait avec grand air. Le gouverneur Brévié est devant nous vivant, et même vivant de sa vie de Gouverneur. Il nous accueille avec une courtoisie un peu hautaine, avec un sourire qui se devine et le regard scrutateur d'un chef. Tout cela est dû au ciseau magistral de M. Jonchère, directeur de l'École des Beaux-Arts. Faisons le tour de la salle.

D'abord le grand panneau des rapides de Cho-bo, exécuté par les élèves de 5^e année, élèves déjà maîtres puisqu'ils nous communiquent toute l'émotion qu'ils ont ressentie devant la tragique grandeur des torrents tropicaux. Sous ce panneau, un meuble moderne dû à la collaboration des sections du Meuble et de laque de l'École. L'ensemble est d'un très bel effet. Autour de ces deux œuvres capitales, des peintures sur soie gardent encore tout leur charme, c'est dire leur qualité. Deux sont signées de M. Van et nous montrent la grâce des jeunes filles annamites lorsqu'elles se promènent en se donnant la main, ou lorsqu'elles sont surprises par un coup de vent. Tout cela est plein de finesse et s'harmonise admirablement avec la délicatesse de deux paysages « Dalat et forêt d'aréquier », joliment traités par M. Lan. L'équilibre de l'ensemble mural est maintenu par deux panneaux de laque bien venus signés de M. Pham-Hau.

À droite, un splendide chiffonnier de laque exécuté par M. Pham-Hau occupe le centre du panneau. Meuble riche et sobre à la fois d'une décoration et d'une exécution impeccables. Il est entouré à gauche d'un ensemble qui pourrait s'intituler « repos au bord d'un lac » dû au charmant talent de M. Tri. À gauche des cerfs assis se reposent dans un paysage qui s'estompe. Œuvre délicieuse d'une réussite parfaite, tant au point de vue technique qu'artistique. Toutes nos félicitations à M. Quynh.

Pour séparer ces deux panneaux, une note gaie et chantante donnée par une peinture impressionniste de qualité que M. Van pourrait intituler « repos devant la mer ».

À signaler, bien que non accrochées, des peintures sur soie d'une facture sévère digne de ce bel ensemble.

En face des rapides de Cho-bo, M. Tri expose deux panneaux de laque d'une facture très moderne qui ne manquent pas de qualité, encore qu'on ait peut-être fait un abusif de la coquille d'œuf. Une peinture sur soie m'enchanté, œuvre de M. Nguyen-van-Quê ; toute en grâce, elle s'appellerait volontiers « Printemps », puisque des jeunes filles jouent avec des fleurs.

Sur le dernier panneau entourant une armoire exécutée par la Coopérative et décorée magistralement par M. Pham-Hau, M. Tri nous montre cette fois un panneau parfait, tant par la composition que par l'exécution, tandis qu'en opposition, M. Lôc expose un aquarium dont le côté droit est splendide ; tout y est : l'eau, les poissons, le visqueux des plantes aquatiques, mais pourquoi cet énorme corail en coquille d'œuf ?

Avant de passer dans la petite salle, arrêtons-nous devant la peinture de M. Nguyễn-tiên-Chung : le mariage, cette œuvre a la vérité d'un primitif italien, je dirai presque qu'elle en a les qualités. M. Chung suivrait-il les traces d'un Giotto, il pourrait plus mal faire. Apprécions les deux petits paysages de M. Trinh-van-Van et passons.

Des cerfs de M. Pham-Hau, des peintures sur soie représentant des femmes assises, un paravent de Coromandel des mieux venus de M Lang. Quatre panneaux d'art populaire intéressants, un splendide panneau représentant des poissons et un grand paravent d'une excellente tenue, résultat de la collaboration des élèves de 5^e année

représentant, à travers des bambous finement traités, une vue des pagodes de Chùà Thay.

C'est dans le bureau du directeur de l'École que la peinture a trouvé place. Il est regrettable que la pièce soit petite, car la peinture est de qualité.

M. Hop nous montre des gouaches charmantes d'une facture très influencée par la peinture traditionnelle de Chine et d'un art très étudié. Des lotus ou des coqs, je ne sais que préférer.

M. Hoang-tich-Chu expose des paysages d'une facture large, traités à grands plans qui rendent admirablement à la justesse des valeurs l'aspect et l'atmosphère de la haute région. Deux paysages de M. Trinh-van-Van méritent l'attention et l'éloge. Enfin, M. San nous montre que par une touche de bleu bien placée, on peut animer un coin de village.

La laque est représentée par une procession de M. Ta-Ty qui ne manque pas de qualité et par un tour de force au point de vue technique, un paravent en Coromandel dont les tons les plus foncés sont gris clair. Résultat de longues recherches, la laque claire a été découverte par les maîtres et les disciples de l'École d'Hanoi.

Il faudrait encore signaler chacun des paravents de Coromandel qui sont, dans leur genre, des chefs-d'œuvre. J'indiquerai seulement les deux placés de part et d'autre de l'armoire décorée par M. Pham-Hau dans la grande salle. Celui de droite exposé par M. Lang, clair, léger, chatoyant sur sa face exposée, classique et plus chargé sur son autre face, est tout simplement parfait. Celui de gauche, d'une composition et d'une facture quelque peu différente, ne fait pas moins honneur à M. Bai. Enfin, arrêtons-nous sur cette merveille qu'est le paravent aux poissons de M. Pham-Hau. Voilà qui enchante les amateurs d'art japonais.

Il ne faut pas oublier enfin la sculpture, moins grandement représentée mais non moins dignement.

M. Giang expose dans la grande salle une tête de paysan d'un modèle recherché, d'une exécution solide, qui laisse bien augurer de la carrière de ce jeune statuaire. Une tête d'aveugle, traitée par gros plans, paraît moins dans sa manière, mais il nous donne un bas-relief, « les pétards », d'une composition et d'une exécution charmantes.

Les bas-reliefs sont du reste, une réussite. « L'arrivée de la fiancée » de M. Yèn, composition toute en finesse, d'une grâce charmante. Enfin, la procession de M. Mau qui, par sa composition et sa recherche dans l'exécution, annonce déjà un artiste de valeur. Le « paddy » de M. Lam, qui expose par ailleurs un buste de vieille femme qui dénote également des qualités sérieuses.

Légendes :

Paravent Coromandel de M. Nguyen-van-Lang, diplômé Arts décoratifs 1940

Paravent laque unie de M. Pham Hau, diplômé en 1934

Maquette bas-relief « Les pétards » de M. Pham-gia-Giang. diplômé 1940

Ensemble salle principale

Panneau décoratif laque unie de M. Nguyen-gia-Tri diplômé en 1936

Ensemble salle principale

Saïgon

Les audiences du [gouverneur général](#)
(*L'Avenir du Tonkin*, 18 février 1941)

Saïgon, 17 février (Arip). — L'Amiral Decoux a reçu le 17 février M. Jonchère, Directeur de l'École des Beaux-Arts d'Hanoi... .

LES NOMINATIONS
(*L'Avenir du Tonkin*, 30 mars 1941)

CADRE DES PROFESSEURS TITULAIRES DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE
Au grade de professeur titulaire de 3^e classe

M. Kruze (Arthur)

SA MAJESTE SISAVANG VONG
ROI DE LUANG-PRABANG,
EST L'HÔTE, DEPUIS HIER, DU PALAIS DE L'AVENUE PUGINIER

Sa Majesté Sisavang Vong, roi de de Luang-Prabang, est arrivée à Hanoï, hier jeudi
24 avril par train spécial à 16 heures 42.
(*L'Avenir du Tonkin*, 25 avril 1941)

.....
Après un déjeuner officiel au Gouvernement Général, le Souverain visitera dans
l'après-midi l'Université Indochinoise, le Foyer Lao et l'École des Beaux-Arts.

À l'École des Beaux Arts de Hanoï
(*L'Écho annamite*, 16 mai 1941)

Hanoï, 16 mai. — Des concours seront ouverts à partir du 16 juin 1941
simultanément à Hanoï, Hué, Saïgon, Pnom-Penh et Vientiane, pour le recrutement des
élèves aux diverses sections de l'École des Beaux-Arts.

Nombre d'élèves à admettre : 6 à la section d'architecture, 9 à chacun des autres
sections.

Titres requis des candidats pour la section d'architecture : diplôme d'études primaires
supérieures ou baccalauréat ; pour les autres sections : certificat d'études primaires
complémentaires indochinoises.

Les demandes d'inscription accompagnées de dossier réglementaire (date de
naissance, casier judiciaire, certificat de bonne vie et mœurs, copie conforme des
diplômes scolaires), doivent être adressées avant le 10 juin au Directeur de l'École des
Beaux-Arts, pour les candidats habitant le Tonkin, et au Chef d'administration locale
pour ceux qui habitent les autres pays de l'Union.

CÉRÉMONIE DE LA PRESTATION DE SERMENT DES **LÉGIONNAIRES** À HANOÏ
(*L'Avenir du Tonkin*, 16 juin 1941, p. 3)

.....
Un grand et magnifique portrait de Ph. Pétain magistralement exécuté par les élèves
de l'École des Beaux Arts, sous la direction de M. Jonchère, dominait la façade que des
véلums ornaient, la devise Travail Famille Patrie se détachant des pierres du Monument
dont le cachet artistique avait été parfaitement respecté.

Les bustes du Maréchal
(*La Dépêche d'Indochine*, 4 octobre 1941, p. 2, col. 3)

Les prix unitaires des bustes du Maréchal Pétain édités officiellement par la Direction des Beaux-Arts à Hanoï sont les suivants :

Bustes un peu plus grand que nature en grès son émaillé 165 p.

en pierre reconstituée et taillée 950 p.

en bronze patiné, cire perdue 740 p.

Le plâtre local étant impropre à la statuaire, il ne sera pas fourni de buste en cette matière.

On peut passer les commandes directement à M. Jonchère, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, 104, rue de Reinach, Hanoï.

CRÉATION
D'UNE CITÉ UNIVERSITAIRE
À HANOÏ
(*L'Écho annamite*, 10 octobre 1941, p. 2)

Comité d'initiative et de propagande
[Évariste] Jonchère, directeur de l'École des Beaux-Arts
Kruze, professeur à l'École des Beaux-Arts

Inauguration d'un buste du maréchal Pétain
À la commission mixte du conseil colonial
(*L'Écho annamite*, 18 mars 1942)

Le mercredi 16 mars 1942, à 8 heures 30, a eu lieu, dans la salle de la commission mixte du conseil colonial, l'inauguration, par M. le gouverneur de la Cochinchine [Rivoal], d'un buste du maréchal Pétain, dû au ciseau de l'artiste bien connu Évariste Jonchère et à la technique de l'École d'Art de Biênhoà.

.....

DANS LA SALLE DES PAS PERDUS
DE L'HOTEL DE VILLE DE SAÏGON
Inauguration d'un buste du maréchal Pétain
(*L'Écho annamite*, 4 mai 1942)

Dans une remarquable allocation, M. Bussière donne le sens exact de cette émouvante cérémonie

La salle des pas-perdus de notre hôtel de ville s'orne désormais d'un buste en bronze du maréchal Pétain, œuvre d'art d'une facture remarquable, due au sculpteur Jonchère, dont le nom est loin d'être ignoré de nos concitoyens

.....

Peintures modernes

Deux artistes annamites
(*L'Écho annamite*, 8 juillet 1942)

J'ai eu l'occasion de parler d'une exposition de peintures où deux artistes s'affrontaient dans leurs idées. Cette occasion se renouvelle aujourd'hui, à l'Hôtel Continental*, où MM. Nguyễn-Cao-Thuong et Nguyễn-van Muoi, tous deux cochinchinois sortis de l'École supérieure des Beaux-Arts de Hanoi, exposent leurs œuvres de conceptions diamétralement opposées. M. Nguyễn-Cao-Thuong est idéaliste, tandis que son co-exposant est moniste.

Le public, ami de l'Art, pourra comparer les deux manières d'appréhender le monde et ses complications, de manier et de marier les couleurs, de parler à l'œil et au cœur, de suggérer des idées et des sentiments au-delà des compositions ou des « d'après nature ».

M. Nguyễn-Cao-Thuong me paraît plus maître de son crayon et de son pinceau. Devant son sujet, il se hâte de traduire ses impressions en touches larges et vives. Il interprète ainsi l'univers à sa façon, le charge d'autres sens ; en un mot, il l'enjolive. Si vous voulez fuir le monde et ses laideurs, M. Nguyễn-Cao-Thuong pourra vous promener dans un univers ennobli et reposant.

Les monuments antiques et, en particulier, les tombeaux impériaux de Huê doivent au talent de M. Nguyễn-Cao Thuong de restituer ou, mieux, de dégager cette harmonie et cette musique, cette poésie et cette langueur qui calment et reposent. Je goûte beaucoup *Au pied du col des Nuages*. Dans un cadre grandiose, l'artiste vous montre la puissance d'une nature où pourrait trouver sa place le roseau pensant de Pascal.

Dans le lointain qui fatigue les yeux, les nuages se baignent dans la mer et s'y confondent. *La maison de bain au tombeau de Thu Duc*, cet empereur lettré et poète qui a pleuré sa concubine Thi-Bang, enlevée brutalement à son affection, avec des accents poignants et immortels, est présentée dans une vue conforme à la pensée du poète impérial : de loin, comme dans une brume qui estompe légèrement pour faire sentir toute la poésie dont Tu-Doc avait voulu charger son royaume de repos et de rêve. *Le tombeau de Minh Mang* est rendu dans des lignes et des couleurs on ne peut plus admirables.

Le pont, qui se mire dans une eau calme, près de l'enclos hérissé de pins qui se plaignent au moindre vent et où reposent quelque part les restes du monarque, respire une poésie on ne peut plus puissante. Elle nous repose du monde et de ses soucis. *Le Pavillon Minh-Lau au tombeau royal de Minh Mang*, *Une antique pagode à Hué*, décrite l'un dans une atmosphère du matin, l'autre dans celle du soir, sont de véritables poèmes. Mais il y a d'autres œuvres qui méritent autant d'éloges. Il faut aller voir.

*

* * *

M. Nguyễn-van-Muoi me semble aimer plus la vie que la poésie ou le rêve. On ne vit pas de ces futilités, que diable ! Cela ne veut pas dire que ses réalisations manquent de poésie et de musique. La vie, avec ses beautés comme avec ses laideurs, suggère d'autres poésies et d'autres musiques, plus viriles et plus martiales, celles qui incitent à l'action. L'artiste a souci de la réalité, aime la réalité et ne craint pas de la regarder en face. M. Nguyễn-van-Muoi ne se plaît pas dans le rêve et les rêveries comme M. Nguyễn-cao-Thuong : il veut vivre, vivre de la vie la plus intense.

Le flamboyant, Sous-bois, Les bananiers, Les rizières, Vent, sont des œuvres débordantes de vie. Cette philosophie de la vie et de l'action qui anime, qui vivifie les œuvres de M. Nguyễn-van-Muoi, les rend sympathiques aux visiteurs qui conçoivent la vie comme une victoire, non comme une défaite. Dans ce sens, le talent de M. Nguyễn-van-Muoi trouve un terrain fécond dans les paysages et les compositions. Mais on a l'impression que l'artiste se cherche encore.

Dans les portraits, il tâche de copier la nature. Je lui dirai que l'art ne doit pas copier. C'est le domaine de la photographie. L'art interprète. Mais ce n'est pas tout d'interpréter, il faut encore transformer.

*
* * *

L'exposition dans le hall du Continental oppose deux conceptions. Elle ne risque pas de nous ennuyer par la monotonie d'une unique manière de concevoir le monde. À ce seul titre, elle mérite déjà de nous attirer.

NGUYEN VAN HANH.

Le Salut aux Couleurs
à l'École des Beau-Arts
et des Arts appliqués de l'Indochine
(*La Volonté indochinoise*, 21 octobre 1942)

À l'occasion de la rentrée scolaire, la Cérémonie solennelle du « Salut aux Couleurs » a eu lieu le Samedi 19 octobre 1942 à l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués de l'Indochine, sous la présidence de M. Charton, Directeur de l'Instruction Publique, Inspecteur Général de l'Enseignement, en présence des Hautes personnalités (du Gouvernement, du Protectorat et de la Ville), des Directeurs de la Faculté, des Proviseurs des Lycées, des représentants de la Légion, de la Jeunesse, du Directeur de l'École Technique industrielle, du Directeur et des Professeurs de l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués.

À 7 h. 25 : Arrivée du cortège.

À 7 h. 30 : Garde-à-vous.

À 7 h. 32 : M. Khong Toan dit Antoine, élève architecte de 5^e année, prononce une courte et vibrante allocution.

À 7 h. 35 : Garde-à-vous — Salut aux Couleurs. La *Marseillaise*, les hymnes annamites, cambodgiens et laotiens retentissent, exécutés par la musique de la Garde Indochinoise, dirigés avec autorité par son Chef, M. Parmentier.

Communiant en une même pensée élevée, tous, en un garde-à vous impeccable, contribuent à donner à cette Cérémonie un remarquable caractère de grandeur et de pure émotion.

À 7 h. 40 : Repos. Le cortège passe ensuite devant les jeunes artistes.

À 7 h. 50 : Dislocation.

Une visite des ateliers, sous la conduite de M. Jonchère, Directeur de l'École, suivit cette très belle manifestation.

Étaient présents : M. Charton, Directeur de l'Instruction Publique, Inspecteur Général de l'Enseignement ; M. Caillot, représentant de M. le Résident Supérieur au Tonkin ; M. Guiriec, Résident-Maire de la Ville de Hanoï ; un représentant du président de la Légion, M. Le Guenedel, Directeur de la Jeunesse au Tonkin ; le Directeur de l'École d'Agriculture, un représentant du Proviseur du Lycée Albert-Sarraut, le Proviseur du Lycées du Protectorat, S.E. le Vo hiên Hoang trong Phu, les Directeurs des Écoles de

Droit, de Médecine et des Science ; M. Camboulive, Directeur de l'École technique industrielle ; M. Jonchère, Directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts appliqués, et les Professeurs, MM. Inguimberty, Kruze, Roger, Mercier, Delafosse ¹⁶, Nan-Son, Bui tuong Vien, Georges Khanh et To ngoc Van.

Pris par leurs importantes fonctions, M. le Secrétaire Général et le Commandant Ducoroy s'étaient excusés.

Discours prononcé par l'élève architecte Khong Toan

Monsieur le Directeur de l'Instruction Publique,
Messieurs,

J'ai eu l'insigne honneur d'être désigné par M. le Directeur de l'École des Beaux-Arts pour communier la première Cérémonie aux Couleurs de l'année scolaire 1942-43.

Cette cérémonie se renouvellera ensuite chaque jour avec moins de solennité qu'aujourd'hui et sans la présence des hautes personnalités qui ont bien voulu y assister ; mais elle se renouvellera toujours avec la même signification profonde.

C'est la valeur de ce symbole que je voudrai pouvoir expliquer à mes camarades actuellement groupés autour du mât.

Certains d'entre nous n'ont peut-être pas vu autre chose dans cette Cérémonie qu'un rassemblement général des élèves, qu'un moyen de les grouper pour procéder à leur appel.

Le Salut au drapeau, qui se fait maintenant chaque matin dans toutes les écoles de France et d'Indochine, a une tout autre valeur.

Pendant le court instant où les drapeaux montent lentement et que nous sommes tous figés au garde-à vous, nous devons tous communier dans la même pensée: Servir notre Patrie suivant les principes qui vous ont été donnés par le Maréchal Pétain, Chef de l'État français et son représentant en Indochine, le Vice-Amiral Jean Decoux.

Ces principes, en ce qui nous concerne, nous autres étudiants, vous les connaissez, ils se résument en une phrase : « Aborder notre journée d'études avec la ferme volonté de travailler avec acharnement, et avec discipline ». Nous devons donc, pendant cette minute de silence, en faire en nous le serment.

Ce sera notre manière d'apporter notre contribution à l'œuvre de rénovation nationale à laquelle, tous, Français et Indochinois, devons avoir à cœur de contribuer.

Je suis persuadé que ce serment que vous ferez aujourd'hui devant de hautes personnalités et nos professeurs assemblés, aura pour vous une valeur d'engagement qui vous fera assister aux cérémonies suivantes avec la même dignité, la même foi, la même émotion.

Je vous convie donc tous, chers camarades, dès mon commandement, à élever notre pensée, à vous recueillir, et à associer dans un même vœu la France et notre beau pays d'Indochine pour que nos deux patries indissolublement unies continuent à être l'objet de notre absolue ferveur et promettons-leur, solennellement, de les servir de tous nos cœurs, de toute notre force

Vive le Maréchal !

Vive la France !

Vive l'Indochine !

NOTRE REPORTAGE
LA FOIRE DE SAIGON

¹⁶ Louis Delafosse : ancien directeur de l'École d'art de Thudaumot.

VI
Le Pavillon des Beaux-Arts
par Trâm xuân SINH
(De notre envoyé spécial)
(*La Volonté indochinoise*, 4 janvier 1943)

.....
À l'intérieur du Pavillon, au centre, sur un fond tricolore, se détache le buste du Maréchal dû à M^e Jonchère, Directeur de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine.

Autour de ce buste — que nous avons pu déjà admirer à Hanoï — sont disposés avec un goût et un ordre incontestable les œuvres des artistes. L'aménagement du Pavillon a été réalisée par M. Taboulet, Directeur du Service local de l'Enseignement en Cochinchine, Commissaire délégué, avec l'assistance de M. Jonchère, Directeur de l'École des Beaux-Arts de Hanoï, et M. Brecq, Directeur de l'École d'Art appliqué de Gia-Dinh.

.....
L'École des Beaux-Arts de Hanoï est largement représentée. De jeunes espoirs voisinent avec les artistes déjà connus. Mais ce qui tient en haleine l'amateur d'art, c'est l'exposition des œuvres d'Artistes français et indochinois sélectionnés par le Jury constitué à cet effet et devant figurer à l'Exposition des Beaux-Arts de Tokyo en 1943.

On ne peut ne pas s'attarder à cette galerie où figurent « le meilleur » de nos artistes.

« *La campagne annamite* » avec ses couleurs reposantes, sa légèreté enivrante porte la signature de M. Inguimberty. Le visiteur indochinois est profondément touché par la sincérité de l'artiste qui doit communier intimement avec la terre indochinoise. Il faut l'avoir comprise pour rendre si vivante, si vraie, cette douceur qui se dégage partout, de la campagne annamite...

Tô Ngọc Vân force notre admiration avec ses deux tableaux qui représentent l'un « *Une jeune fille se tenant pensive à côté de la porte* » et l'autre « *Une jeune fille souriant à une fleur de printemps* ».

Dans le premier, l'artiste a admirablement réussi à rendre le jeu de lumière du rayon de soleil qui se reflète sur la figure de la jeune fille. En quelques traits, il a pu donner à celle-ci une souplesse indéfinissable et un charme qui désarme.

Dans le second, sur un fond aux couleurs naïves — mais nullement choquantes — l'artiste a jeté des nuances plus douces, plus reposantes, affirmant ainsi, une fois de plus, une rare maîtrise dans l'art de composer les couleurs.

Les personnes qui, vraiment, s'attachent à ce pays, qui vraiment savent apprécier ce qui est beau sur cette terre indochinoise, ne pourront pas passer sans s'arrêter devant « la jeune fille à l'éventail » de Luong xuân Nai. Les couleurs sont si légères, qu'elles semblent même se confondre avec cette atmosphère diaphane qui a auréolé la jeune fille. C'est à la fois doux et poétique.

Arrêtons nous maintenant devant les graphiques qui indiquent l'activité des étudiants de l'École Supérieure :

Le visiteur suit avec un vif intérêt la progression successive des étudiants au cours de cinq années d'études, depuis les simples relevés architecturaux jusqu'aux grandes compositions en passant par de petits projets.

Dans cette branche d'études supérieures, les Indochinois ont montré aussi qu'ils savent largement profiter des leçons de leurs Maîtres.

L'architecture n'est-elle pas une des branches de l'Économie Indochinoise qui partout, a engendré « *un bel esprit corporatif, générateur de progrès et d'heureuses réussites* » ?

M. le Vice-Amiral d'Escadre Jean Decoux n'a jamais douté lui-même « *que la profession d'architecte qui, déjà, connaît une faveur croissante en Indochine, arrive d'ici*

peu à susciter dans ce pays des vocations précieuses et des réalisations architecturales marquantes ».

Les visites de l'Amiral à Hanoï
(*La Volonté indochinoise*, 4 août 1943)

.....
Il s'est rendu ensuite à l'atelier de la Section de la Laque, à l'École des Beaux-Arts, où le Maître Inguimberty lui a présenté les dernières productions de la promotion sortante. L'Amiral a vivement complimenté les professeurs et les élèves des très beaux résultats obtenus, et pour marquer sa satisfaction à ceux-ci, a décidé de leur attribuer une bourse de voyage leur permettant de passer une quinzaine de jours à Hué, qui offrira à leur crayon la variété incomparable de ses paysages et de ses monuments.

Les audiences du Gouverneur Général
(*La Volonté indochinoise*, 29 août 1943)

Dalat, 21 août. — L'Amiral Decoux a reçu aujourd'hui ... M. Guillain, Directeur de l'École des Arts Appliqués*...

Les audiences du Gouverneur Général
(*La Volonté indochinoise*, 7 octobre 1943)

Hanoï, 6 Oct. — L'Amiral Decoux a reçu aujourd'hui ... M^{me} Charlotte Perrian, Inspectrice des Arts Appliqués, M. Guillain, directeur de l'École des Arts Appliqués...

Inauguration de l'Institut culturel du Japon en Indochine
(*La Volonté indochinoise*, 5 novembre 1943)

.....
L'École des Beaux-Arts s'est fait représenter par MM. Jonchère, directeur, Inguimberty, professeur, Roger, Kruze, Dè-Monts [?], Martin, Tô ngoc Van, Florent Guillain, Delafosse, Bui-tuong-Viên, Georges Khanh, Nguyễn-nam-Son.

URBANISME ET ARCHITECTURE EN INDOCHINE
(*L'Écho annamite*, 10 novembre 1943)

.....
Grâces soient rendues ici aux hommes de goût qui contribuèrent à rénover l'art de la construction en Indochine. Nous citerons en premier lieu M. Kruze qui, indépendamment d'heureuses créations personnelles, possède le rare mérite d'avoir réussi à former à l'École des Beaux-Arts de Hanoï, avec une patience et une foi

inlassables, les premières équipes de jeunes architectes indochinois, dont le talent déjà s'affirme.

LES VISITES DU GOUVERNEUR GÉNÉRAL
(*La Patrie annamite*, 6 décembre 1943, p. 1)

.....
Au cours de son déplacement, le Chef de la Fédération a été rejoint par Madame Jean Decoux à l'atelier de M. Jonchère, où l'Amiral s'est arrêté pour y voir l'admirable statue de la Vierge dont le Directeur de l'École des Beaux Arts vient d'achever le modèle de glaise.

Cette statue est destinée à la chapelle des Filles de la Charité à Dalat, dédiée, comme on sait, à Marie Reine de France. L'Amiral et Madame Decoux ont tenu à complimenter chaleureusement le sculpteur de son œuvre qui appartiendra désormais au patrimoine spirituel et artistique de l'Indochine.

LES AUDIENCES DU GOUVERNEUR GÉNÉRAL
(*La Volonté indochinoise*, 10 décembre 1943)

Hanoï, 9 Décembre. — L'Amiral Decoux a reçu aujourd'hui ... M. Guillain, Directeur de l'École des Arts Appliqués...

AU SALON UNIQUE 1943

GEORGES KHANH
(*La Volonté indochinoise*, 10 décembre 1943)

Exerce son métier depuis vingt-deux ans.

Élève de M. François Baud, sculpteur, de 1921 à 1924. Entre à l'École des beaux-arts de l'Indochine dès sa création, dans la première promotion. Sorti 1^{er} ex-æquo de cette école. A fait des Expositions au Tonkin de 1923 à 1925. Médaille de bronze à son 1^{er} envoi au salon des artistes français à Paris. A vendu plusieurs œuvres grandeur nature en pierre ou en bronze en France à ses diverses expositions. A fait le buste de S. M. Bao-Dai et de quelques hautes personnalités indochinoises tels que MM. Tholance, Coedès, Pouyanne, Bach-thai-Buoi, Lê-phat-An. A été l'un des membres fondateurs des sociétés d'encouragement à l'Art et à l'industrie et du Foyer de l'art annamite « le Farta ».

Membre du Jury du Nord pour l'Exposition de Tokyo en 1942. Professeur des cinq années de sculpture à l'École des Beaux-Arts de 1930 à 1937. Professeur actuellement à l'École des Arts appliqués.

Novembre 1944 : visite d'une exposition de l'École des Beaux-Arts
par l'amiral [Decoux](#)
illustrée par des caricatures

[wikipedia](#) [1^{er} novembre 2013]

Jean Delpech vit jusqu'en 1935 en Indochine, où son père est architecte. Il fait ses études au Lycée Albert-Sarraut de Hanoï (ex-Tonkin) (de 1926 à 1934), où il est un condisciple de Võ Nguyễn Giáp et de Pham Van Dong dont il illustre les poèmes. Après le bac, il intègre l'école des Beaux-Arts de Hanoï, où il étudie la laque et suit les cours du peintre Inguimberty.

Delpech restera durablement marqué par le pays de son enfance et de sa jeunesse, à tel point qu'il se déclarait « étranger » en France... Son regard de peintre doit beaucoup à ces années indochinoises.

Installé à Paris, il s'inscrit à l'école des Beaux-Arts. Il expose au Salon des artistes français dès 1938 et au Salon des indépendants à partir de 1946. Il obtient le premier grand prix de Rome en gravure en taille-douce en 1948 : il s'ensuit un séjour de quatre années fructueuses en Italie. Il enseigne par la suite le dessin, la peinture et la gravure, entre autres dans un atelier de la Ville de Paris (cours du soir) et à l'École polytechnique.

Jean Delpech formera beaucoup de jeunes graveurs dont beaucoup sont, depuis, parvenus à la notoriété (Philippe Mohlitz, Doaré, Houtin, Desmazières...). Il répond également à diverses commandes : timbres-poste, illustrations pour des livres et des magazines, décors de théâtre (pour Dullin), médailles, fresques et même vitraux.

Jean Delpech poursuit en parallèle une œuvre personnelle variée, alliant l'observation très précise, « documentaire », et la fantaisie la plus débridée : ses compositions s'inspirent de la mythologie comme de la science-fiction...

De 1944 à 2004, son œuvre fait l'objet de nombreuses expositions, individuelles ou collectives.
