Bibliothèque Lettres Arts & Sciences Humaines
D 092 2197978

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE DES COLONIES
ET DE LA FRANCE EXTÉRIEURE

LES ARTS COLONIAUX

Service de Documentation
Musée de la France d'Outre Mer

L'ART DE L'ANNAM

PAR

HENRI GOURDON
Ancien Directeur Général de l'Instruction Publique de l'Indochine
Professeur à l'Ecole Coloniale



INSTITUT NATIONAL D'AGRONOMIE COLONIALE
BIBLIOTHÈQUE
34-139
MUSÉE DES COLONIES

MINISTÈRE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER
DOCUMENTATION
n° 98
1947
MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

PARIS
E. DE BOCCARD, Editeur
1, Rue de Médicis, 1

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Service de Documentation
Musée de la France d'Outre Mer

MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

COLLECTION PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION
DE M. ALBERT MAYBON

Cette collection se présente comme la suite nécessaire, comme le complément naturel de la collection **« Les Arts Français »** *publiée ici même.*

En matière d'art, de même qu'en matière politique et économique, le « fait colonial » s'impose à l'attention.

La prise de possession de territoires d'outre-mer a augmenté, a étendu le domaine artistique de la vieille France. Quelques-uns de ces peuples plus ou moins lointains, rangés sous nos couleurs, ont été ou sont encore bâtisseurs de palais, de temples, de forteresses. Ce sont des peuples peintres, sculpteurs, décorateurs, ornemanistes. Nous devons connaître leurs œuvres aussi bien que les nôtres. Elles font partie au même titre du patrimoine français.

Notre nouvelle collection apportera tous les éléments de cette connaissance. Elle étudiera conceptions et réalisations artistiques dans leur milieu tehnique et culturel.

Les arts des colonies françaises ont fait l'objet de quelques études savantes ou techniques ; ils ont été agréablement décrits en maints récits de voyages. Jamais on n'a considéré l'ensemble de leurs manifestations.

Cette collection, conçue dans un esprit de synthèse, répond donc à une nécessité.

Albert MAYBON.

L'art de l'Annam, par Henri GOURDON.
L'art Malgache, par Henri LORMIAN.

Suivront :
L'art Cambodgien.
Les arts de l'Afrique du Nord.
Les arts des peuples mineurs de l'Indochine.
L'art de la Syrie.
L'art noir.
Etc...

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

B IV-18

LES ARTS COLONIAUX

L'ART DE L'ANNAM

PAR

HENRI GOURDON

Ancien Directeur Général de l'Instruction Publique de l'Indochine
Professeur à l'Ecole Coloniale

INSTITUT NATIONAL D'AGRONOMIE COLONIALE
BIBLIOTHÈQUE
N° 19
MUSÉE DES COLONIES

Centre de Documentation
sur l'Asie du Sud-Est et le
Monde Indonésien
EPHE VIe Section
ASE 1967 (Va)
BIBLIOTHÈQUE

151

PARIS
E. DE BOCCARD, Editeur
1, Rue de Médicis, 1

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

L'ART DE L'ANNAM

Centre de Documentation
sur l'Asie du Sud-Est et le
Monde Indonésien
EPHE VIe Section

MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER
INSTITUT COLONIAL DE MARSEILLE
BIBLIOTHÈQUE
N°
19
MUSÉE DES COLONIES

INTRODUCTION

BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE DES COLONIES
ET DE LA FRANCE EXTÉRIEURE

LE PAYS, LE PEUPLE, L'HISTOIRE

Au sud de l'Asie, entre l'Inde et la Chine, s'allonge vers l'Équateur une longue péninsule, l'Indochine, dont l'extrémité, la presqu'île de Malacca, va se souder presque à l'archipel de l'Insulinde. Des chaînes de montagnes, se détachant du massif central, descendent en éventail vers la mer. Des fleuves puissants ont creusé entre elles leurs bassins et construit peu à peu de vastes deltas, terres nourricières où s'entassent des populations laborieuses. Des empires s'y sont fondés qui se sont évanouis après de longues et sanglantes rivalités ; puis l'Europe est venue sur le tard découper la péninsule en colonies et en protectorats : Birmanie et Malaisie britanniques, Indochine française ; seul le royaume du Siam est demeuré indépendant.

Notre colonie occupe la partie orientale ; elle groupe dans l'*Union indochinoise* trois peuples : Annamites, Cambodgiens, Laotiens et une poussière de populations à demi civilisées qui habitent les plateaux, les montagnes et les hautes vallées. Le peuple annamite est le plus important : avec ses quinze millions de sujets, il représente les deux-tiers de la population totale de la Colonie. Il est établi surtout dans les deltas du Fleuve Rouge et du Haut-Annam, dans le delta du Mékong et le long de l'étroite bande de terre resserrée entre la Chaîne annamitique et la mer. Il forme aujourd'hui trois États : le Tonkin au nord, l'Annam au centre, la Cochinchine au sud.

Les Annamites sont de race mongolique. Ce sont des jaunes, comme les Chinois avec lesquels cependant on ne saurait les confondre. Ils sont de taille moyenne dans le Nord, petite dans le Sud, généralement frêles d'apparence. Ils ont les yeux bridés et légèrement obliques, les pommettes saillantes, les cheveux noirs épais et lisses. Ils restent imberbes

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

jusqu'à un âge avancé. Leur teint est couleur d'ivoire, plus brun chez ceux qui vivent au grand air, laboureurs et bateliers. Une coutume millénaire veut que, à peu près seuls parmi les peuples orientaux, ils se laquent les dents en noir ; elle disparaît peu à peu au contact des Européens.

Le mystère est à l'origine de toutes les races asiatiques ; les légendes locales ne font que l'exprimer. La science de l'Occident depuis un demi-siècle s'efforce de l'éclaircir, mais ses efforts ne jettent encore qu'une lueur incertaine sur cette obscurité. Les savants discutent encore sur l'origine des Annamites. D'aucuns les voient établis bien avant l'ère chrétienne aux bords du Fleuve Bleu d'où l'invasion chinoise aurait refoulé leurs « Cent Familles » vers le Sud ; d'autres pensent qu'ils se sont formés dans l'Indochine du Nord, du mélange de peuples Môns et Thaïs, métissés sans doute d'Indonésiens et de Chinois. La préhistoire ne nous apprend rien sur ce point : les premiers habitants de l'Indochine, apparentés aux Mélanésiens et aux Australiens primitifs, ont disparu de la péninsule avant la période historique. Seuls les Indonésiens à demi barbares de la Chaîne annamitique représentent aujourd'hui une des populations primitives : ces « immémoriaux » n'ont d'ailleurs gardé aucun souvenir de leur histoire.

Un seul fait est certain : durant de longs siècles les Annamites n'ont occupé que le Tonkin et les provinces septentrionales de l'Annam actuel, jusqu'à la barrière montagneuse de Hoang-Son que prolonge le cap Vung Chua et qu'ouvre la Porte d'Annam. Ce n'est que dans ce dernier millénaire qu'ils se sont établis dans l'Annam central et le bassin inférieur du Mékong, anéantissant ou refoulant devant eux les premiers occupants, Chams et Khmers.

Ils n'apparaissent dans l'histoire, celle des annalistes chinois, qu'au IIIe siècle avant notre ère. Vers 221, le grand empereur Che Houang Ti, après avoir réalisé par les armes l'unité de la Chine, entreprit de ranger sous sa suzeraineté les populations barbares voisines de sa frontière méridionale. Les Lô, ancêtres des Annamites, qui peuplaient le delta du Fleuve Rouge et ceux des fleuves côtiers qui lui font suite vers le sud, furent réduits en vassalité. Mais ce n'est qu'en III, sous les Han, que le pays annamite tomba effectivement sous la domination chinoise. Elle devait durer jusqu'au XIe siècle.

Les Annamite d'alors, si l'on en croit les récits de leurs colonisateurs, étaient des primitifs à peine entrés dans l'âge du bronze, au corps nu et tatoué, aux cheveux flottants, mais qui déjà cultivaient des rizières irriguées. Les Célestes, reconnaissent leurs propres historiens, leur enseignèrent les rites de la vie policée, les règles de l'agriculture et les premiers rudiments des arts. Ils furent de bons élèves et, lorsqu'après quelques révoltes éphémères, ils parvinrent enfin à secouer définitivement le joug étranger, l'influence chinoise les avait profondément pénétrés et

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Porte Ngo Môn. Citadelle de Huê.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Temple Thê Mieu.
Palais impérial (Huê).

MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

avait modelé leur vie individuelle et sociale. Jamais emprise ne fut aussi complète, pas même celle de Rome sur les Gaulois. Non seulement les institutions et l'organisation administrative étaient presque calquées sur celles de l'Empire du Milieu, mais les idées, les sentiments et les croyances portaient le sceau de sa civilisation déjà vieille de vingt siècles. L'Annam ne devait jamais se libérer de cette suzeraineté intellectuelle et morale.

C'est en vain que la Chine essaya de reconquérir le Dai Viêt, le pays d'Annam. Les armées de Koubilai, petit-fils du terrible empereur Gengis Khan, se brisèrent contre le jeune État, et si les Ming parvinrent, au début du XVe siècle, à y rétablir leur pouvoir, ce ne fut que pour quelques années. Lê Loi qui, avec l'aide des dieux protecteurs de l'Annam, brisa en 1428 leur autorité, fut le fondateur de la grande dynastie nationale des Lê qui devait régner jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et porter l'empire d'Annam à un haut degré de puissance.

Le grand œuvre de son histoire, c'est l'expansion de la race à travers l'Indochine, le « Drang nach Süd », qui la conduisit des bords du Fleuve Rouge aux rives du Mékong. Peuple de laboureurs prolifiques, avides de terres, bientôt à l'étroit dans les deltas du nord, arrêtés, vers la Chine et le Laos, par des massifs montagneux, ils s'engagèrent dans le couloir que délimitent la Chaîne annamitique et la mer, formé de pays qui s'échelonnent du nord au sud, séparés par des contreforts de la Chaîne que franchissent des cols difficiles. Le pays était occupé par un peuple puissant et redoutable, celui des Chams, que des colonisateurs, de civilisation et peut-être d'origine hindoues, avaient amené à un état remarquable de force et de culture. Il fallut aux Annamites six siècles pour vaincre les Chams et les anéantir, emportant d'assaut leurs riches capitales, passant les garnisons au fil de l'épée, réduisant les habitants en esclavage, peuplant de leurs colons les terres où ils avaient fait la solitude. Rien ne reste de ce royaume dont Marco Polo au XIIIe siècle, admirait la richesse et la splendeur, hormis les ruines magnifiques qui parsèment le sol de l'Annam actuel, et quelques dizaines de milliers d'habitants qui achèvent misérablement leur destinée dans la province du Binh Thuan. Au delà du Champa, les Annamites se heurtèrent aux Khmers. L'empire khmer embrassait jadis, avec le Cambodge, la Cochinchine, le Laos, une partie du Siam et de la presqu'île de Malacca. Leur civilisation jeta un vif éclat du Xe au XVe siècles, époque où s'élevèrent les fameux monuments d'Angkor, et où elle rivalisait avec celle de l'Inde, métropole de sa culture. A la fin du XVIIe siècle, les invasions siamoises, les dissentions intestines, la disparition de son élite de brahmanes et de guerriers, avaient amené son irrémédiable décadence.

Les Annamites chassent leurs voisins khmers et arrivent au Mékong ; en moins d'un demi-siècle, toute la Cochinchine devient Annamite et le

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

royaume khmer, réduit au Cambodge actuel, tombe sous la suzeraineté de l'Annam. Les progrès des Annamites eussent peut-être dépassé cette dernière étape et toute la vallée du Mékong fût sans doute tombée sous leur domination, sans l'intervention d'un pays européen qui devait sauver l'existence nationale du Cambodge et du Laos, la France.

Le premier Français qui aborda sur les côtes annamites fut un missionnaire jésuite, le Père Alexandre de Rhodes, qui fonda en 1627 la mission du Tonkin. Ce fut le chef d'une lignée de religieux français, formés dans son séminaire de Paris par la Société des Missions Étrangères qui n'a cessé jusqu'à nos jours d'évangéliser l'Indochine.

Puis des négociants tentèrent l'établissement de comptoirs dans cette « Chersonèse d'Or » dont la réputation de richesse, étrangement surfaite, hantait en Europe les esprits aventureux. La Compagnie des Indes, incitée par Dupleix, y dépêcha des enquêteurs dont le plus connu est l'intendant Pierre Poivre. Mais ce n'est qu'à la fin du XVIIIe siècle que notre influence pût s'y implanter. L'empire était alors partagé entre deux familles, les Trinh et les Nguyên, régnant sur le Tonkin et la Cochinchine, sortes de maires du Palais, qui avaient dépouillé l'Empereur de son autorité temporelle, comme les Shoguns avaient fait celle du Mikado au Japon. Le roi de Cochinchine avait été détrôné par une révolte de ses sujets : il demanda secours à la France. Le missionnaire dont il avait fait son plénipotentiaire, Mgr Pigneau de Béhaine, évêque d'Adran, signait à Versailles, en 1787, le premier traité entre les souverains de France et ceux d'Indochine. Une pleïade d'officiers français, qui organisèrent sa flotte et son armée, permirent au roi de reconquérir la Cochinchine, de s'emparer du Tonkin, de réunir toutes les terres annamites sans son sceptre et, devenu l'empereur Gia Long, de substituer à la dynastie déchue des Lê, une nouvelle dynastie, celle des Nguyên, qui depuis 1806 règne sur l'Annam.

La xénophobie de ses successeurs et leur haine du christianisme amenèrent une rupture brutale entre l'Annam et la France. D'atroces persécutions contre les chrétiens, des massacres renouvelés de missionnaires européens, obligèrent la France et l'Espagne, en 1859, à diriger contre cet empire une expédition punitive. Elle nous conduisit en Cochinchine, pays que nous ne devions plus quitter. La politique à courte vue des souverains de Hué, leurs intrigues et leur duplicité nous amenèrent à transformer cette expédition, commencée sans désir de conquête, en une progressive occupation. La Cochinchine fut conquise de 1859 à 1867 ; le Tonkin de 1883 à 1885. L'Annam fut définitivement placé en 1885 sous notre protectorat. L'Union indochinoise, avec les trois pays annamites, le Cambodge et le Laos est devenue, sous la tutelle de la France, un grand État moderne en Extrême-Orient. Nul n'ignore plus,

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

dans notre pays, l'œuvre d'organisation, de mise en valeur et de civilisation que la France y réalise, et les magnifiques résultats qu'y a déjà obtenus son génie colonisateur.

LA SOCIÉTÉ ANNAMITE

La société annamite, construite sur le modèle de la société chinoise, a pour cellule initiale la famille. Celle-ci est beaucoup plus étendue que chez les peuples occidentaux : elle comprend tous les individus qui descendent d'un ancêtre commun. A l'origine elle devait être plus compréhensive encore et réunir les agnats et les cognats, propriétaires collectifs du patrimoine. L'évolution sociale l'a restreinte aux descendants directs, et le patrimoine a cessé d'être indivis. Le père de famille jouit d'une autorité indiscutée qui rappelle celle du *paterfamilias* antique. S'il n'exerce plus comme jadis le droit de vie et de mort sur les siens, celui de les vendre ou de les donner en gage pour ses dettes, il reste le souverain juge de leur conduite que l'autorité administrative n'a pas à connaître ; il peut louer les services de ses fils et même céder les cadets aux familles désireuses d'adopter un enfant, de même qu'il peut les marier à sa convenance. Le respect qui l'entoure est quasi religieux : n'est-il pas le prêtre du culte domestique, de cette religion des ancêtres, lien véritable qui unit tous les membres de la famille. Le Code moral chinois, la doctrine de Confucius, est venue préciser cette organisation familiale. *Le Livre de la Piété filiale* en formule les règles et lui confère un caractère sacré.

La polygamie existe chez les Annamites, mais elle est strictement réglementée par la loi et la coutume. L'épouse première, mariée selon les rites, est l'épouse légitime, les autres sont des concubines légales dont les droits sont d'ailleurs pleinement garantis, mais dont les enfants doivent reconnaître comme mère la première épouse. La condition de la femme en Annam est supérieure à celle que lui font les autres sociétés orientales. Elle possède des biens propres, et elle a droit à l'héritage du mari. L'exercice du droit de divorce, qui n'appartient qu'à celui-ci, est tempéré par des dispositions justes et humaines qui protègent la femme contre les caprices de l'époux. Si elle ne peut ester en justice contre lui, ses parents du moins peuvent intervenir pour faire respecter sa personne et ses biens. La piété filiale l'entoure de la même vénération que le père, et la loi interdit aux enfants de partager l'héritage paternel du vivant de leur mère.

Le village, famille agrandie, est la base de l'organisation administrative. C'est une entité véritable et non un simple agrégat de maisons et d'habitants. Sorte de république autonome, aussi indépendante de l'au-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

torité extérieure que la famille elle-même, le village s'isole loin des routes, derrière la haie impénétrable de bambous épineux qui forme son enceinte. Les envoyés impériaux eux-mêmes doivent mettre pied à terre devant les portes de ces cités jalouses de leurs franchises. Elles s'administrent elles-mêmes par les soins d'un conseil de notables qui se recrutent librement parmi les citoyens riches, les lettrés et les anciens mandarins habitant la commune. Ils perçoivent l'impôt, gèrent le budget, entretiennent les digues et les chemins, font la police et rendent la justice. La responsabilité collective des villages vis-à-vis du pouvoir annihile les droits de chaque habitant. En Annam l'individu n'existe que dans le cadre de la famille ou du village, seules personnes morales reconnues. Il y a quelques années encore,il ne pouvait pas plus quitter sans autorisation l'enceinte du village que la maison paternelle. Tous les habitants sont unis par un lien religieux, analogue à celui qui enserre les membres de la famille : c'est le culte, sinon de l'ancêtre commun, du moins celui du fondateur de la cité ou du patron choisi parmi les hommes qui ont illustré leur village natal, parfois même parmi les divinités secondaires du panthéon annamite. Son temple, le *dinh*, est en même temps la maison commune où se réunissent les notables et parfois tout le peuple, aux jours de grandes fêtes.

Au sommet de cette fédération de familles et de municipes, trône l'empereur. Son autorité absolue participe de celle du père de famille. Il est « Père et Mère du peuple », comptable envers le ciel du bonheur de ses sujets. Personnage sacré, caché dans le mystère de la Cité impériale, il gouverne l'État par l'intermédiaire des mandarins. Ceux-ci forment une classe où l'on n'accède que par l'étude et le mérite, et dont les membres, rangés dans une hiérarchie immuable, participent de l'autorité absolue et du caractère sacro-saint du souverain. Ils ont, eux aussi, leur lien religieux et communient dans le culte de Confucius, instituteur du genre humain et législateur des empires.

La population se divise en classes qui ne constituent point, comme dans l'Inde, des castes fermées. Celle des lettrés, où se recrutent les mandarins, s'ouvre à tous par la voie de l'étude. Il n'y a point d'aristocratie de naissance en dehors des princes du sang. La classe la plus nombreuse est celle des laboureurs. Leur tâche est rude ; la culture du riz est une sorte de jardinage ; il faut repiquer les plants, semés en pépinières, comme le maraîcher repique ses oignons et ses salades ; il faut irriguer sans cesse cette plante aquatique par des procédés primitifs et fatigants. Dans le Nord, le paysan fait deux récoltes annuelles qui requièrent un double effort pour un résultat assez médiocre si on le compare à celui qu'on obtient à Java ou au Japon. Le grand nombre de bras qu'exige cette culture pauvre, explique d'ailleurs la forme communautaire de la société rurale. Avant notre arrivée, l'agriculture suf-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Kiosque de La Littérature.
Van Miêu de Hanoï.



Portique
dans le Palais impérial (Huê).

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

fisait à peine à la nourriture des habitants. La sècheresse ou les inondations aggravaient encore cette pauvreté. Les artisans étaient rares ; le paysan fabriquait ses instruments aratoires, le pêcheur ses engins, le batelier ses agrès et sa voile ; les femmes tissaient le coton et la soie. Il n'y avait d'ouvriers spécialisés que pour les métiers nécessitant un outillage particulier : les charpentiers, potiers, briquetiers, constructeurs de jonques, forgerons et fondeurs qui, le plus souvent, vivaient par villages installés à proximité des matières premières. Ils étaient groupés en corporations sous l'égide d'un saint patron, inventeur ou propagateur de leur art, dont ils vénéraient la mémoire dans une pagode particulière. Les bateliers formaient une classe nombreuse, une véritable « population flottante », qui naissait et mourait sous le roof des sampans. Il n'y avait pas de commerçants : seules les femmes vendaient au marché les légumes et les fruits de leur jardin ; les Chinois, établis dans tout le pays, ramassaient les produits du crû et importaient de rares objets manufacturés. L'Annam était pauvre ; il n'existait ni grands domaines, ni entreprises d'importance. La monnaie d'échange, la sapèque, avait une valeur infime et la fortune mobilière dormait dans des jarres enfouies dans le sol de la maison. Les mandarins, privés de tout traitement, vivaient sur leurs administrés et n'étaient guère plus riches que des notables de village. Le train de la Cour ne répondait guère à l'idée que nous nous faisons du faste des monarchies orientales. L'évolution économique déclanchée par la mise en valeur du pays, n'a que peu modifié encore la situation du menu peuple, mais elle a du moins amené la formation d'une classe moyenne : fonctionnaires, grands propriétaires fonciers, entrepreneurs et industriels, qui forme aujourd'hui une bourgeoisie aisée et instruite, aspirant aux prérogatives et aux honneurs de la classe mandarinale.

Les lettrés, qui formaient la caste dirigeante du pays, étaient exclusivement nourris de culture chinoise. Des écoles élémentaires aux écoles de préfectures et aux collèges de la capitale, régnait l'étude des caratères idéographiques. La langue annamite l'histoire et la géographie du pays n'y avaient pas droit de cité. Les livres canoniques, les livres classiques de Confucius et de Mencius, avec l'abondante littérature de leurs exégètes, étaient appris par cœur, commentés et paraphrasés d'un bout à l'autre du pays d'Annam, et l'empereur devait lui-même y consacrer une partie du temps que lui laissaient les affaires de l'État. Poésie, histoire, cosmogonie, philosophie et morale, tout était chinois. La science des lettrés se vérifiait dans les concours littéraires, copiés sur ceux de la Chine, et leurs lauréats allaient parfois affronter avec succès ceux du Céleste Empire : un *Collège des Cochinchinois* existait à Pékin. Là encore, l'intervention française et le progrès des idées modernes ont amené de profonds changements. Les concours sont supprimés ; un ensemble

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

d'écoles, de collèges, de lycées, couvre le pays. L'enseignement y est donné en annamite et en français. Les mandarins et les fonctionnaires techniques sont formés dans des écoles spéciales. L'Annam est donc rendu désormais à sa propre culture, en même temps qu'il s'initie à la culture occidentale. Mais l'emprise millénaire est lente à décroître ; elle marque d'un sceau indélébile la mentalité annamite. Jusqu'ici, poètes, historiens, philosophes s'inspirent jusqu'à les pasticher des maîtres chinois. L'art n'a pas échappé à cette imitation et la religion elle-même, inspiratrice de l'art, est toute pénétrée des grands courants venus du Nord.

LES RELIGIONS

RIEN n'est plus difficile à pénétrer que la pensée religieuse du peuple annamite. Elle est complexe et imprécise, sans dogmes nettement formulés, sans limites marquées entre les croyances qui s'enchevêtrent et mêlent leurs dieux dans un syncrétisme accueillant. La religion fondamentale des Annamites est celle des esprits et cet animisme leur est commun avec toutes les sociétés primitives. Non seulement ils croient à l'existence de l'âme et à sa survie ; mais, ils sont persuadés que les âmes désincarnées continuent à hanter les vivants et à se mêler à tous leurs actes pour les aider ou les contrarier. Les âmes des morts mènent par delà la tombe une existence assez semblable à celle qui était leur lot sur la terre. Elles ont la même condition sociale, et éprouvent les mêmes besoins. Si leur sépulture est respectée et entourée de soins, si des sacrifices leur sont offerts aux époques rituelles, oblations et libations, hécatombes symboliques de chevaux et de serviteurs, offrandes de maisons, de chars, de jonques, de vêtements, les âmes heureuses, rendues propices, répondent par des bienfaits aux hommages qu'elles ont reçus. Une véritable communion des vivants et des morts s'établit ainsi. Mais les morts privés de sépulture et de culte funéraire, délaissés et malheureux, deviennent redoutables. Les âmes errantes, les *ma qui* tourmentent les humains, et leurs incessants maléfices exigent de continuelles conjurations. Les lois ordonnent des sacrifices aux morts sans descendance ; la piété et la crainte leur élèvent des autels rustiques ; le matin, le paysan en ouvrant sa porte jette devant sa maison une poignée de riz pour les rassasier.

Chaque famille rend un culte à ses morts. La religion des ancêtres est universellement observée par les Annamites. L'autel se dresse dans toutes les maisons, même les plus humbles, même sur les sampans des bateliers. Aux jours prescrits, les tablettes des quatre dernières générations s'alignent sur l'autel. Le chef de famille, prêtre du culte domestique, leur offre les sacrifices. Ils participent à toutes les fêtes, s'associent à tous les

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

évènements de la maison. On leur présente la jeune fille qui par le mariage entre dans la famille et qui abandonne pour eux ses propres ancêtres. On leur fait part des succès aux examens, des avantages de carrière, des titres nobiliaires conférés à leurs descendants. Pour assurer leur culte, la loi constitue un bien inaliénable, dévolu au fils aîné, une part du patrimoine familial, celle de « l'encens et du feu ».

Cet animisme a personnalisé les forces et les aspects de la nature ; puis leur âme est devenue un génie : génie des fleuves, des montagnes, des forêts, du sol, des constellations, des grands arbres. Des animaux redoutés ou puissants deviennent des déités : tigres, éléphants, baleines, tortues. Les objets inanimés même sont le support d'esprits. Le foyer domestique, l'humble trépied de terre, est le siège de trois génies ; celui de la cuisine, tel un dieu lare, est particulièrement vénéré.

Les temples les plus nombreux sont consacrés aux génies communaux. Ces génies sont les plus populaires ; les légendes villageoises enregistrent leurs exploits et célèbrent les bienfaits dont la commune leur est redevable. Leurs fêtes sont les grands événements de la vie rurale, l'occasion de liesses et de festins qui durent plusieurs jours, seul répit, avec les festivités du jour de l'an, que connaissent ces populations laborieuses. Parfois ils échangent des visites avec les génies des communes voisines et c'est l'occasion de processions pittoresques qui défilent avec grand accompagnement de drapeaux et de parasols, grand bruit de gongs, de tam-tam et de flûtes sur les étroites diguettes des rizières qui servent de chemins dans les campagnes. Moins nombreux, mais aussi pieusement fêtés et chômés, sont les génies patrons des métiers et corporations.

Sur la masse de ces cultes populaires, l'influence chinoise est venue imposer la toute puissante action du confucianisme. Ce n'est point une religion à vrai dire, mais une morale d'État, abstraite et formaliste. Dans la forêt touffue des religions indigènes, elle a tracé de larges avenues et s'est efforcée d'élaguer les frondaisons exubérantes. Elle a érigé en culte strict la religion des ancêtres dont elle a formulé le code et garanti l'observance à grand renfort de prescriptions légales. La légende dorée des génies, dépouillée de ses vulgarités, a fait l'objet d'une recension officielle et ceux-ci ont reçu une hiérarchie : le Souverain blâme leur inertie, récompense leurs mérites et leur accorde de l'avancement dans les classes des mandarins célestes. Au culte officiel du Ciel et de la Terre, l'Empereur ajoute celui des génies nationaux des montagnes et des fleuves. Il n'est pas jusqu'aux vieux rites agraires, rogations du printemps et des labours, fêtes des prémices, réjouissances de la moisson, qui n'aient été absorbés par la religion d'État : tout le monde connaît la cérémonie par laquelle l'Empereur, traçant le premier sillon, donne le

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

signal des travaux champêtres. Le calendrier impérial fixe chaque année la date des fêtes de tous ces cultes pour tout le pays d'Annam.

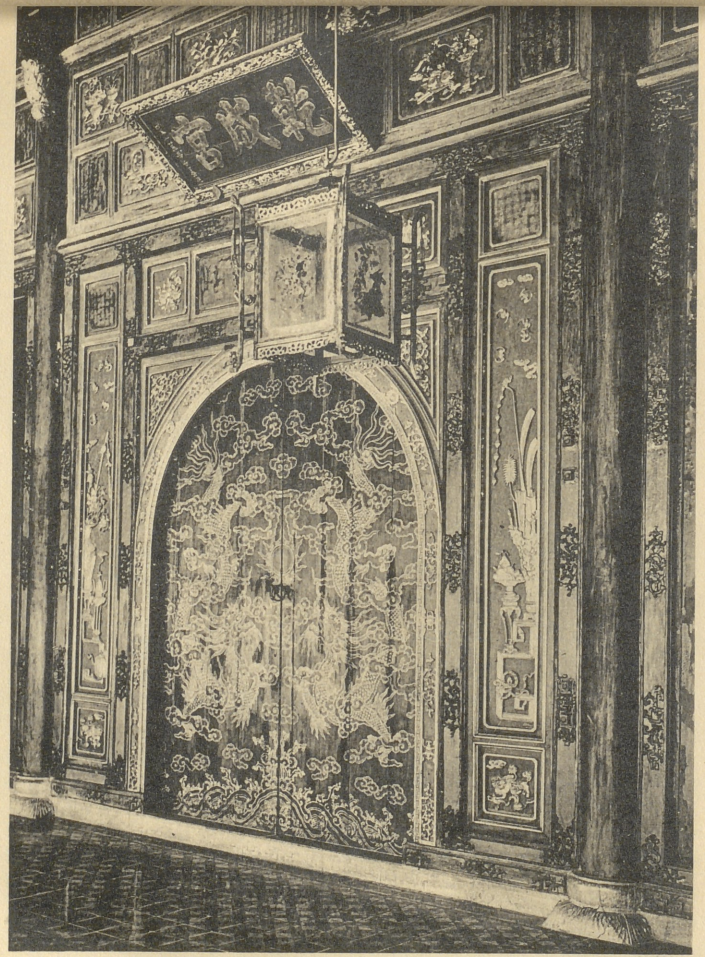
C'est encore à la Chine que l'Annam est redevable de la religion bouddhique. Ce n'est point celle du *Petit Véhicule*, la stricte doctrine que suivent les Cambdogiens, mais celle du Nord, du *Grand Véhicule*, que les pèlerins chinois apportèrent au Dai Viet. Le Bouddha trône dans ses pagodes, flanqué d'Amithaba et de Maitreya, entouré des boddhisatvas, bouddhas en puissance, divinités bienfaisantes qui ont préféré aux joies du nirvana le plaisir de porter secours à l'humanité douloureuse, et dont la plus populaire est Quan Am, déesse de la miséricorde, hypostase extrême-orientale de l'Avalokiteçvara du bouddhisme indien.

Les religieux bouddhistes annamites ne mènent point la vie conventuelle des moines cambodgiens ou cinghalais. Ils ne se réunissent, en un vague cénobitisme, que lorsqu'ils desservent en commun une pagode célèbre, objet d'importants pèlerinages. Ces ermites ne pratiquent point la stricte observance des lois canoniques et ne sont point toujours détachés des biens terrestres. Le peuple n'étant point obligé ici de passer un certain nombre d'années dans la pagode, ils ne tiennent école que pour les novices qui se destinent à la vie religieuse. Le bouddhisme, qui fut florissant au Moyen-Age, est tombé au rang de religion populaire. Les lettrés lui ont porté de rudes coups ; le pouvoir séculier a limité le nombre des monastères et celui des religieux. Ceux-ci ont même été hiérarchisés et reçoivent des brevets de l'autorité laïque, chaque fois qu'ils avancent en grade à la suite d'examens et d'épreuves. Leur science est d'ailleurs courte et leur littérature fort restreinte. Ils n'ont guère pour fidèles que les paysans, surtout les femmes, et un homme de qualité n'aimerait pas être vu entrant dans leurs pagodes.

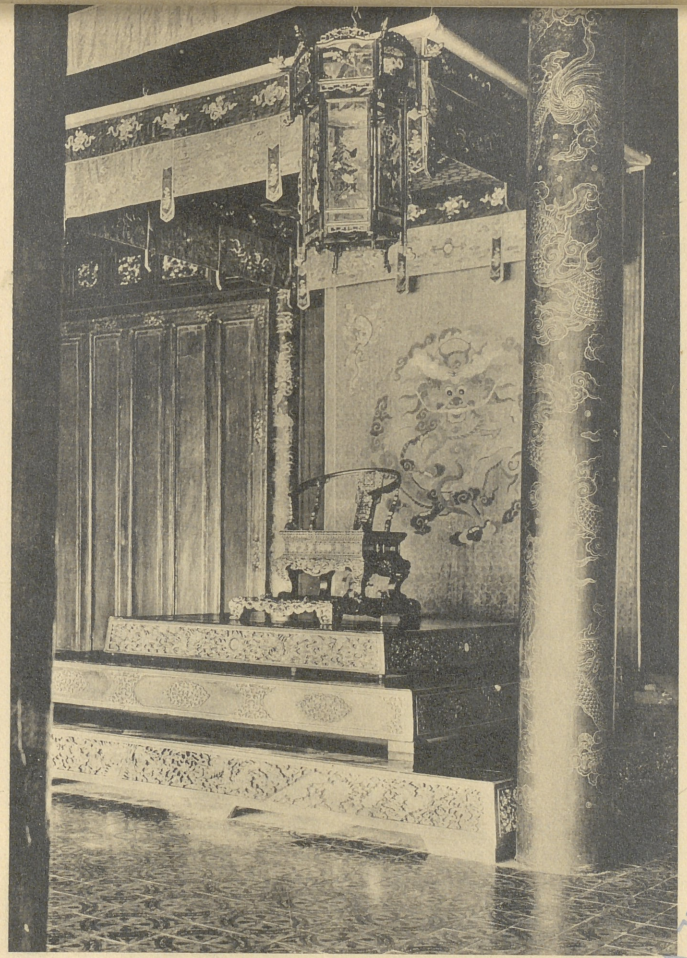
Le *taoisme* importé lui aussi de Chine, est encore plus éloigné de ses origines. L'étrange et puissante doctrine du Tao est devenue pratique de sorcellerie exploitée habilement par les prêtres de l'Empereur de Jade, souverain suprême de la terre et du ciel. Une autre religion populaire qui semble en dériver est celle des *Trois Mondes*. C'est une religion féministe qui n'a que des prêtresses, médiums inspirés, qui à l'état de transe révèlent aux possédés l'esprit maléfique qui les tourmente. Les divinités de ce culte sont aussi des femmes, les Cinq Mères, dont la plus puissante est la déesse Lieu Hanh, fille de l'Empereur de Jade. Toute semblable est la religion de Tran Hung Dao, général annamite qui arrêta jadis l'invasion mongole et dont les prêtres sont des hommes, également doués de vertus médiumniques.

L'État ignore ces religions populaires qu'il confond volontiers, dans une réprobation générale, avec les pratiques des sorciers. Ceux-ci sont très appréciés dans le peuple. La divination accompagne tous les gestes de l'existence. Elle détermine les jours fastes requis pour la moindre entreprise ; par l'astrologie, elle appareilleles destins des fiancés, nés sous

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



La Porte dorée.
Palais impérial (Huê).



Le trône impérial.
Palais Thai Hoa (Huê).

Centre de Documentation sur l'Asie du Sud-Est et le Monde Indonésien
EPHE VIe Section

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

des étoiles amies. La géomancie détermine l'endroit du sol favorable à l'édification d'une maison ou d'un temple et à l'emplacement d'un tombeau. Sorciers et magiciens, pratiquant la magie blanche ou noire, sont innombrables et redoutés. Ils ont leurs patrons qu'ils vénèrent et ils emploient comme auxiliaires les âmes errantes et les démons que des incantations magiques soumettent à leur pouvoir.

Cette religiosité des Annamites est trop étendue pour être profonde ; elle est si générale qu'elle exclut une foi fervente et un réel mysticisme. De là cette tolérance qui leur permet d'essayer tour à tour ou ensemble ces médecines de l'âme que sont pour eux les religions. Elles ne sont point jalouses d'ailleurs : les mêmes pagodes réunissent souvent les divinités du bouddhisme et du taoisme. La piété populaire plaque sur les cercueils les trois images associées de Confucius, de Bouddha et de Lao Tseu. Une religion nouvelle, la Caodaïsme, qui fait florès en ce moment en Cochinchine, associe le Christ à cette trinité asiatique. Le christianisme fit d'ailleurs dès ses débuts des conquêtes rapides en Extrême-Orient. L'intransigeance de ses dogmes, qui n'a pu s'accommoder du culte des ancêtres et du culte de Confucius, a limité ses progrès et a ouvert maintes fois pour lui l'ère des persécutions.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ART ANNAMITE

Cette obsession religieuse qui emplit la vie de l'Annamite, influe sur ses moindres actes et anime pour lui toutes les choses du monde extérieur, a été une féconde animatrice de la production artistique. Le culte des génies communaux a valu à l'Annam autant de temples qu'il compte de villages ; celui des montagnes et des fleuves, ceux de Bouddha et de Lao Tseu ont peuplé les villes et les campagnes de pagodes. La religion officielle a fait élever des *Van mieu* dédiés à Confucius dans toutes les circonscriptions de l'Empire. Les artistes ont trouvé dans tout ces édifices ample matière à décoration ; ils s'y sont le plus souvent cantonnés. L'Annamite ne pare point sa demeure de statues des dieux : à peine quelques « kakémonos » y rappellent l'image de divinités populaires. L'art, en dehors de sa fonction rituelle, lui est presque inconnu. Dans la décoration des choses profanes, le souci religieux continue d'ailleurs à régner. Celle du moindre objet comporte une signification pieuse, évoque une idée mystique, enferme un magique pouvoir : qu'il s'agisse du dessin d'une broderie, de la ciselure d'un vase, de la sculpture d'un panneau, la combinaison des motifs exprime une formule propitiatoire, un souhait de bonheur. Tous les bijoux en particulier ont une valeur d'amulette ou de talisman. La grammaire ornementale de cet art est tout entière empruntée au contenu mystique des croyances populaires ou des

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

religions révélées. Ces motifs, que M. L. Cadière a patiemment relevés et décrits, appartiennent au fonds commun de tout l'Extrême-Orient. Ce sont des idéogrammes stylisés : richesse, bonheur, longévité, prospérité, tranquillité, dont l'artiste annamite tire un parti aussi élégant que les Arabes ont fait de l'écriture koufite, le long des frises de leurs mosquées. Viennent ensuite les symboles confucianistes : le Yin et le Yang qui, associés dans la monade primordiale, décorent notamment les stèles funéraires ; les huit trigrammes de Fou Hi, dont les permutations infinies doivent reconstituer la chaîne entière des êtres et des choses ; les huit groupes d'objets précieux : les deux flûtes et la guitare, les sacs à poèmes et la gourde de vin, la corbeille de fleurs, le livre et l'épée, les tablettes et les pinceaux, le gong et l'éventail. Le monde animé fournit les types des huit génies et des huit fées, ainsi que ceux des huit animaux allégoriques dont chacun est représentatif d'une puissance ou d'une vertu : le dragon, image de l'empereur ; la licorne, emblème d'amour et de paix ; le phénix, symbole d'immortalité ; la tortue, expression de la force ; la grue blanche, présage de longévité ; le lion, dont le pouvoir se confond avec celui de la licorne ; enfin la chauve-souris et le poisson, signes de bonheur et d'abondance.

Tous ces éléments décoratifs, auxquels il faut joindre ceux empruntés au monde végétal, s'apparentent suivant des affinités symboliques, se combinent, se fondent les uns dans les autres avec, pour reprendre l'expression de M. L. Cadière, « une fluidité surprenante » qui transforme la fleur en chauve-souris et mue le bambou en dragon, créant des formes fantastiques qui rappellent les « grotesques » chers aux décorateurs italiens.

Ces motifs viennent tous de l'art chinois. Celà est si vrai que certains d'entre eux sont complètement étrangers à la flore de l'Indochine : vigne, prunier, pêcher. Nous touchons ici à une des caractéristiques de l'art annamite. Le décorateur ignore la nature qui l'environne : il recopie des modèles transmis par la tradition. Quand il veut renouveler son inspiration c'est encore à la source des maîtres chinois qu'il se retrempe. Ce n'est pas qu'il soit incapable de voir et de sentir ; le monde extérieur existe pour lui et il le perçoit aussi intensément que le Japonais ou le Chinois. Les jouets, les objets votifs, les menus bibelots usuels, les patisseries de farine et de sucre qui, à certains jours, ornent les autels familiaux, témoignent d'un don réel d'observation. Les enfants dans les écoles professionnelles dessinent et modèlent d'après la nature, la traduisent avec une étonnante exactitude et un sens aigu de la vie et des formes. Mais dès que l'Annamite fait œuvre d'artiste, la tradition reprend ses droits. Elle s'interpose entre les choses et lui, et la mémoire seule guide son burin ou son pinceau ; chez lui tout est réminiscence. Les paysans mêmes qui décorent de paysages rustiques, les mai-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

BIBLIOTHÈQUE DU MUSÉE DES COLONIES
ET DE LA FRANCE EXTÉRIEURE

sons ou les pagodes n'empruntent rien aux sites qui les entourent. L'artiste japonais lui aussi est un décorateur habile, dont l'effort se limite souvent à la décoration d'un objet dont la tradition a fixé les contours et les dimensions ; s'il y fait preuve d'une fécondité déconcertante, multipliant à l'infini les sujets et les formes, c'est qu'il interprète sans cesse les impressions qui naissent chez lui de l'observation constante du monde extérieur. L'artiste annamite se borne au contraire à l'adaptation et à la stylisation d'un nombre limité de motifs dont il s'inspire jusqu'à la monotonie. Sa prodigieuse mémoire des formes apprises le détourne de la notation des formes vivantes. Esclave des canons et des poncifs millénaires, il ne se révèle lui-même que dans la préciosité du détail, la minutie de la réalisation, la difficulté vaincue. Il est servi par une étonnante habileté manuelle, par une dextérité atavique, acquise par la pratique de l'écriture chinoise et le maniement du pinceau. S'il ne brille pas par l'originalité, il lui arrive du moins de dépasser ses maîtres par le fini et la perfection du travail.

Qu'on ne s'imagine point d'ailleurs qu'il est incapable de concevoir et de composer, mais telle est l'emprise de la culture chinoise, sa vassalité intellectuelle, legs de la domination qu'il a subie, qu'il estime de parti-pris ses propres œuvres inférieures aux modèles classiques. La littérature annamite, souvent très digne d'intérêt, était considérée par les vrais lettrés comme un délassement vulgaire, dont ils rougissaient alors même qu'ils s'en délectaient. Qu'on se rappelle le mépris dans lequel les esthéticiens japonais tenaient les estampes de l'école populaire, et leur étonnement de voir les Européens s'engouer des œuvres d'Outamaro et d'Hokousai. Cependant l'évolution de l'art annamite dans ces dernières années a montré combien il est capable d'exprimer la vie avec sensibilité et puissance, dès qu'il est délivré du respect superstitieux des modèles traditionnels.

Cette dévotion à l'art chinois, cette limitation des thèmes décoratifs, cette soumission volontaire aux maîtres anciens, ont été fatales à la personnalité artistique. L'art annamite est essentiellement anonyme. Nous ne possédons aucune œuvre signée et le nom des constructeurs et des décorateurs de jadis nous est inconnu. Aussi bien ce passé est-il récent puisque nous ne connaissons aucune œuvre antérieure au XVIe siècle.

L'artiste tel que nous le concevons, suivant son inspiration propre et la réalisant par les moyens qu'il a choisis et souvent même par la technique qu'il invente, est inconnu en Annam. L'ouvrier d'art n'est ici que le serviteur de l'œuvre, comme dans notre Moyen-Age, que cette œuvre soit un temple à construire ou un bahut à décorer. La méthode de travail de ces ouvriers explique d'ailleurs cette attitude. Ils ne sont jamais isolés, mais vivent en ateliers qui constituent de véritables famil-

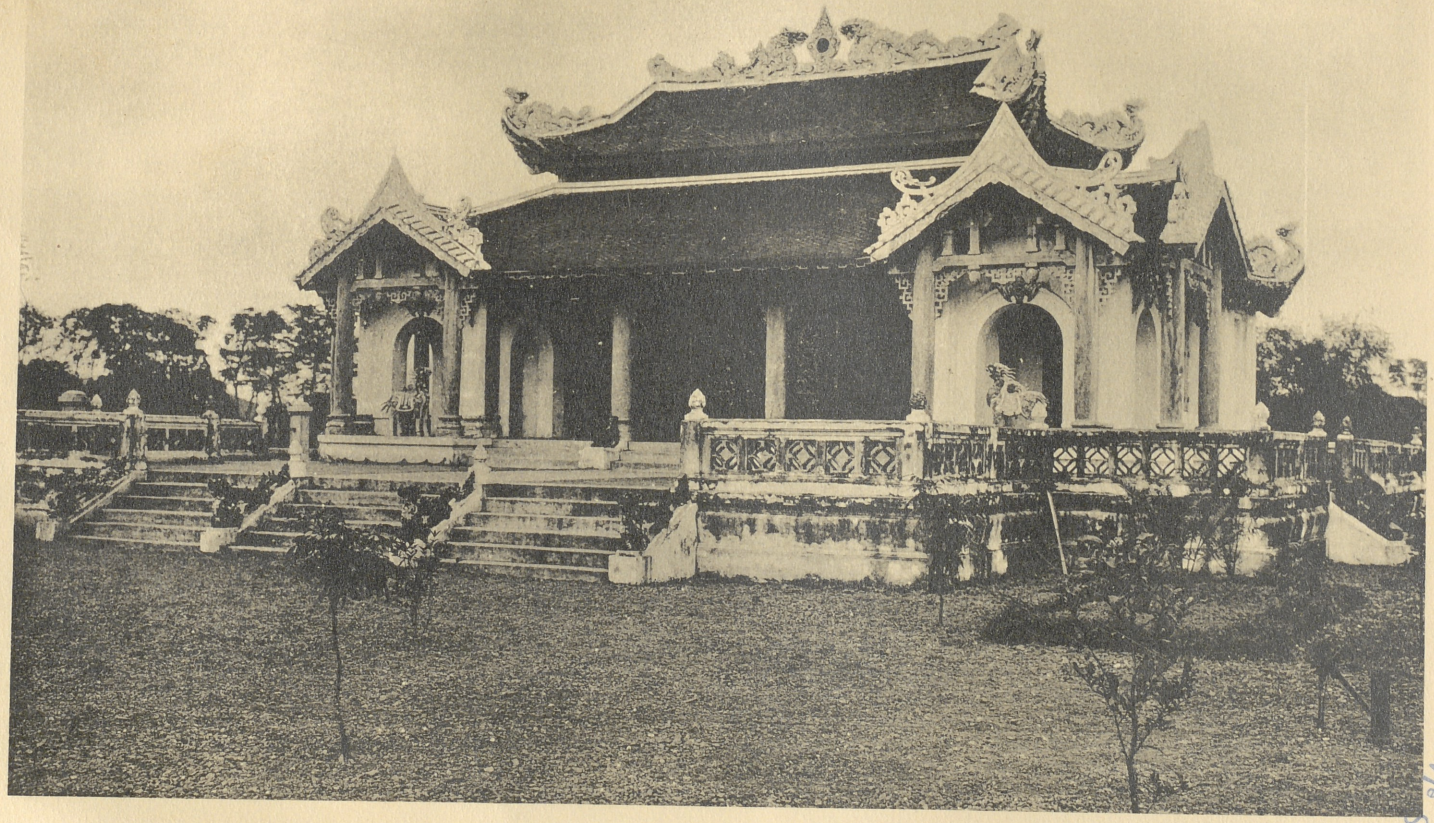
Université Côte d'Azur. Bibliothèques

les : « Dans ces différents groupes, a écrit M. Bernanose qui les a particulièrement observés, nous retrouvons l'ancienne hiérarchie de nos corporations : le maître, le compagnon, l'apprenti, travaillent dans une constante communion de pensée, dans un échange perpétuel de remarques instructives, en une confiance simple et durable. L'élève regarde travailler le maître qui n'a pas de secret pour l'élève. Bien plus, les corporations apparaissent effectivement comme l'élargissement d'une même famille, à l'origine tout au moins, bien qu'il existe encore près de Hanoï un village de fondeurs de cuivre, tous plus ou moins parents ».

Ce groupement en villages a dû jadis être la règle. Encore aujourd'hui les industries d'art se groupent dans les villes par quartiers. Hanoï a sa rue du Cuivre, de la Soie, des Éventails. Cette vie en commun, que rapprochait encore la vénération d'un saint patron, contribuait à uniformiser les techniques et à perpétuer les modèles.

L'ouvrier d'art n'était d'ailleurs guère encouragé à faire preuve d'originalité ou d'habileté personnelles : s'il s'élevait au-dessus de la foule de ses confrères par son talent particulier, il était guetté par l'avidité de la Cour. Duc Chaigneau, qui vécut à Huê au début du dernier siècle, parle ainsi, dans sa description de la Ville impériale, des ateliers qui existaient dans la Citadelle : « Ces maisons ou casernes construites çà et là, près des palais du Souverain, servaient de demeures et d'ateliers aux ouvriers de diverses professions, pour la fabrication des objets de luxe destinés au palais : c'étaient des bijoutiers, des orfèvres, des ébénistes, etc... Les ouvriers étaient recrutés arbitrairement par le Pouvoir, qui s'en emparait par ruse ou par force. Ainsi la réputation d'un travailleur habile, au lieu de lui procurer une honnête aisance par son travail pour le public, brisait son avenir, si le bruit de son mérite parvenait jusqu'aux oreilles du roi : celui-ci ne se faisait aucun scrupule de l'attacher à son service par sa propre volonté, et le pauvre ouvrier était ainsi condamné à travailler pour un maître qui le payait mal et qui le renvoyait sans aucune compensation s'il devenait infirme dans sa vieillesse, et sans qu'il lui fût permis de se plaindre. Le corps des ouvriers était organisé militairement ; ils étaient soumis à une discipline comme des soldats, et des chefs leur faisaient exécuter souvent des travaux autres que ceux de leur profession. On conçoit aisément qu'avec un tel système le progrès des arts et des métiers était impossible en Cochinchine. La crainte d'être incorporés par surprise dans les compagnies d'ouvriers du roi, faisait que souvent des jeunes gens renonçaient à embrasser certaines professions pour lesquelles ils avaient des dispositions naturelles. Ceux qui, bravant tout, étaient parvenus à se rendre habiles à fabriquer des objets de fantaisie, travaillaient en cachette et employaient des tiers pour écouler leurs produits ; d'autres empruntaient des marques de fabriques étrangères afin de rester inconnus, mais si les objets sortant de leurs mains étaient vendus à un prince ou à un grand mandarin, ils n'étaient presque jamais

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Pagode royale à Thay Nguyên. (Tonkin).

Centre de Documentation sur l'Asie du Sud-Est et le Monde Indonésien
EPHE VIe Section

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

payés à leur valeur réelle ; quelquefois les vendeurs ne pouvaient se faire payer, pas même se faire rendre leur marchandise. »

Dans de telles conditions d'anonymat, il est difficile de classer des écoles, de localiser des styles. Tout au plus peut-on noter des différences entre les trois grandes régions de l'Empire d'Annam. L'art tonkinois est le plus près des influences chinoises. Il en a reçu plus profondément l'empreinte. Il est plus sobre et plus puissant que l'art de l'Annam. Les dimensions exagérées des toits, la massivité des charpentes et des colonnes, une sculpture plus accentuée qui pénètre davantage la matière, tout celà a donné à l'art du Nord une force et une robustesse particulières. L'art de l'Annam qui en dérive a plus de sveltesse et plus de grâce. Il est élégant jusqu'à la mièvrerie, mais son charme est indéniable : Huê est en quelque sorte la Florence annamite. La Basse-Cochinchine qui fût longtemps une sorte de colonie de l'Empire, n'a que des monuments modernes, de style indécis et composite qui rachètent leur manque de caractère par la richesse de la décoration.

Le classement des écoles et des styles ne sera d'ailleurs possible que lorsque nous posséderons plus de faits et de documents. L'étude de l'art annamite est à ses débuts. Les autres arts de l'Indochine, ceux du Cambodge et du Champa, ont jusqu'ici accaparé l'intérêt et le travail de nos savants. *L'Art indo-chinois* de M. de Pouvourville, paru il y a quelque quarante ans, et le livre de M. Bernanose, consacré aux *Arts décoratifs du Tonkin*, sont les seuls ouvrages d'ensemble publiés dans ce domaine. L'inventaire des monuments annamites s'élabore peu à peu, mais nous n'avons encore que des relevés locaux dus à MM. Cadière, Sallet, Le Breton. L'état des monuments historiques classés sur le rapport de l'École française d'Extrême-Orient, par l'arrêté du 16 mai 1925, n'est évidemment qu'un premier et provisoire recensement des édifices et des objets annamites dignes d'être conservés.



Université Côte d'Azur. Bibliothèques

L'ARCHITECTURE

L'ARCHITECTURE qui, dans chaque contrée, est le premier des arts, la matrice dont sortent, en s'affranchissant, tous les autres, est représentée en pays annamite par une grande quantité de monuments. Cette abondance est due, nous l'avons vu, au nombre et à la diversité des religions, — on a relevé cent quarante édifices et lieux de culte dans la seule ville de Huê, — et aussi à l'existence d'une multitude de villages pour qui le dinh est le signe de l'autonomie, comme jadis l'hôtel de ville et le beffroi, dans les « communes » de notre pays.

Ce qui frappe d'abord dans leur étude, c'est l'absence de monuments anciens. Les premiers sans aucun doute ont été élevés par les conquérants chinois. Or, bien que leur domination ait duré plus de dix siècles, on ne rencontre aucun vestige de leurs constructions. On a seulement trouvé des tombeaux chinois au Tonkin et dans le Thanh Hoa, qui se composent de chambres souterraines, assez vastes, parfois multiples, aux murs soigneusement appareillés, aux voûtes en plein cintre ou en ogive. On n'y a d'ailleurs découvert aucun cercueil, soit que ces sépultures aient été violées, soit qu'elles n'aient été que des « chambres de l'âme ». Toutefois on en a retiré des réductions en terre cuite de maisons et de citadelles qui nous donnent une idée de ce que pouvait être l'architecture civile et militaire à cette époque reculée.

On ne possède pas davantage de monument remontant aux dynasties nationales qui ont précédé celle des Lê. Les antiques capitales de Co Loa, de Dai La, de Hoa Lu, n'ont laissé comme vestiges que des monticules et des traces de fossés. Au dire des Annamites leurs enceintes mesuraient plusieurs kilomètres de tour et elles renfermaient des palais et des temples dont la splendeur a été bien exagérée sans doute. De l'art même des Lê, nous ne connaissons aucun édifice dont la construction soit sûrement antérieure au XVIIe siècle.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Cette disparition des monuments anciens tient à des causes à la fois géographiques et historiques. La civilisation annamite s'est constituée dans les deltas du Tonkin et du Nord-Annam, terres d'alluvions profondes où ne se rencontre aucune carrière. S'il existe, à la limite des deltas, des calcaires utilisables pour la construction, des difficultés de transport ont dû en contrarier l'emploi. Pour cette raison et d'autres sans doute, les constructeurs, dans la majorité des cas, n'ont employé que des matériaux périssables, bois et brique. Ces édifices ont eu, en outre, à lutter contre maints ennemis et particulièrement contre les intempéries, les typhons, la foudre, les inondations qui accompagnent les grandes pluies de la saison chaude, les termites enfin, qui viennent à bout des meilleurs bois. Il faut, d'autre part, tenir compte des bouleversements incessants de l'histoire. L'Annam a toujours vécu en état de guerre, soit contre les terribles pillards chams qui, à maintes reprises, parvinrent jusqu'à la capitale, soit contre les usurpateurs et les rebelles. Il ne faut point oublier non plus la longue rivalité des Seigneurs du Nord et des Seigneurs du Sud qui ensanglanta le pays pendant près de deux siècles. Les villes prises étaient régulièrement pillées, incendiées et détruites. Il faut également se souvenir que l'Annamite, en ce qui concerne du moins les édifices, n'est rien moins que conservateur. Il n'aime pas à entretenir et ce trait lui est commun avec les Chinois et les Cambodgiens. Il y a, dans sa pensée, plus de mérite à bâtir un temple neuf qu'à réparer un temple ancien : la divinité à qui il est dédié est bien plus sensible à cet effort nouveau, et l'orgueil du constructeur y trouve sa récompense. Il n'hésite pas d'ailleurs à démolir l'ancien temple et à en réemployer les matériaux. C'est ainsi que des bâtiments modernes, édifiés souvent sur l'emplacement et sur le plan même d'édifices anciens, présentent des pièces de charpente qui portent une date bien antérieure à celle de leur construction.

L'usage de la pierre est limité à certaines parties de l'édifice : escaliers décoratifs, bases de colonnes, dallage du sol, piliers de portiques. Cependant elle a dû être largement employée dans l'Annam central pour la construction des forteresses, si l'on en juge par la seule qui nous reste du Moyen-Age, celle de la dynastie des Hô.

L'ARCHITECTURE MILITAIRE

La citadelle des Hô, bâtie à la fin du XIVe siècle, dans le Thanh Hoa, offre encore de puissants vestiges : « De forme rectangulaire, chaque face est fermée d'une porte voûtée, triple pour la façade Est seulement. Les murailles extérieures, celles des portes et des voûtes qui y aboutissent, sont édifiées avec d'énormes blocs de pierre de taille. L'effort pour l'exécution d'un tel travail a dû être considérable. » Les

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

plus imposantes fortifications furent sans aucun doute celles qu'élevèrent les Seigneurs du Sud pour barrer aux offensives des Trinh l'entrée de leurs États, dans les défilés montagneux qui en ouvrent l'accès. La plus célèbre est le *Mur de Dong Hoi* dont le rôle historique a été mis en lumière par M. L. Cadière : « Construit en 1631, il s'étendait du mont Dau Mau à l'embouchure du Nhut Lê et atteignait une hauteur de six mètres. Du côté extérieur, on avait planté des madriers en bois de fer ; du côté intérieur on avait construit cinq degrés où les éléphants et les chevaux pouvaient circuler. La longueur totale du mur était d'environ dix-huit kilomètres. Tous les douze ou vingt mètres, se trouvaient des pavillons contenant des canons de gros calibre ; tous les quatre mètres, il y avait un pierrier ».

Les citadelles qui existent aujourd'hui en Indochine sont modernes et elles frappent par leur caractère européen, étant bâties sur le type des fortifications à la Vauban. Elles ne sont point, comme on le répète souvent, l'œuvre des officiers français au service de Gia Long : ceux-ci avaient quitté déjà l'Annam quand elles furent élevées, dans les quarante premières années du XIXe siècle. La citadelle de Saïgon, la plus ancienne de ce genre, construite à la fin du siècle précédent par le colonel Olivier de Puymanel, sur l'ordre de Gia Long, n'existe plus. Elle fut détruite par l'armée impériale, après la prise de Saïgon, lors de la révolte de la Basse-Cochinchine. Toutes les autres, sauf celles de Nha Trang et de Huê, ont été édifiées par le corps annamite du Génie, formé il est vrai par les Français. On sait que l'évêque d'Adran lui-même traduisait pour l'empereur des ouvrages de fortification et notamment les passages de l'Encyclopédie qui traitent de cette science. La plus vaste, avec ses dix kilomètres de tour, est celle de Huê bâtie de 1805 à 1816 sous la direction, du moins au début, de Chaigneau et de Vannier. Un témoin de sa construction, cité par Ch. Maybon, en donne une intéressante description : « C'est un carré de cinq à six milles de tour ; elle est fortifiée suivant les règles de la fortification européenne, le plan imitant un des chefs-d'œuvre de Vauban, la ville de Strasbourg, je crois. Elle a 24 bastions, chacun avec 36 canons de 18 à 68 livres, tous fondus dans ses propres fonderies (de Gia Long) ;... les remparts sont d'environ 50 pieds de haut, de grande épaisseur, avec casemates à l'épreuve des bombes, magasins, etc... Les portes, faites de lourds blocs de pierre de taille, ont au moins 60 pieds de hauteur, et il y a au moins 120 pieds jusqu'au bout de la flèche qui les surmonte ; sur chaque porte sont des tablettes de marbre noir avec des inscriptions d'or. Les fossés, à parements de briques, ont au moins cent pieds de largeur et sont profonds à proportion. Les glacis, chemins couverts, sont garnis sur les faces et sur le faîte de pierres de taille et il en est de même pour l'esplanade en pente vers la rivière. Au-dessus de chaque porte est une construction à deux étages, bien couverte en tuiles, et les flèches sont de cuivre poli... A distance égale sont des escaliers pour les

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Pagode des Quatre colonnes. Tonkin.

Centre de Documentation sur l'Asie du Sud-Est et le Monde Indonésien
EPHE Ve Section

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

troupes et des plans inclinés pour les canons. Bref, l'ensemble est une œuvre splendide ; le dessin, le fini, la massive solidité et la scientifique régularité en sont vraiment surprenantes. » Les contemporains estimaient cette citadelle supérieure à celles élevées dans l'Inde et aux Philippines par les Espagnols, les Anglais et les Portugais. Soixante mille ouvriers y travaillaient sans relâche sous les yeux de Gia Long. Deux autres enceintes s'inscrivent dans la première : l'enceinte jaune de la Cité impériale et l'enceinte pourpre de la Cité interdite qui renferme les habitations privées de l'empereur et le harem. La dernière citadelle construite par les Nguyên est celle de Tuyên Quang qui fut terminée en 1884, et qu'a illustrée le siège soutenu, contre les Pavillons Noirs, par le commandant Dominé et l'héroïque sergent Bobillot. Cette architecture militaire n'a pas été sans influence sur l'architecture religieuse : « Le temple dynastique des Nguyên à Gia Mieu, dans le Thanh Hoa, n'est autre chose qu'une place forte édifiée à l'européenne, dont les fossés et l'enceinte, au tracé géométrique, protègent la tablette de Nguyên Kim » écrit M. Goloubew qui veut voir une influence semblable dans l'ordonnance des tombeaux des Nguyên à Huê qui évoquent à la fois « la Chine des Tsing et le siècle de Louis XIV ».

Le caractère européen de ces citadelles n'est modifié que par deux éléments asiatiques : les pavillons à étages, en briques ou en bois, qui surmontent les portes principales, de pur style chinois, abritant les guetteurs et les veilleurs, et les « miradors », sortes de tours quadrangulaires, reposant sur une terrasse édifiée au centre de la citadelle, et qui supportaient l'étendard impérial ou celui du commandant de la place. Le type le plus imposant en est le *Cavalier du Roi*, à Huê. Faut-il voir dans ces constructions, avec certains auteurs, un rappel des collines, en forme de pyramides, élevées dans les résidences impériales pour servir aux promenades du souverain ou pour modifier selon les indications des géomanciens les influences telluriques, et dont la Montagne de Charbon, au Palais d'hiver de Pékin, est le modèle. Gia Long en fit exécuter deux spécimens réduits dans la citadelle de Huê.

ARCHITECTURE CIVILE : LA MAISON

Les maisons particulières en Chine étaient soumises, quant au plan et aux dimensions, à des règles rituelles, codifiées dans les livres des Tchéou. Ces rites ont été introduits par les Chinois en pays d'Annam, et ils ont déterminé à l'origine le type des constructions privées. La case annamite primitive ne se différenciait pas sans doute de celles des autres populations de l'Indochine : Thai, Khmer, Muong, dont la forme est commandée par les conditions locales : constructions légères,

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

juchées sur des pilotis pour les mettre à l'abri de l'humidité du sol, dans les plai nes fréquemment inondées, et assurer leur défense contre les fauves. Or, la maison annamite, depuis l'époque historique qui est celle de la domination chinoise, repose directement sur le sol et son plancher est fait de terre battue. La chaumière du paysan, en Annam et au Tonkin, est de type invariable. Elle se compose de trois travées parallèles, perpendiculaires à la façade, sur laquelle ouvrent trois baies fermées par des volets mobiles. En arrière de ces trois travées, se trouvent des appentis flanquant une cour limitée au fond par un mur ou une haie. L'implantation de la maison est dictée par la consultation d'un géomancien qui détermine le lieu et l'orientation propices ; ses dimensions, fixées par l'avis d'un astrologue, d'après l'horoscope du propriétaire. Les mêmes préoccupations superstitieuses interviennent dans les différentes phases de la construction et se traduisent par des sacrifices au dieu du sol et aux génies patrons des divers corps de métiers du bâtiment. Les murs sont faits de pisé ou de planches, les cloisons de bambous tressés ; le toit est recouvert de feuilles de latanier, de palmier d'eau ou simplement d'« herbe à paillote ». La travée centrale est la pièce d'honneur : elle s'orne d'un lit de camp et, adossé au mur du fond, de l'autel des ancêtres. Les autres pièces abritent le foyer et le logement des femmes.

Jusqu'à l'arrivée des Français, l'usage des matériaux durs n'était permis par les lois qu'aux mandarins et aux princes ; toutefois il s'était étendu aux bourgeois des villes. Dans les agglomérations urbaines, en raison du peu de place disponible, les trois travées se succèdent en profondeur, la première seule étant en façade. Elles sont séparées par une cour formant une sorte d'impluvium, orné d'un bassin, généralement décoré d'un massif de rocailles garni de pagodes en miniatures, d'arbres nains et de petits personnages. Des passages couverts réunissent les travées qui se prolongent parfois très en arrière par des appentis et des hangars. La cuisine et les appartements des femmes sont dans la partie la plus reculée de la maison. La première travée sert de salon d'honneur chez les bourgeois et de boutique chez les marchands ; elle n'a qu'une baie et qu'une porte. Ces maisons sont couvertes de tuiles rouges et le toit est limité à droite et à gauche par le prolongement des murs latéraux, qui forment des limons descendant la pente par des décrochements en escalier. Quoique contiguës, les maisons n'ont pas de murs mitoyens. La décoration de ces demeures est très sobre, les mêmes lois somptuaires interdisant aux particuliers l'usage des poutres ou des cloisons sculptées d'attributs rituels. C'est par l'ameublement, l'emploi de panneaux brodés, laqués, sculptés, pendus aux murs, qu'elles réalisent leur décor. Il va de soi que la rigueur de ces règles a singulièrement fléchi depuis notre arrivée en Indochine. Déjà la maison cochinchinoise s'éloigne du type traditionel ; partout constructeurs et décorateurs peuvent se donner libre carrière.

Les maisons des mandarins et des princes ne diffèrent des maisons des

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

particuliers que par les matériaux, les dimenssions et la richesse de la décoration. Elles sont généralemct précédées d'une grande cour dallée qu'ornent à profusion des plantes cultivées dans des vases polychromes. La première travée de l'édifice est souvent précédée d'une véranda richement ornée. Une pièce particulière, parfois même un templion ou une chapelle, est consacrée au culte des ancêtres. C'est à Gia Hoi et à Nam Pho, dans les faubourgs aristocratiques de Huê, que l'on peut voir les plus beaux modèles de cette architecture qui est souvent d'une grande élégance.

LES PALAIS

Les palais que l'on peut admirer aujourd'hui sont tous modernes et nous ne pouvons juger de la splendeur des anciens que par les descriptions que nous ont conservées les Annales. Ceux de la première capitale, Hoa Lu, étaient nombreux et magnifiques : « Il y avait le Palais de la Splendeur éternelle, près de la Montagne des Grands Nuages, dont les tuiles étaient en argent et les murs intérieurs revêtus d'ornements et de panneaux en or. Il était au milieu d'une enceinte de forme rectangulaire, percée de portes sur chacune de ses faces. Chaque porte était monumentale et en forme de pavillon. Le palais était surmonté d'un étage qu'on appelait les Grands Nuages, du nom de la montagne voisine. On construisit encore à Hoa Lu les palais du Long Printemps et de la Grâce impériale ». Le palais de Ly Anh Tôn, à Long Thanh, avait quatre étages et était entièrement laqué de pourpre. Si l'on en croit Dumoutier, certaines parties des palais anciens subsisteraient encore, sinon dans leurs matériaux primitifs, du moins dans leurs formes et dans leurs plans, restitués par la piété des Annamites : ce serait le cas du palais du roi Hiên Duong à Co Loa, capitale de l'antique royaume de Au Lac, de celui des Dinh à Hoa Lu, etc... Les temples modernes se trouvent à Huê et ont tous été construits sous la dynastie actuelle. Ce que nous avons dit de la facilité avec laquelle les Annamites démolissaient les édifices pour en réemployer les matériaux, s'applique pleinement à ceux de la Ville impériale. C'est ainsi que les résidences de *Khan Ninh* et de *Bao Dinh*, construites par Minh Mang et Thieu Tri, avec leurs enceintes, leurs portes monumentales, leurs portiques de bronze, leurs palais, leurs bassins, leurs pavillons et leurs kiosques, ont disparu en un demi-siècle. Le palais *Hieu Tu*, de la résidence de Khan Ninh, a été transporté près du tombeau de Tu Duc pour servir à édifier celui de Kien Yuong, et une partie de ses matériaux a servi à l'érection de celui de Dong Khanh. L'un des pavillons du *Bao Dinh* est devenu la bibliothèque du Collège *Quôc tu Giam*, cependant que le palais principal, le *Long An Dien*

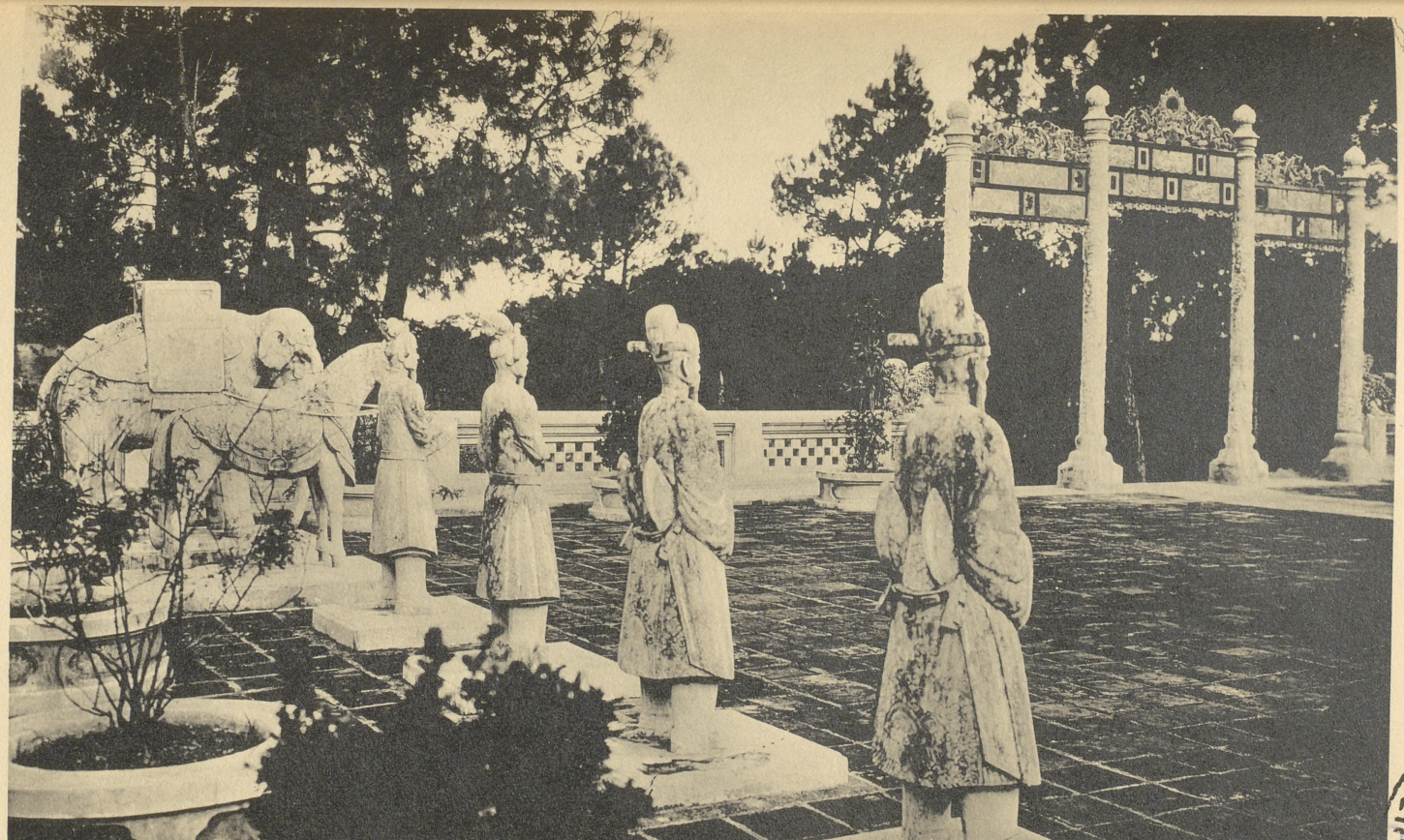
Université Côte d'Azur. Bibliothèques

démonté et reconstruit, s'est transformé en bibliothèque, puis en musée.

On pourrait presque affirmer qu'aucun des palais actuels ne s'élève aujourd'hui sur son emplacement primitif.

Les palais sont entourés d'une ou plusieurs enceintes ouvertes sur chaque face par une porte qui est elle-même, comme dans l'Inde et en Chine, un véritable édifice. Ces portes sont percées de trois ou cinq baies, au sommet arrondi en plein cintre, surmontées d'un ensemble pyramidal, formé tantôt de gradins de plus en plus petits qui reproduisent à des échelles décroissantes les baies et les toits de la partie principale, tantôt d'une superposition de toits allant en diminuant. Elles sont souvent surélevées au-dessus du sol ; on y accède alors par un large escalier, divisé par des limons de pierre en trois ou cinq parties correspondant aux baies. Si l'édifice est affecté à l'usage de l'empereur, les limons qui les séparent sont décorés de dragons à cinq griffes qui semblent descendre les rampants en ondulant. Des allées partant de chaque porte déterminent les axes des bâtiments, qui sont séparés les uns des autres par des cours, des jardins, des bassins décoratifs. Quelle que soit la destination du palais : maison d'habitation, temple dynastique, salle d'étude, siège d'un des conseils de l'empire, salle du trône ou salle d'audience, la disposition générale dérive de la forme même de la maison annamite. Ce sont toujours les trois travées parallèles, mais agrandies dans les trois dimensions. La travée centrale, souvent plus large et plus haute que les deux autres, devient une sorte de nef principale, encadrée par deux bas-côtés. Des vérandas courent le long des deux façades. Dans les plus grands édifices, comme le *Than Tho Vien*, qui mesure 25 mètres de largeur sur 38 mètres de profondeur, deux constructions de trois travées chacune sont accolées. Le toit dans les édifices civils a moins d'ampleur que dans les temples. Les toits des nefs latérales sont parfois distincts du toit de la nef centrale ; ils en sont séparés par des attiques qui, rompant la ligne de pente, donnent plus de légèreté à la couverture. Les pignons latéraux sont richement décorés de sculptures et de céramiques. Les angles du toit sont relevés, incurvés vers le ciel, comme dans le *t'ing* chinois. Les murs ne comportent souvent aucune partie de maçonerie ; ils sont presque toujours constitués par des panneaux de bois travaillé, encastrés entre les piliers, et généralement mobiles. C'est par ces panneaux, souvent à claire-voie, servant à la fois de portes et de fenêtres, que la lumière pénètre dans la construction ; aussi bien celle-ci est à l'ordinaire obscure. Dans les palais qui servent de résidence, de bibliothèque ou de salle d'étude, l'éclairage vient des attiques ou des pignons dont les motifs décoratifs évidés laissent passer la clarté. Certains palais enfin, mais c'est la minorité, ont un étage supérieur où l'on accède par un escalier rectiligne à pente raide.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Statues de pierre et portique de bronze.
Tombeau de Dong Khanh (Huê).

MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Les colonnes et les charpentes sont les éléments essentiels de l'édifice. Les colonnes intérieures sont hautes et massives, taillées dans un bois dur, sans chapiteau. Les colonnes des vérandas sont plus légères et parfois surmontées de chapiteaux élégants. Les fermes sont toujours visibles à l'intérieur et l'architecte en tire un parti décoratif qui utilise même les caissons formés par les pannes et les chevrons apparents. Les faîtes des colonnes sont réunis par des poutres sculptées, presque toujours incurvées en anse de panier, et l'espace qui règne entre ces poutres horizontales et la charpente du comble est rempli par des pièces de bois admirablement fouillées, du plus grand effet. Tantôt ce sont des poutres superposées, de longueur décroissante, dont les extrémités se recourbent en grecques chinoises, pour prendre leur appui sur la poutre inférieure, comme dans l'édifice de la Porte Dorée ; tantôt, c'est le cas au Than Tho Vien, ces poutres sont réunies par des potelets massifs qui se superposent ; tantôt enfin, comme au Quôc Tu Giam ou au Can Chanh, la partie inférieure supporte un tympan ou un gâble, formé de larges rinceaux, d'une composition à la fois puissante et élégante. Sous la véranda, la pente du toit est reçue sur des consoles étagées qui reposent sur la colonnade intérieure ou sur les corbeaux des colonnes de la véranda.

C'est également la sculpture sur bois qui joue le principal rôle dans la décoration intérieure des parois de l'édifice. Encadrements de cloisons, embrasures des portes, panneaux, trumeaux, lambris, sont recouverts d'un décor à la conception simple et harmonieuse qui rappelle celle de nos boiseries du XVIIIe siècle. L'exécution soignée et délicate contraste heureusement avec la vigueur et la masse des sculptures de la charpente.

Les panneaux de la frise sont compartimentés par des carrés et des rectangles qui alternent et qui reçoivent des incrustations de nacre, d'ivoire ou de métal, inspirées des motifs classiques du décora nnamite : fleurs, animaux et objets symboliques, caractères stylisés. On remarque surtout l'abondance des poésies et des sentences dues au pinceau des empereurs lettrés. Dans le palais Can Chanh, le mur du fond est orné de deux immenses caractères : « Bonheur » et « Longévité », que l'empereur Thieu Tri, habile calligraphe, a tracés de sa main.

Le stuc est la matière la plus employée pour la décoration extérieure. Afin de corriger la masse des toits aux lourdes tuiles que rejoignent des couvre-joints vernissés et dont les lignes se terminent par des abouts de céramique, l'arête faîtière est formée par deux dragons polychrômes, dont les queues se redressent aux deux bouts du faîtage, et dont les têtes s'affrontent au centre, séparées par le disque stylisé du soleil qu'ils semblent se disputer. Les angles incurvés du toit sont prolongés par des accents de stuc qui se recourbent jusqu'à le toucher, à grand renfort de volutes et de rinceaux du plus gracieux effet. Ce stuc, le voi mat, est un mélange de chaux, de papier et de sucre, soigneu-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

sement broyés avec de l'eau, très plastique, prenant bien la peinture et acquérant en séchant la dureté de la pierre. Les Annamites s'en servent également pour faire une sorte de mosaïque brillante en y incrustant des tessons de faïence et de porcelaine. Employée avec discrétion jusqu'à ces dernières années, elle est devenue un élément essentiel de la décoration moderne : « L'artisan des temps anciens, écrit M. Albert Durier, qui en a le premier signalé l'usage grandissant, s'en était servi avec une très grande modération. D'ailleurs, les arêtes faîtières, les pignons et les pilastres étroits d'une construction presque tout en bois n'offraient au décorateur qu'une surface restreinte. Mais le fer et le ciment ont déterminé une évolution à laquelle s'est intéressée le souverain d'Annam, S.M. Khai Dinh. Son palais privé, sa villa de An Dinh, le temple de Van Niên, érigé au-dessus de sa chambre funéraire, sont bâtis en ciment armé. Pour en dissimuler les parois grises et maussades, la mosaïque était particulièrement désignée : elle a été employée avec profusion. La faïence, la porcelaine, le cristal, taillés, limés avec soin, ingénieusement ajustés sur des surfaces planes ou sur des reliefs accusés, très souvent même sur de hauts-reliefs, ou encore disposés en dentelles finement ajourées, ont revêtu des centaines de mètres carrés. De ces ouvrages où les attributs traditionnels (joyaux, fruits, bambous, lotus, pivoines, saules pleureurs, argus, cigognes...), voisinent avec des motifs nouveaux empruntés aux objets usuels, et qui sont poussés à un degré incroyable de perfection, est sortie une décoration moderne, fragile il est vrai, mais d'une réelle originalité ».

L'émail, dont l'art est de nos jours à peu près perdu, concourait aussi à la décoration sous forme de plaques ou de motifs enchassés dans les boiseries. Sa principale utilisation était l'ornementation de ces portiques ou propylées qui ornent les cours des palais et les allées des tombeaux de la dynastie des Nguyên. Ils s'apparentent, sans aucun doute, aux *pai léou* chinois, sorte d'arcs de triomphe généralement en pierre, formés de piliers qu'assemblent des traverses horizontales et qui font penser à la fois aux *torana* de l'art hindou primitif et aux *torii* des temples shintoistes japonais.

En avant de chaque palais, comme d'ailleurs en avant des pagodes et même des simples habitations, s'élève un écran destiné à interdire l'entrée du bâtiment aux esprits malfaisants qui tenteraient de franchir la porte. Devant les maisons particulières, c'est un simple rectangle de maçonnerie, de terre, ou même une haie taillée. Devant les grands édifices, c'est une construction plus importante qui affecte parfois la forme d'un manuscrit déroulé et que décore l'image peinte ou en haut-relief d'une divinité tutélaire, tigre ou dragon. A Huê, la Citadelle et la ville entière sont protégées par l' « Écran du Roi », montagne trapézoïdale qui se dresse au Sud de la capitale, et dont les flancs et le sommet quasi-rectilignes ont dû être arasés et aplanis.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Tous les édifices sont orientés vers le Sud. Les plus beaux, enfermés dans l'enceinte de la Cité interdite, s'ordonnent exactement suivant un axe comme à Pékin. Ils comprennent principalement deux portes monumentales : le *Ngo Môn* et la *Porte Dorée*, et deux grands palais, le *Thai Hoa* et le *Can Chanh*. La porte *Ngo Môn*, puissante construction à deux étages, érigée sous Minh Mang, reflète ses cinq portes et ses belvédères richement décorés, en avant, dans les fossés même de la Citadelle et, en arrière, dans le bassin du « Grand Liquide ». La Porte Dorée, le *Dai Cung Môn*, qui ouvre l'accès de l'enceinte pourpre interdite, a été construite en 1833 ; elle est remarquable par sa charpente et sa colonnade de pur style annamite, sa décoration polychrome, et par sa porte de fond, entièrement laquée d'or, réservée à l'empereur. Le palais *Thai Hoa*, de la « Suprême Paix » remonte au début du règne de Gia Long. C'est à la fois la salle du trône et la salle d'audience. Ses colonnes, sa charpente, ses murs, de lignes à la fois sobres et élégantes, sont entièrement laqués de rouge et d'or et forment avec le revêtement brillant du sol un ensemble d'une très grande richesse. Pas d'autre mobilier que le trône, élevé sur une estrade, dominé par un dais et se détachant sur une belle tapisserie. La majesté et la somptuosité de ce cadre conviennent à merveille à la destination de l'édifice : c'est là que le souverain reçoit l'hommage de son peuple, représenté par les princes et les mandarins, aux jours des « grandes prosternations ». Entre le Thai Hoa et la Porte Ngo Môn s'étend une vaste esplanade dallée, divisée par de petites stèles de marbre qui correspondent aux neuf degrés du mandarinat. A leur hauteur viennent s'aligner, selon leur rang, pour les cérémonies rituelles, tous les fonctionnaires civils et militaires de la capitale, en grand costume d'apparat, tandis que les princes se rangent dans le palais, près du trône. L'empereur domine toute la scène qui n'est pas sans grandeur. A la voix des officiants, aux accents d'une musique étrange, tous les assistants se prosternent cinq fois à genoux, les mains jointes sur la plaquette de cérémonie, le front incliné jusqu'à terre.

La Porte Dorée s'ouvre sur une cour rectangulaire dont le centre est occupé par le palais *Can Chanh* ou des « Petites audiences », et qui est le plus beau de Huê. Construit sous Gia Long en 1811, il offre un aspect de somptueuse richesse. La laque et les ors ont été mis sous l'empereur Khai Dinh : « Auparavant, la charpente couleur nature, polie, offrait un autre caractère de majesté grave et impressionnante ». Les plafonds très ornés sont particulièrement remarquables. Le mobilier, très sobre comme au Thai Hoa, comprend, outre le trône impérial, un lit de camp et des tables de style annamite dont quelques-unes fort belles.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

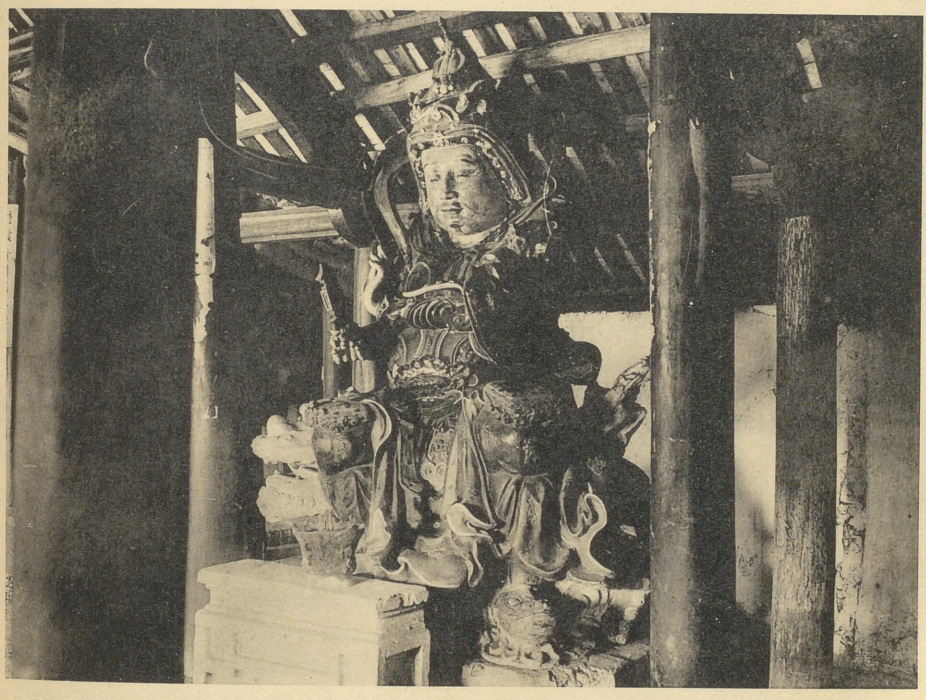
L'abondante floraison des religions au pays d'Annam explique, nous l'avons vu, l'importance primordiale de l'architecture religieuse. Bien plus nombreux que les palais, les temples présentent en outre une diversité de plan et de lignes inconnue aux édifices somptuaires, plus proches de leurs modèles chinois.

Le culte des ancêtres ne comporte pas de sanctuaires particuliers. Une exception doit être faite pour les ancêtres des dynasties qui ont occupé le trône d'Annam. Ces temples funéraires sont l'objet de soins pieux ; même quand la dynastie est éteinte et que ses derniers descendants ont disparu, le souverain régnant y pourvoit. Il en est ainsi pour le temple funéraire des *Lê* antérieurs, à Co Loa ; pour celui des *Ly* postérieurs à Dinh Bang ; pour celui des *Tran* à Duyen Ha, dans le Thai Binh. La dynastie actuelle a ses temples principaux à Huê. Le plus important est le *Phung Tiên*, consacré aux mânes des grands empereurs Nguyên. C'est là que le souverain vient se prosterner aux anniversaires de la naissance et de la mort de ses prédécesseurs. Chaque travée abrite des niches où sont conservées les tablettes des empereurs et des impératrices. Des vitrines renferment les objets précieux qui leur ont appartenu. Le *Thê Miêu* est affecté au même culte, mais les sacrifices y ont lieu à des dates différentes. Le *Trieu Miêu* et le *Thai Miêu* ont été dédiés par Gia Long à la mémoire des Seigneurs du Sud, ancêtres de sa dynastie, qui n'ont point occupé le trône impérial. Il en est d'autres encore. L'architecture de ces temples diffère d'autant moins de celle des palais, qu'ils n'ont pas toujours été construits pour l'usage religieux, et qu'ils ont souvent changé de destination. C'est ainsi que le palais principal de la résidence de Khanh Ninh a gardé longtemps la tablette funéraire de Minh Mang, avant de devenir la bibliothèque du Quôc Tu Giam, et que celle de Thieu Tri prit place dans le palais Long Men, avant que celui-ci soit affecté au Musée Khai Dinh.

Le culte officiel du Ciel et de la Terre, dont l'empereur est le pontife suprême, ne comporte pas d'édifices ; le temple circulaire du Ciel, semblable à celui de Pékin, que les Lê avaient élevé au Tonkin, a disparu. Aujourd'hui des terrasses rondes pour le Ciel, carrées pour la Terre, servent aux sacrifices rituels dont le plus solennel est celui du Nam Giao, qui est célébré à Huê, sur une esplanade au Sud de la ville. Par contre, celui de Confucius, sorte de religion d'État, auquel participent tous les fonctionnaires et tous les lettrés, a de nombreux temples. Chaque ville importante possède un *Van Miêu* ou Temple de la Littérautre ; celui de la capitale est le temple central de l'empire. Il s'élève maintenant à Huê, depuis le transfert de la capitale dans l'ancienne cité des Nguyên.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques





Statues bouddhiques.
Pagode de Lim (Tonkin).

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Gia Long le fit construire en 1808. Le Van Miêu des Lê, à Hanoï, est le plus important. Les Français le nomment « Pagode des Corbeaux », à cause paraît-il, du grand nombre de ces oiseaux qui nichent dans les arbres séculaires de son enceinte. Les Van Miêu se ressemblent, car tous sont construits sur le modèle, au moins dans les grandes lignes, du temple consacré à Confucius dans sa ville natale à Kiu Feou Hien, en Chine. L'architecte extrême-oriental cherche à imposer l'admiration moins par l'élévation et la masse des édifices, que par leur nombre et leur ordonnance. Le génie du constructeur se déploie sur le plan horizontal, en surface, tandis que les dômes de nos palais et les flèches de nos cathédrales s'élancent vers le ciel. « Pour les dimensions, écrit M. Aurousseau, le temple de Hanoï ne peut prétendre à lutter contre le palais magnifique dont il copie le plan. Alors que le temple de Kiu Feou Hien occupe près du quart de la superficie d'une ville, celui de Hanoï mesure 75 mètres dans sa plus grande largeur, 60 mètres dans sa plus petite, et moins de 350 mètres en longueur. Une pareille surface, où l'architecte européen ne laisserait pas d'être à l'aise et de pouvoir lâcher la bride à son imagination, est à peine suffisante pour que puissent s'y réaliser les conceptions d'un artiste de culture chinoise. On sait, en effet, qu'une différence essentielle sépare nettement une construction européenne d'un monument extrême-oriental. Alors que nous surélevons le plus possible nos bâtiments, les Chinois et les Annamites les multiplient et les combinent avec le décor naturel d'un parc indispensable. Autour des constructions, ils ménagent des espaces verdoyants et d'épais ombrages qui les entourent et les pénètrent de leur charme et de leur mystère. C'est à ce prix seulement que les Extrême-orientaux peuvent indéfiniment répéter, sans que l'œil se fatigue à le contempler, l'unique bâtiment à toit incurvé, l'inévitable t'ing. La grâce et la diversité du cadre de verdure ajoutent à l'art de l'architecte et font oublier ce qu'il peut y avoir de conventionnel et de monotone ».

Le Van Miêu de Hanoï, orienté du Nord au Sud, s'ouvre par une porte monumentale à trois baies, surmontées d'un étage qui les reproduit et qu'abritent deux toits superposés. Une allée, aux dalles de pierre, passant sous un second portique, conduit à un kiosque élégant : quatre piliers de maçonnerie supportent un pavillon carré, construit en bois, perçé de baies circulaires, entouré d'un balustrade à jour et couvert par un double toit aux arêtes rectilignes, d'une belle simplicité. Un vaste bassin, « le Puits de l'Éclat céleste », précède une grande cour qu'ouvre un troisième portique ménagé dans son enceinte. A droite et à gauche sont deux bâtiments dédiés aux disciples du Maître. Au fond s'élève le temple principal, formé de deux édifices, comportant chacun quatre travées. Dans la salle d'honneur sont exposées, non les statues qu'on ne trouve dans aucun temple confucéen, mais les tablettes de Confucius, de ses « quatre associés » parmi lesquels, Mencius, et de ses douze principaux

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

élèves. Les lourdes charpentes reposent sur quarante colonnes de bois de fer, laquées de rouge. Les toits écrasent l'édifice malgré les dragons onduleux des arêtes qui les couronnent.

Tous ces bâtiments sont séparés ou encadrés par des jardins, des cours, des rangées d'arbres. A l'Est et à l'Ouest du grand bassin, sont érigées des stèles reposant sur des tortues : elles sont consacrées aux concours littéraires qui eurent lieu sous les Lê, de 1442 à 1780, et portent les noms des docteurs reçus dans les premiers rangs. Le Van Miêu est lui même antérieur à la première de ces stèles : sa fondation remonte à 1070. Il fut remanié ou reconstruit à plusieurs reprises, du XVe au XVIe siècle. Classé comme monument historique, il est aujourd'hui en parfait état. On peut toutefois regretter l'adjonction récente d'une grille de fer, de style européen, qui dépare son enceinte extérieure.

Si l'on compte un Van Miêu par province, on peut dire qu'il existe au moins une « pagode » par village. Les Européens confondent sous ce nom, de même qu'ils confondent sous celui de « Bouddha » toutes les statues qu'ils renferment, les temples des génies communaux, ceux des sectes bouddhistes et taoistes, et les sanctuaires des autres religions populaires. Nous sommes d'ailleurs très peu renseignés sur l'art de leurs constructeurs. Des relevés intéressants ont sans doute été faits par MM. Lichtenfelder et Delaval, architectes des Bâtiments civils, par MM. de Mecquenem, Demasur et Batteur, architectes de l'École française d'Extrême-Orient, mais ils n'ont pas été publiés, non plus que les résultats des patientes recherches de M. Bernanose sur les temples du Tonkin. Fort heureusement, depuis quelques années sur l'initiative et sous la direction de M. Batteur, les dessinateurs de cette École et les élèves de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine ont entrepris des travaux systématiques; un certain nombre des relevés qu'ils ont établis ont figuré à l'Exposition de Vincennes.

Les *dinh* ou temples des génies protecteurs des villages sont parmi les plus intéressants. Libérés de l'observance des canons traditionnels qui régissent la construction des palais et des temples officiels, leurs architectes peuvent faire preuve d'originalité et parfois de fantaisie, pourvu que ces édifices répondent à leur triple destination : ils sont à la fois le sanctuaire du « Patron » du village, le siège du conseil des notables et le lieu de réunion des habitants, aux jours de liesse populaire. Le dinh est la maison commune; chaque village est fier du sien et s'efforce dans la mesure de ses ressources de le parer et de l'embellir. Les plus anciens paraissent être celui de *Dinh Bang* et celui de *Tho Ha*, le village des potiers.

Le dinh se compose généralement de deux corps de bâtiments parallèles, précédés d'une cour que limitent à droite et à gauche des appentis servant à préparer les repas des fêtes et à remiser les accessoires de procession : trônes portatifs, palanquins, cheval ou éléphant richement ca-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

paraçonnés. Parfois les nobles montures sont abritées dans des édicules isolés, comme ceux de la pagode de *Xuang Hung*, si originaux, dans Phu To. L'édifice antérieur ou *tien tè* reçoit les notables qui procèdent aux cérémonies rituelles en l'honneur du génie. Le bâtiment postérieur ou *hau cung* est la salle des fêtes. Il se prolonge en arrière par une travée perpendiculaire, placée dans l'axe des deux constructions, qui renferme la statue, la tablette, ou plus simplement les brevets royaux et les insignes du génie. En avant de ce sanctuaire, dans la salle, sont dressés l'autel et les tables d'offrandes. Dans les deux bâtiments, à droite et à gauche de l'entre-colonnement central, se trouvent des estrades où s'installent sur des nattes les notables réunis en conseil ou les habitants assemblés pour les agapes communes.

L'intérêt de ces temples aux formes lourdes, aux façades sans grâce, réside surtout dans la charpente, toujours apparente comme dans les palais. Elle est généralement basse, reposant sur des colonnes trapues, sans chapiteaux, tantôt nue et sévère, tantôt sculptée avec art. On a voulu expliquer l'emploi de ces toits énormes, qui entraînent celui de charpentes et de colonnes massives, par la nécessité de parer aux pluies diluviennes des tropiques : raison peu probante, si l'on réfléchit qu'une simple paillote suffit à en protéger les maisons, et qu'au Cambodge et au Laos, exposés aux mêmes pluies torrentielles, les couverts des édifices sont traités avec une élégante légèreté. Aucun fait ne montre mieux avec quelle docilité l'Annam accepte, sans les adapter aux conditions locales, les formes de l'architecture chinoise, conçues dans un pays du Nord où le toit doit supporter en hiver la masse des neiges. Ces dinh sont toujours sombres ne prenant jour que par les portes de la façade, portes dont la partie supérieure est traitée en claire-voie. Mais cette pénombre ne fait que mieux ressortir la richesse de l'ornementation et du mobilier rituel où dominent les laques rouges et or qui décorent les autels, les tables d'offrandes, les panneaux de sentences, les tableaux votifs, les cartouches dédicatoires. Les vases de céramique, les garnitures d'autel et les lampadaires de cuivre, les broderies éclatantes des étendards et des parasols de cérémonie, contribuent à créer un décor chatoyant et lumineux.

Les génies autres que les génies protecteurs des villages sont très nombreux et il serait difficile d'énumérer tous les monuments qui leur sont consacrés ; tout au plus peut-on citer les plus importants ou les plus caractéristiques. A Van Xuong, le génie de la littérature, divinité taoïque qui réside dans une des étoiles de la Grande Ourse, et patron de tous les lettrés, est consacrée la charmante « Pagode du Pinceau », plus exactement la pagode de la « *Montagne de Jade* », qui s'élève à Hanoï dans une île du Petit-Lac, au centre de la ville. Un pont courbé, semblable aux ponts japonais, conduit de la rive à la pagode qui émerge d'une ceinture de lotus. Les détails les plus originaux de sa construction sont un obélis-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

que que surmonte un grand pinceau de pierre et un portique qui supporte un encrier géant, reposant sur le dos de trois crapauds.

Les génies guerriers sont très nombreux ; ce sont des divinités, des personnages légendaires, des généraux annamites ou chinois qui se sont illustrés dans les guerres que l'Annam a eu à soutenir. Tran Vu appartient au panthéon chinois ; il est chargé de la garde de la partie Nord du Ciel. Quand les Ly fondèrent leur capitale à Long Thanh, qui devint plus tard Hanoï, ils la placèrent sous la protection de Tranh Vu qui est resté un des quatre patrons de la capitale. Son temple fut élevé au bord du Grand Lac. Remanié à diverses reprises, ce temple du « Grand Bouddha » comme l'appellent les Européens, à cause de la statue colossale qu'il renferme, fut restauré après l'occupation française, par un des derniers vice-rois du Tonkin, restauration assez malheureuse en raison des emprunts faits à l'art occidental. Mais des arbres magnifiques lui conservent sa majesté et son mystère, et la colonnade extérieure, avec son escalier qui descend jusqu'au lac, forme un tableau qui a souvent tenté le pinceau des artistes.

Le roi An Duong, fondateur de Co Loa, au IIIe siècle avant notre ère, a encore son temple et son tombeau dans cette ancienne capitale. Le fameux temple des *Quatre Colonnes*, à Ké Trem, sur la rive gauche du Fleuve Rouge, en amont de Hanoï, est dédié à Li Ong Trung, le guerrier géant. Hanoï possède, rue des Voiles, une intéressante pagode consacrée au général Sam Cong qui mourut sous les murs de la ville, en la défendant contre les Tay Son, au XVIIIe siècle ; le temple *Bach Ma* est dédié à Cao Bien, général chinois, fondateur de Dai La, autre patron de la ville. Le plus connu des temples des héros de l'Annam est celui des sœurs *Trung Trac* et *Trung Nhi*, dans un faubourg de Hanoï, communément appelé la « Pagode des Dames ». Les deux héroïnes de la révolte des Giao Chi contre la domination chinoise, représentées par deux statues agenouillées, dans l'attitude de la prière, y sont l'objet d'une grande vénération. Enfin Hung Dao, général annamite qui sauva son pays de l'invasion des hordes mongoles, bénéficie d'un culte particulier, très répandu dans le peuple. Hung Dao a des pagodes sur toute la terre d'Annam . La plus imposante, centre d'un pèlerinage celèbre, est celle de *Kiep Bac*, au Tonkin, où se trouve son tombeau.

Les *chua*, ou pagodes bouddhiques, parfois taoïques, et souvent communes aux deux religions, s'élèvent le plus souvent hors des villages : le grand concours de peuple qu'amènent les fréquents pèlerinages risqueraient de troubler la vie de la cité, toujours hostile aux gens du dehors. Par contre, il n'est point un paysage intéressant, grandiose ou pittoresque, coude de rivière, entrée de vallée, colline isolée, sommet de montagne, orée de forêt, qui n'abrite sous des arbres séculaires un temple ou un pagodon. Les grottes sont particulièrement

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

MUSÉE DE
D'OUTRE-MER



Statue de bronze de Tran Vu.
Pagode du Grand Bouddha. (Hanoï).

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

honorées, comme les sanctuaires naturels des dieux. Si l'Annam n'a point de grands temples ruprestes, comparables à ceux du bouddhisme indien, chaque grotte du moins renferme des autels et souvent la pagode a été construite près de la grotte qui l'a précédée comme lieu de culte. C'est le cas de la fameuse pagode de *Huong Tich* élevée dans le village de Yen Vi, au Tonkin : les portiques, les bâtiments divers qui forment aujourd'hui un vaste ensemble où se réunissent par milliers les fidèles, n'existaient sans doute pas encore, alors que la déesse bouddhique Quan Am, était déjà vénérée dans l'antre creusé au flanc d'une montagne abrupte et sauvage. Les plus célèbres grottes d'Annam sont aux Montagnes de marbre, près de Tourane, que Loti a décrites ; elles sont également affectées au culte bouddhique.

Le chua a une forme presque invariable. Il comprend deux nefs perpendiculaires, la nef longitudinale, destinée aux fidèles et la nef transversale, qui est le sanctuaire. Dans cette sorte de chœur s'alignent ou se superposent, dans un ordre constant, les statues du panthéon bouddhique sino-annamite ; d'abord le groupe symbolique de la naissance du Bouddha : le Bouddha enfant, entouré de dragons ; puis Çakia Mouni et ses deux disciples préférés ; puis Amithaba et Maitreya, enfin Quan Am et les plus célèbres boddhisatvas.

Dans la grande nef s'élèvent d'autres autels ; ceux du Génie du sol, de Quan Dê, dieu de la guerre, des génies gardiens des portes dont les statues se dressent de chaque côtés de l'entrée, majestueuses ou terrifiantes, d'une exécution souvent remarquable, visant à l'effet et l'atteignant parfois, bien qu'elles n'égalent jamais en puissance et en beauté les colossales statues qui leur correspondent dans les temples du Japon, celles de Nara, notamment.

Il existe bien d'autes statues dans les *chuas*. Les galeries qui délimitent la cour, derrière la pagode, reçoivent celles des Arrhats, des saints bouddhiques ; celles des juges des enfers, et, dans certaines d'entre elles, toute une série de groupes d'un effrayant et naïf réalisme, reproduisant les supplices variés, inventés par la féconde imagination orientale, pour punir dans l'autre monde les fautes des pécheurs.

Les pagodes bouddhiques sont complétées généralement par un monastère. Des bâtiments en arrière de la pagode renferment le temple où sont conservées les images des anciens supérieurs, les cellules des moines, l'école des novices, le lieu d'asile des pélerins et des bonzes voyageurs ; des centaines de personne peuvent y trouver refuge. Derrière ces bâtiments enfin est le cimetière des bonzes et les tombeaux de maçonnerie des supérieurs.

Les pagodes taoïques ne diffèrent guère des précédentes ; elles sont d'ailleurs souvent desservies par les bonzes d'un monastère voisin. Les statues de l'Empereur de Jade, de ses deux ministres, des divinités stellaires y voisinent parfois avec celles du Bouddha et de ses disciples.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Les cultes populaires comme ceux des Trois Mondes, de Hung Dao, des patrons des sorciers, ont de très nombreux temples. Ceux de la déesse Lieu Hanh, fille de l'Empereur de Jade, s'élèvent dans la région de Pho Cat, et attirent en tout temps un grand concours d'adorateurs.

Une forme architecturale particulière aux monuments bouddhiques est la tour à étages, monument qui devrait seul porter le nom de « pagode », pour qui ce terme a été créé. Cette tour dérive du stupa primitif indien, spécialement du parasol qui surmontait la coupole et le soubassement. Les parasols superposés sont devenus les cinq, sept, neuf ou même onze étages de la tour : cette évolution est surtout visible dans la tour japonaise aux larges toits. Une des plus connues en Annam est la tour, improprement appelée de Confucius, qui dépend du temple et du monastère de Tien Mau, près de Huê, construite au début du XVIIe siècle. Celles du Tonkin sont plus sveltes et plus élancées : certaines recouvrent des tombeaux, telles les tours de la pagode de *Lien Phai* à Hanoï.

Des éléments communs à tous les temples et propres à l'architecture annamite sont les piliers d'entrée, colonnes quadrangulaires, en briques, recouvertes d'un enduit blanc. Elles se terminent par une sorte de lanterne, parfois ajourée, surmontée d'un motif décoratif varié : bouton de fleur de lotus, lion ou licorne, gourde, poissons ou dragons dont les têtes s'appuient aux quatre angles du chapiteau et dont les corps érigés se réunissent en dessinant la courbe d'une feuille d'acanthe. Ces piliers, groupés par deux ou par quatre, dominent l'enceinte, se détachant sur le fond sombre des frondaisons et signalant de loin le temple. Ils représentent peut-être les éléments d'un portique simplifié. On les trouve souvent réunis deux à deux par des murettes décorées d'animaux symboliques et servant de départ au mur d'enceinte ; souvent aussi ils forment corps avec un portique monumental, comme à Huong Tich, ou bien ils se composent avec un écran central et deux portiques : telle est l'imposante façade du « *Temple de la Maternité* » à Fai Fo, élevé en l'honneur de la déesse Ba Mu, la Lucine annamite. Un temple vraiment original est la Pagode du Pilier, le *Môt Cot*, de Hanoï, dédié au XIe siècle par Ly Than Ton à Quan Am ; elle figure un lotus dont la tige est représentée par un pilier de pierre surgissant d'un étang, et la fleur par une petite construction de style fort curieux rappelant les *cay huong* que les femmes élèvent sur un pilier dans la cour des maisons. Signalons enfin, parmi les pagodes les plus caractéristiques, celle de *Thai Binh* qui comporte un massif central entouré de quatre pagodons à étage.

L'inventaire de tous ces monuments est en voie d'achèvement ; il permet dès maintenant de prendre des mesures conservatrices. Elles s'imposent si l'on veut arrêter les Annamites dans la voie des restaurations malheureuses. Une évolution fatale entraîne aujourd'hui cette architecture vers la décadence : « Jusque vers la fin du siècle dernier, écrit M. Go-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

loubew, les traditions sont à peu près respectées, mais par malheur, les avantages résultant de l'emploi du ciment armé et du plâtre sont trop évidents, pour que les architectes et les entrepreneurs n'aient pas cédé, peu à peu, à la tentation de substituer ces matières vulgaires aux précieuses colonnes de lim laquées et aux panneaux de bois décorés de dragons, de grues volantes et de lotus. A l'heure actuelle, la modernisation de la pagode annamite est un fait accompli. Les attaches avec le passé sont rompues et ne pourront sans doute plus être renouées. Mais il est temps encore, en procédant à leur classement et à leur restauration méthodique, de sauver de la destruction finale un petit nombre de pagodes anciennes, dont la charpente et les boiseries sculptées attestent, en dépit d'une certaine sècheresse de formes, l'ingénieuse habileté des artisans annamites et leur goût pour les animaux et les plantes. »

L'École française d'Extrême-Orient intervient directement dans la restauration des édifices, soit qu'elle en prenne l'initiative, soit qu'elle surveille les travaux et subventionne les villages qui les entreprennent.

L'ARCHITECTURE FUNÉRAIRE

D'APRÈS ce que nous savons de l'observation rigoureuse du culte des morts, on conçoit que l'architecture funéraire ait pris dans ce pays un très grand développement. Si l'emplacement des tombes est réglé ainsi que leur orientation par les lois de la géomancie, la forme même, pour les tombeaux des gens du peuple, est laissée à leur libre conception. On s'en rend compte en parcourant les cimetières des grandes villes, les « Plaines des tombeaux » qui s'étendent aux environs de Huê ou de Saïgon, M. L. Cadière a, le premier, entrepris une étude d'ensemble sur cette branche de l'architecture annamite à laquelle nous renvoyons le lecteur.

Le tombeau des pauvres consiste en un tumulus de terre damée de forme semi-sphérique. Le tombeau en maçonnerie comporte, sous sa forme la plus simple, soit une dalle rectangulaire, ou plusieurs dalles superposées, soit une calotte circulaire ou ovale, qui rappelle celle des premiers stupas de l'Inde. Ceux des princes, des hauts fonctionnaires, des chefs de grandes familles, sont de véritables monuments qui, plus ou moins compliqués, dérivent soit du sarcophage, soit du stupa bouddhique modernisé. Les sarcophages rappellent la cabane de bambou que l'on dressait sur la tombe provisoire, au moment de l'inhumation, pour recevoir les offrandes rituelles. Les plus célèbres et les plus émouvants dans leur simplicité, sont les mausolées jumeaux de Gia Long et de son épouse. Les stupas sont polygonaux et ressemblent aux tours bouddhiques. Ils sont souvent trapus et n'ont parfois qu'un étage. Certains tom-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

beaux présentent une combinaison de formes horizontales et verticales, dérivées de la dalle et de la stèle funéraire : les proportions peuvent en être considérables. Tous les tombeaux, même les plus humbles sont entourés d'une enceinte, doublée ou triplée dans les grandes sépultures. Les dimensions de cette enceinte et du terrain interdit qui l'entoure, ont été fixées par les lois. Elles sont percées en avant d'une porte, ou même d'une simple trouée sur laquelle les extrémités du mur se recourbent en grecques, en volutes, en spirales ; dans les grands tombeaux, elle est limitée à droite et à gauche par deux pilastres ; souvent aussi elle donne lieu à la construction d'une véritable porte, avec ou sans étage. Une petite cour extérieure, circonscrite par des murettes, délimite l'emplacement où se tiennent les officiants des cérémonies rituelles. Un écran destiné à protéger la tête du défunt s'élève au fond, soit sur le mur d'enceinte soit en avant de celui-ci. Enfin une stèle, portant les noms, titres et qualités du gisant, est érigée à l'intérieur. Les sépultures des grands sont en outre pourvues de tables d'offrandes et d'un autel dédié au Génie du sol dont le mort est l'hôte.

Les tombes des princes du sang, occupant les premiers rangs dans la hiérarchie de la famille impériale, et celles des très hauts fonctionnaires peuvent être plus importantes encore et comprendre des pavillons pour protéger la stèle et les tables d'offrandes, un bassin sacré, enfin des alignements de statues représentant des mandarins civils et militaires, des chevaux d'armes, des éléphants. Citons par exemple, le beau tombeau du prince Thien Khai Vuong, près de Huê, et celui que l'ancien vice-roi du Tonkin s'est construit de son vivant à Thai Ha Ap, aux environs de Hanoï.

La décoration de ces tombeaux varie à l'infini. La plupart sont simples et nus ; d'autres sont peints, avec des encadrements, des moulures, des revêtements de stuc sculptés.

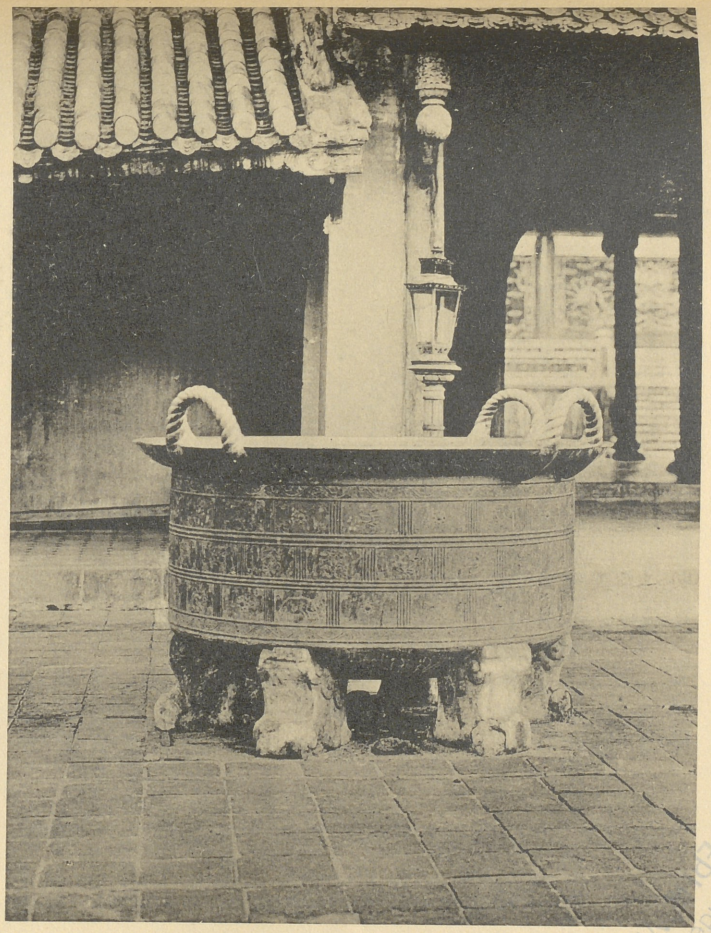
Les plus beaux monuments funéraires, sont les tombeaux des empereurs de la dynastie actuelle qui se succèdent sur les deux rives de la Rivière des Parfums, au Sud-Est de Huê.

Tous sont placés dans des sites admirables, dans les méandres que décrit la rivière, au milieu de mamelons ombragés d'arbres magnifiques, et à une grande distance l'un de l'autre. Ce ne sont point de simples tombeaux, mais de vastes ensembles de constructions dispersées dans des parcs. Les édifices sont entourés d'un mur s'ouvrant par un portique monumental et l'ensemble comprend presque toujours une cour d'honneur dallée, où des mandarins taillés dans le granit ainsi que des éléphants et des chevaux, rangés sur deux files, montent une garde éternelle ; leurs files conduisent vers une seconde cour, souvent surélevée, au centre de laquelle se dresse le pavillon de la stèle. Celle-ci, monolithe énorme, à la forme très décorative, porte une inscription qui relate les

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Urne dynastique.
Palais impérial. Huê.



Vasque de bronze.
Huê.

Centre de Documentation
sur l'Asie du Sud-Est et le
Monde Indonésien
EFEO - Ile Section

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

hauts faits du souverain défunt. Une grande construction, la pagode sacrée est dédiée à sa mémoire. On y conserve avec sa tablette, tous les objets précieux dont il aimait à s'entourer. De vieilles femmes, recrutées à l'origine parmi les épouses du mort et, plus tard, parmi leurs descendantes ou leurs alliées, se relaient pour offrir chaque jour aux mânes impériaux les oblations prescrites, et prendre soin des trésors qui leur sont confiés. Elles habitent, ainsi que les gardes permanents du tombeau, dans des pavillons établis dans son enceinte.

La sépulture elle-même, sauf pour Gia Long, n'est pas visible. Le mort repose sous un mamelon, ceinturé d'un mur épais que ferme une porte de bronze, en un point ignoré de tous. Autour de ces différents monuments s'ordonnent des jardins à la chinoise, aux gradins entourés de murettes, des massifs de verdure dont les principales essences sont les pins, arbres sacrés, les letchis, les pamplemoussiers, les frangipaniers aux fleurs odorantes. Partout s'étalent des pièces d'eau fleuries de plantes aquatiques : lotus, nénuphars, nymphéas, et certaines espèces très rares apportées de Chine. Des kiosques et des belvedères se dressent sur les îlots qui les parsèment, des embarcadères, sur leurs rives ; des ponts de pierre les enjambent. Les allées sont jalonnées de portiques ou propylées de bronze, d'obélisques, de colonnes décoratives. Enfin, des pavillons de plaisance s'élèvent au milieu des bosquets. C'est là que les empereurs qui ont tous, sauf Minh Mang, fait construire leur tombeau de leur vivant, venaient goûter les plaisirs de la retraite et surveiller les travaux. On sait que la fin de la vie terrestre n'a rien d'attristant pour les Annamites et ces jardins de la mort, avec leurs verdures, leurs étangs et leurs fleurs n'évoquent aucune idée funèbre et se parent de grâce et de sérénité.

Le tombeau de Gia Long, le plus ancien, marque la transition entre les tombes déjà décrites et les parcs splendides que nous venons de voir. Son corps et celui de sa première épouse reposent dans deux sarcophages visibles, au milieu d'une vaste cour qui rappelle l'enceinte des tombes particulières. C'est dans sa majestueuse simplicité, le plus impressionnant de tous ces monuments.

Sous ses successeurs, le renouveau de l'influence chinoise inspire aux souverains lettrés l'imitation du plan et de l'ordonnance des tombeaux dynastiques du Céleste Empire. Le plus classique est celui de Minh Mang, édifié sous Thieu Tri en 1841 ; celui de Thieu Tri, exécuté sous ses yeux et probablement par les mêmes artisans, est du même style. Celui de Tu Duc, est plus maniéré avec un effort visible pour échapper à tout ce qui pourrait rappeler l'idée de la mort : c'est ainsi qu'il fit édifier un charmant pavillon sur pilotis, au bord d'un bassin, pour permettre aux femmes de son harem de s'y baigner sous ses yeux. Dans le tombeau de Dong Khanh, qui date de 1889, avec son mausolée où se trahit l'influence de l'architecture occidentale, et dans celui de S.M. Khai Dinh,

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

édifié il y a une dizaine d'années, on constate, avec plus de liberté à l'égard des modèles chinois, plus d'originalité et de personnalité. Les tombeaux de la Rivière des Parfums n'ont pas le caractère de grandeur de ceux que les Chinois ont élevé aux Ming et aux T'sing, mais ils ont plus de grâce émouvante, et il semble bien que ce soit dans ces monuments funéraires que les Annamites aient porté au plus haut degré l'expression de leur art.



Université Côte d'Azur. Bibliothèques

MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

LA SCULPTURE ET LA PEINTURE



ERVANTES du maître de l'œuvre, la peinture et la sculpture ne se manifestent à l'origine que dans la décoration de l'édifice. Elles ne s'émancipent qu'à la longue : la fresque devient tableau : le bas-relief, statue. Cette loi générale a régi l'évolution de ces arts au pays d'Annam et elle y a même trouvé une confirmation singulière.

La maçonnerie, réduite comme on l'a vu à une place infime dans la construction du temple ou du palais, n'apparaît jamais nue à l'intérieur ; les pans de murs y sont toujours revêtus de panneaux de boiserie. Il en résulte que la peinture ne peut avoir de place dans la décoration intérieure des édifices. D'ailleurs la pénombre qui y règne en tout temps serait peu favorable à son emploi ; il faut une décoration susceptible d'accrocher le peu de lumière qui filtre dans les travées, d'où l'emploi de la sculpture ou, dans les panneaux recevant une ornementation plate, d'une incrustation en matériaux lumineux par eux-mêmes : nacre, métal, jade, ivoire. L'utilisation de la peinture dans les bâtiments est d'ailleurs récente. Dans les palais de Huê, construits sous le règne de Gia Long, les charpentes et les colonnes étaient généralement en bois naturel. Ce n'est que sous Minh Mang et ses successeurs qu'elles furent laquées de rouge et parsemées de dessins d'or.

A l'extérieur des édifices, la peinture sert surtout à souligner les lignes architecturales : moulures, encadrements, socles, chapiteaux, ou à rehausser les sculptures en stuc ; encore avons-nous vu que la céramique et la mosaïque étaient d'habitude préférées pour cet usage.

On ne connaît pour ainsi dire pas de portraits peints, et quant aux paysages, très peu nombreux d'ailleurs, que l'on peut attribuer à des artistes annamites, ils sont traités en teintes plates et sont ordinairement monochromes. Ils reproduisent presque toujours des sujets tirés des « Cent classiques ». On eut dire, en somme, que la peinture annamite

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

n'existe pas. Le peintre est exclusivement imagier ou enlumineur. Son habileté à dessiner facilite une abondante production d'images religieuses ou profanes, exécutées sur du papier de riz ou bien sur du papier fort monté en « kakémono ». Dans la plupart des monastères, les bonzes fabriquent des milliers d'images pieuses représentant les divinités bouddhiques. Au Tonkin et en Annam, de nombreux imagiers peignent à la détrempe ou à l'encre de Chine des panneaux que l'on suspend aux murs pour orner les maisons : petits paysages, divinités et génies, bouquets, ensembles symboliques de plantes et d'animaux, silhouettes de jolies femmes. Toutes les formes sont pour ainsi dire stéréotypées ; tous les sujets s'inspirent de modèles chinois et l'on ne sait ce dont il faut s'étonner le plus, de la dextérité avec laquelle le peintre expédie son œuvre ou de la patience qu'il met à répéter inlassablement les mêmes formes et les mêmes sujets. Signalons enfin l'existence d'une abondante inconographie populaire, gravures sur bois, imprimées en noir ou en deux ou trois couleurs, qui ont toujours un caractère religieux.

La sculpture sur bois joue le rôle essentiel dans la décoration de l'édifice. Elle accentue les lignes des consoles, parfois même des colonnes ; elle décore les gâbles et les tympans ; elle revêt d'une véritable dentelle les boiseries et encadre les panneaux de moulures délicates, ainsi que les médaillons, les trumeaux et les cimaises. La plupart des statues annamites sont en bois. L'artisan dispose d'excellents matériaux ; les forêts d'Indochine abondent en bois précieux, particulièrement propres à la sculpture, bois durs, ou bois tendres de travail aisé. Les premiers s'emploient pour les statues qui doivent rester telles qu'elles sortent du ciseau de l'artiste ; les seconds, pour les statues, infiniment plus nombreuses d'ailleurs, qui doivent être recouvertes de laque ; on se sert surtout dans ce cas du bois de jaquier, le *go mit*, et du *van tam*, bois légers de couleur jaune et très tendres. Ces statues, sauf les statuettes de petite dimension, ne sont pas taillées d'un seul bloc, mais constituent de véritables assemblages de pièces. Dumoutier, qui a bien connu les procédés des statuaires Tonkinois, en décrit comme suit la fabrication : « Quand l'ébauche est dégrossie au ciseau, et que toutes les parties sont amenées à leurs proportions définitives, on dissimule tous les défauts et les traces d'assemblage au moyen d'un mastic composé de kaolin et de laque, et on se sert ensuite du même mastic pour recouvrir la statue tout entière et former les épaisseurs et les détails. On opère par couches successives, et l'artiste se livre alors à un véritable modelage au mastic sur une armature de bois. Quand le modèle est amené à un point suffisant et qu'il est sec, on le polit par le frottement à l'aide de petites pierres, et on procède ensuite aux opérations du laquage et de la dorure. Seules les statues représentant les plus hautes divinités du panthéon bouddhique sont entièrement dorées, le visage, les mains à

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Brûle-parfum en bronze.
Huê.



Vase en bronze.
Van Miêu de Hanoï.

Centre de Documentation sur l'Asie du Sud-Est et le Monde Indonésien
EPHE VIe Section

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

l'or mat, et le vêtement à l' « or laqué », qui est le plus souvent de l'étain. Les personnages de second ordre comme les boddhisatvas ont les vêtements dorés à la laque et le visage et les mains peints couleur chair ; les saints, personnages humains divinisés, le dieu de la guerre, etc., ont la figure et les mains peintes de couleur chair et les vêtements laqués de différentes teintes. Il en va de même pour les effigies de supérieurs de monastères.» Parmi ces statues pieuses, on peut citer le *Bouddha entrant dans le nirvana* du Musée de Hanoï, et la *Quan Am* aux quatre-vingt deux bras de la pagode de Yen Phu, dans Bac Ninh.

La pierre, rare dans la plupart des pays habités par les Annamites, est peu employée par les statuaires et limitée d'ordinaire à certaines représentations. Telles sont les statues de mandarins qui forment la haie devant les tombes des grands personnages. Elles sont taillées dans un gros bloc de granit, plus rarement de calcaire, selon un canon immuable transmis par les Célestes. Il faut faire une exception pour celles, aux costumes archaïques, entourant le tombeau d'un mandarin, dans la région de Dap Cau, qui doit remonter au XVIe siècle. Il existe dans une grotte du Sud du Thanh Hoa, celle de Giang Thanh, un groupe taillé dans le rocher même, représentant le général chinois Quan Van Truong, des Han, et le général annamite Man Quan Cong, des Lê, entourés de personnages, qui est d'une très remarquable exécution. Il contraste heureusement avec celle des statues funéraires, dont le centre de fabrication est depuis plus d'un siècle à Nhué Thon, dans la même province.

Dans cette statuaire, les animaux sont traités sans aucune préoccupation de réalisme. D'une façon générale d'ailleurs les sculpteurs animaliers annamites sont très médiocres. S'ils apportent un grand esprit d'invention à la figuration des animaux fabuleux utilisés dans la décoration, l'interprétation de la faune réelle est chez eux dépourvue de toute qualité. On peut en juger par les tigres qui ornent les écrans protecteurs des pagodes, les singes et les renards que l'on voit au devant de quelques édifices, totalement dépourvus de vérité et d'art.

Certaines statues de pierre sont laquées comme celles de la pagode de Trieu Da, dans le Thai Binh. Il existe aussi des statues de terre qu'il ne faut point confondre avec celles qui sont exécutées en stuc annamite. Cette dernière matière est d'autant plus employée qu'elle est facile à modeler et à peindre : les génies gardiens des portes et les scènes des supplices de l'enfer, dans les pagodes bouddhiques, sont modelés dans ce stuc. L'argile sert surtout à la fabrication de très grandes pièces. Elles sont soutenues à l'intérieur par une armature de bois, parfois même de briques. La terre, une fois sèche, est laquée ou peinte et la statue, s'il s'agit d'un génie important ou d'un personnage historique, est revêtue d'une robe d'apparat, plus ou moins somptueuse, qui en dissimule les défauts : telles sont les deux grandes effigies des deux sœurs Trung Nhi et Trung Trac à Hanoï. Les Anna-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

mites atteignent ainsi au colossal à peu de frais. Ils imitent en celà les Cambodgiens qui construisent ainsi des bouddhas gigantesques, comme ceux des pagodes de Oudong ou ceux que l'on retrouve au milieu même des monuments d'Angkor. Toutes ces statues sont modernes, voire récentes ; les anciennes ont subi les injures du temps et même celles des hommes : la cupidité, aux époques troublées, a souvent fait éventrer ces figures énormes, au creux desquelles on croyait que des trésors étaient cachés. Aujourd'hui le ciment armé remplace la terre, témoin le Bouddha de quatre mètres de hauteur érigé dans ces dernières années à la pagode de Nui Cam en Cochinchine.

LE BRONZE

C'EST à l'art du fondeur que l'on doit les plus importantes pièces de sculpture. Le bronze a été connu des Indochinois dès la plus haute antiquité. Lors de la première conquête chinoise, avant notre ère, les ancêtres des Annamites avaient déjà des armes de bronze. D'autre part, les Indonésiens qui peuplaient alors la plus grande partie de l'Annam actuel, possédaient une technique perfectionnée de la fonte de ce métal. M. V. Goloubew a récemment montré qu'il existait au Thanh Hoa une civilisation mixte, sino-indonésienne, qui a produit de remarquables œuvres, notamment les fameux *tambours de pluie* que l'on trouve en Extrême-Orient, dans l'ancien habitat des Indonésiens. Il ne semble pas qu'on puisse attribuer en toute certitude à l'art annamite la plupart des bronzes aux formes archaïques que l'on découvre en Indochine. Elles devaient être d'importation chinoise ou dues à des ateliers chinois installés dans le pays. Tels sont les bronzes du *Van Mieu* de Hanoï ou ceux de la collection d'Argence, aujourd'hui au Musée de l'École d'Extrême-Orient.

Cet art semble avoir subi une éclipse en Annam jusque vers le milieu du XVIIe siècle, époque à laquelle un métis portugais, Jao da Cruz, vint s'établir au village de Tho Duc, encore appelé aujourd'hui le Village des Fondeurs, dans les faubourgs de Huê. Favorisé par les Seigneurs de Cochinchine qui espéraient reconstituer avec son aide leur artillerie, Jao da Cruz enseigna aux Annamites l'art de fondre de grandes pièces. On peut citer parmi les plus belles, les vasques de bronze qui se trouvent dans la Citadelle, au tombeau de Dong Khanh et dans le Palais. Les deux plus importantes, qui décorent la cour du palais Can Chanh, pèsent plus de 1500 kilogs ; elles ont un diamètre extérieur de 2 m. 22, et une profondeur de 1 m. 84. Ces vasques étaient des attributs ou des symboles de l'autorité impériale. Leur forme ne paraît pas se rapporter à un modèle chinois. Nous avons été, quant à nous, très frappé par leur ressemblance

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

avec une vasque de plomb, à l'usage de fonts baptismaux, spécimen d'art portugais, conservé au Musée de Cluny. Cet art ne périclita pas entre les mains des Annamites et d'autres pièces de grandes dimensions furent fondues au cours du XVIIIe siècle, notamment des cloches géantes, d'une forme très élégante, à la robe richement décorée et que surmontent des dragons formant anneaux de suspension ; particulièrement remarquable est celle de la pagode de Tien Mau, haute de 2 m. 50, pesant plus de 2.000 kilogs, et coulée en 1710. Sous le règne de Minh Mang furent fondus les neuf canons énormes, que l'on trouve près de la porte Ngo Môn, auxquels leur masse imposante a valu d'être promus au rang de génies. Ils sont du calibre de 220 et mesurent plus de cinq mètres de longueur. Les plus fameux des grands bronzes sont les neuf urnes dynastiques rangées devant le temple The Mieu. Chacune de ces urnes « symboles de la pérennité du pouvoir dans la famille impériale » correspond à un des empereurs qui ont régné depuis 1806. Exécutées en 1835 elles pèsent de 2000 à 2600 kilogs et portent en relief sur leurs flancs « des figures représentant des astres, des météores, des sites, des animaux, des arbres, des monuments, des objets qui sont la personnification de l'Empire tout entier et de l'univers ».

La statuaire de bronze proprement dite a donné peu d'œuvres de grande taille ; la plus importante est celle dite du « Grand Bouddha », érigée dans le temple du même nom à Hanoï. Le génie Tran Vu est représenté assis, une main levée dans un geste de commandement, l'autre appuyée sur son épée autour de laquelle s'enroule un serpent et qui repose sur une tortue. Toute la statue est patinée en noir, mais elle est dissimulée par une robe de soie, don de l'empereur Thieu Tri. L'ombre qui règne dans le temple permet difficilement de voir les traits du personnage, dont les yeux et les lèvres ont été peints et dont la moustache et la barbe sont faits de crins implantés dans le bronze. Fondue en 1678, elle mesure trois mètres de hauteur et les Annamites lui assignent un poids de 6000 livres. Deux autres statues de *Tran Vu* de grandeur analogue et de même modèle, existent dans des villages proches de Hanoï ; elles dateraient de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

A Hanoï même, dans un temple de la rue des Voiles, on vénère une image de Quan Dê, le dieu chinois de la guerre. Dumoutier la considère comme la plus remarquable pièce de bronze du Tonkin. A la façon dont sont traités les plis de la robe, au modelé des mains et du visage, il hésite même à la rattacher à l'art annamite.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

CARACTÈRES DE LA STATUAIRE

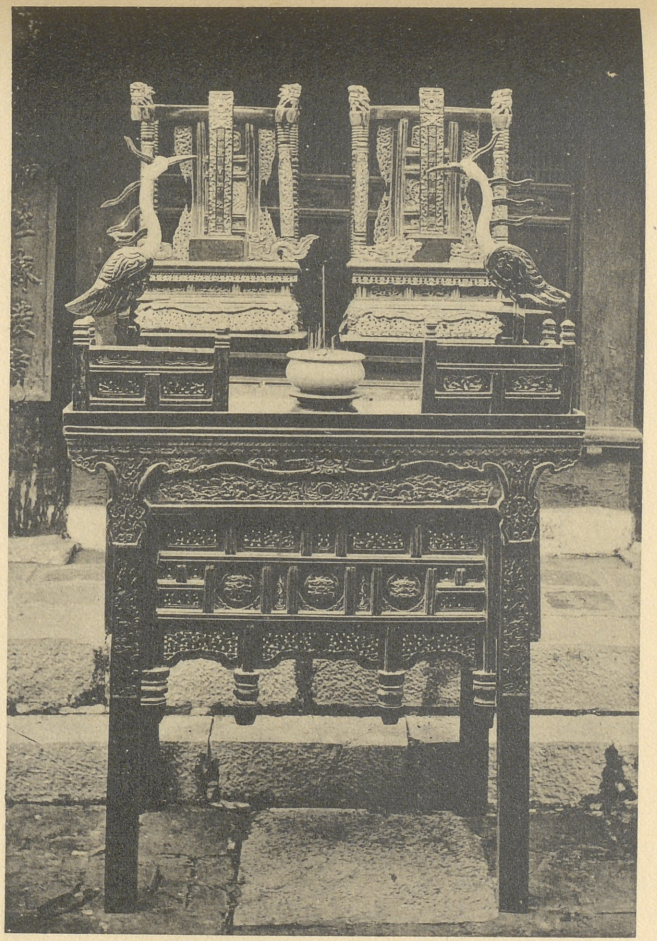
Toutes ces effigies de divinités ou de génies, quelle que soit leur matière, offrent le même caractère : elles sont schématisées, établies suivant des poncifs invariables. Les formes sont massives, les volumes mal équilibrés, les gestes gauches, les bras collés au corps ou soulevés en des mouvements symboliques et immuables. Les statues de bois en particulier sont d'une facture tellement impersonnelle qu'elles semblent sortir d'un même atelier, avec leurs visages sans expression, leurs mains et leurs pieds sommairement traités. Les vêtements sont surchargés d'ornements qui témoignent bien plus de la virtuosité du modeleur que du talent du sculpteur. Les statues funéraires, aux formes presque rectilignes, ont l'air de gaînes de pierre. Ce n'est pas dans cette iconographie religieuse qu'il faut chercher la plus intéressante manifestation de cet art plastique pour lequel cependant les Annamites semblent le mieux doués. C'est ici qu'apparaît le divorce qui existe pour eux entre la convention et la nature, entre la tradition et la vie. Dès que l'artiste sort du domaine irréel, dès qu'il s'émancipe du passé et qu'il redevient lui-même, la valeur de sa production s'accroît. Il s'astreint alors à l'observation directe des êtres et des choses. Ne lui demandons pas d'imaginer mais seulement d'observer. Dumoutier a noté que même libéré du canon religieux, il ne parvient pas d'emblée à la vérité : « Dans les cloîtres latéraux de certaines pagodes on peut voir, alignés le long des murs, des figures polychromes de personnages dans les postures les plus variées ; ce sont ou bien des La han (arrhats) ou bien des saints du taoïsme. Chacun d'eux est représenté avec une physionomie spéciale et dans un mouvement conventionnel qui est le sien et qui sert à le distinguer des autres ; mais ce mouvement, cette physionomie, rompent absolument avec la tradition hiératique ; les traits des personnages expriment des caractères personnels, des passions humaines ; leurs attitudes sont celles de la vie réelle et nulle autre part ailleurs il n'est possible de mieux se rendre compte de l'esthétique des Annamites dans les arts plastiques ; leurs personnages n'ont ni anatomie ni proportions et, lorsqu'ils veulent accentuer un caractère ils tombent toujours dans la caricature ».

Mais si laissant derrière nous les statues hiératiques des divinités qui trônent dans les sanctuaires, ainsi que les figures grimaçantes et caricaturales des galeries, nous traversons la cour qui s'étend derrière la pagode, et entrons par la porte centrale dans le monastère qui lui fait face, nous trouvons un autre temple, dans la travée principale duquel s'alignent d'autres statues laquées d'or. Nous serons frappés par le contraste qu'elles présentent avec les précédentes. Pas d'autre convention ici

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Brûle-parfum de bronze.
Tombeau de Gialong (Huê).



Autel et tablettes funéraires.
Van Miêu de Hanoï.

Centre de Documentation sur l'Asie du Sud-Est et le Monde Indonésien
EPHE VIe Section

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

que l'attitude consacrée de la méditation et de la prière. Les visages modelés avec sobriété et vérité ne sont plus impersonnels ou grimaçants. Ils diffèrent les uns des autres et chacun d'eux traduit la vie individuelle. Ce sont des portraits, ceux des supérieurs défunts du monastère. Ici, l'artiste a voulu sans aucun doute « faire ressemblant » et s'il n'y est pas toujours parvenu, du moins il a fait « vrai ». La plupart de ces statues ont été exécutées du vivant du personnage ou immédiatement après sa mort et l'artiste a travaillé d'après le modèle vivant ou sur des souvenirs précis.

Parfois, s'il s'agit d'un personnage historique et si elle a été sculptée de son temps, l'œuvre a les mêmes qualités. La plus célèbre et la plus remarquable des statues annamites actuellement connues est celle de l'artiste à qui l'on doit, croit-on, le « Grand Bouddha » de Hanoï, et qui est conservée dans ce temple. Il est représenté dans une attitude familière aux Annamites, assis sur ses talons, autant qu'on en peut juger car il est entièrement revêtu d'une robe rouge. Les proportions sont exactes, le mouvement bien rendu, le visage simplement mais parfaitement modelé ; le regard, accentué par l'émail des yeux, est d'une vie intense. Le mieux qu'on puisse dire de cette statue, un des chefs-d'œuvre de l'art annamite, c'est qu'elle fait invinciblement penser au « *Scribe accroupi* » du Louvre et j'estime qu'elle peut supporter la comparaison. De même valeur est celle du bonze chinois *Minh Hyeng*, à Ha Trung, dans le Thanh Hoa. Non seulement le type ethnique est bien saisi, mais l'expression de bonté, de sérénité souriante est parfaitement rendue. Près de cette statue celle de la princesse *Nguyên Ngoc Tu* est aussi digne d'intérêt. Parmi les autres figures, dues à la même veine, on peut citer la statue du roi *Ly Thân Tôn*, du bonze *Tu Dao Hanh*, dont ce roi était la réincarnation, et qui sont dans la pagode de Yen Lang, à Thiên Phuc, une des plus belles du Tonkin par son site admirable de montagnes et d'étangs à la bordure même du delta. Citons encore celle de *Lê Dai Hanh* à Hoa Lu et celle de *Tê Thanh Tôn*, à Mat Son, dans le Thanh Hoa. Cette dernière statue est entourée des six épouses du souverain, toutes de races différentes, dont les traits et les costumes caractéristiques sont très bien reproduits.

L'esprit réaliste qui anime les sculpteurs donne à ces véritables portraits une valeur documentaire de premier ordre. Dumoutier signale dans la pagode de Huong Canh, dans le Vinh Yen, des statues « au nez aquilin, à la longue chevelure bouclée recouvrant les épaules » et, dans le temple de Dinh Bang, une suite de personnages vêtus de longues tuniques et coiffés d'un haut bonnet pointu, ainsi que des représentations de bouffons difformes, de nains, de soldats, de palefreniers royaux dans leurs costumes du XIIe et du XIIIe siècles. On peut en rapprocher la suite de personnages qui accompagnent la statue de *Lê Dai Hanh* à Hoa Lu : princes, officiers, soldats, et celui des deux esclaves chams

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

de la pagode funéraire des Nguyên qui ont une valeur d'ethniques.

On se rendra compte d'ailleurs de la manière dont les Annamites savent traduire la vie et le mouvement d'après les mille statuettes que fabriquent les sculpteurs de Hanoï pour les amateurs européens, art nouveau devant lequel boudent encore les amateurs indigènes, déconcertés par leur réalisme. Elles représentent les types de la rue et des champs, le coolie avec sa brouette, la congaï portant ses deux paniers aux bouts du fléau, le musicien ambulant, le devin aveugle, le paysan et son buffle, le pêcheur et ses filets. Toutes ces œuvres trahissent sans doute une ignorance totale de la composition et sont d'une exécution assez gauche encore mais elles n'en révèlent pas moins le don de l'observation et le sens de la vie. Malheureusement la grande tare de l'ouvrier d'art annamite n'a pas tardé à se manifester dans ce domaine comme dans les autres ; l'esprit d'imitation y règne déjà ; chaque type à peine créé est copié à des centaines d'exemplaires et des poncifs nouveaux viennent ainsi s'ajouter aux anciens.



Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Centre de Documentation
sur l'Asie du Sud-Est et le
Monde Indonésien
EPHE VIe Section

LES ARTS MINEURS

LES ARTS DU MÉTAL

PAR tout ce que nous savons de lui, maintenant, nous sommes arrivés à cette conclusion que l'artiste annamite est avant tout un décorateur. L'art qui trouve en soi sa propre raison d'être et sa fin lui est inconnu ; le mot même manque à sa langue comme la conception de l'art pour l'art à son cerveau. C'est dans le domaine des arts décoratifs, des arts appliqués, que s'exerce toute son activité artistique ; c'est là que se donnent le mieux carrière, à défaut de génie inventif, ses indéniables qualités d'exécution. Tout ce qui sort de ses mains, de l'objet de luxe à l'objet usuel, du coffret de marqueterie au plus simple instrument de musique, du brûle-parfum ciselé à la marmite à cuire le riz, témoigne d'un effort esthétique et présente cette beauté qui vient de l'étroite adaptation de la forme à la matière et à l'usage.

Il est très difficile pour les bronzes archaïques de déterminer leur origine et leur date. Certains ont été fabriqués en Annam par des fondeurs chinois, d'autres sont des copies d'objets anciens exécutés à une époque récente. Il existe notamment au Musée Khai Dinh des vases de bronze aux formes anciennes qui ont été fondus en Annam à la demande de l'empereur Minh Mang en 1839. Dans bien des cas on doute, et les jugements des experts peuvent varier. Il en est ainsi pour le très remarquable trône des ancêtres, ou « Chaise de l'âme », du Musée Louis Finot, à Hanoï, et pour les vases de bronze du Van Mieu, qu'on a estimés longtemps annamites et qu'on attribue aujourd'hui de préférence à l'art chinois.

Les bronziers forment une importante corporation ; c'est un des métiers d'art où s'est le mieux conservée la tradition familiale et le groupement par villages. Tandis que le sculpteur de statues religieuses se transporte la plupart du temps de pagode en pagode, le bronzier

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

travaille en atelier. Son procédé favori pour les objets de valeur est la cire perdue. Il modèle ainsi une maquette pour chaque objet, même quand cet objet reproduit un modèle antérieur. Le bronze une fois coulé est repris au burin ; souvent certaines parties : anses de vases ou pieds de brûle-parfums, sont fondues à part, puis assemblées. C'est dans ce montage et dans ce polissage que l'Annamite excelle le moins ; en général, sa technique est très inférieure et il a tout à gagner sur ce point à se mettre à l'école des maîtres chinois ou même européens. Les métaux employés sont le cuivre pur, le cuivre allié en proportions variables à l'étain, au zinc et même au plomb. Les Japonais qui ont enseigné quelques années à l'École professionnelle de Hanoï, et ceux qui se sont installés dans cette ville, ont appris aux fondeurs tonkinois les secrets de la patine. Ceux-ci ont profité de leurs leçons et certaines patines « brun sombre » ou vertes ont été très remarquées dans les récentes expositions. Comme toute chose en Annam, la composition des alliages fut jadis réglementée. On attribue au respect de ces règles l'admirable sonorité des cloches et des gongs.

C'est surtout pour les besoins religieux que travaillent les fondeurs de bronze. Nous avons déjà parlé des cloches énormes des pagodes ; chaque dinh, d'autre part, a la sienne. Les *khanh* sont des plaques de bronze en forme de croissant de lune, d'une seule pièce, et dont quelques-uns sont de forme très élégante, comme celui de la pagode de *Thien Mau*, fondue en 1674 par Jao da Cruz et qui est large d'un mètre soixante. Ils sont suspendus par leur partie supérieure à un portique de bois sculpté. Les gongs, dont l'usage est très répandu, sont de forme circulaire avec un renflement central, sans aucun décor et portés par des cadres de forme ronde. Le mobilier rituel comprend toujours, outre les garnitures d'autel, des brûle-parfums, dont les formes sont variées et qui peuvent être divisés en deux catégories. Les uns, ronds ou rectangulaires, à large ouverture, sont remplis de sable : on y fiche les baguettes d'encens, les « jossticks », que les fidèles font brûler devant les tablettes ou les images sacrées. Les autres sont fermés par un couvercle ajouré, par les trous duquel s'échappent les volutes de l'encens qui se consume à l'intérieur ; ils se composent d'un pied ou d'un socle mobile sur lequel repose le corps du brûle-parfum. Des anses rapportées permettent de le soulever. Il en est de toutes tailles, depuis ceux que l'on place dans les maisons devant l'autel des ancêtres, jusqu'aux énormes pièces, pesant plusieurs centaines de kilogs, hautes de deux mètres, en forme de pagodons, que l'on trouve devant les palais et les tombeaux de Huê. Une des formes les plus originales est une sphère parfaite reposant sur trois dragons et que décorent des lions, au sommet et sur les côtés. Les vases et les candélabres sont de forme peu variée ; ces derniers sont coupés à leur tiers inférieur par un large plateau destiné à recevoir la cire fondue.

A droite et à gauche des principaux autels figurent toujours deux

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

grues ou phénix de cuivre, montés sur des tortues, symbole de longévité. Les phénix de la pagode de Hoi Dong, au Jardin botanique de Hanoï, mesurent deux mètres trente de hauteur. Dans des rateliers posés à même le sol, en bois sculpté, s'alignent des armes rituelles montées sur des hampes de bois laqué, à moins qu'il ne s'agisse des emblèmes des huit objets précieux, que l'on porte dans les processions.

Les fondeurs fabriquent en outre des objets d'usage profane : des plateaux et de larges coupes, des bouilloires et des théières ; des fourneaux, des réchauds, des fers à repasser, ces derniers de forme très curieuse, des chaufferettes portatives dont le couvercle est guilloché en nid d'abeilles, des crachoirs en forme de vases, aux bords très larges, pour les chiqueurs de bétel. Depuis l'arrivée des Européens, ils font des vases à fleurs, des cendriers, des vide-poches, etc.

Le cuivre et le bronze sont parfois décorés à l'aide d'incrustations et d'émaux. Ces incrustations, sortes de damasquinures, parfois très fines, sont faites d'argent, d'étain ou de cuivre blanc, alliage de cuivre et de nickel. Les Annamites ne paraissent pas avoir pratiqué le cloisonné comme en Chine, mais ils se sont longtemps livrés à la fabrication des émaux. Nous avons déjà signalé ceux qui décorent les grands portiques de Huế. On trouve aussi des arêtes faîtières, des couronnements de colonnes en émail : les plus beaux sont ceux du tombeau du prince Kien Thai Vuong. Il existait encore, il y a une trentaine d'années, quelques vieux émailleurs à Huế. Ils fabriquaient de menus objets : coupes, bombonnières, vide-poches, de forme charmante et d'un coloris délicat où dominaient le rose et le vert. Leur art s'est perdu et la plupart des « émaux de Huê » qui circulent en Annam proviennent de Canton. Le Musée Louis Finot possède une pièce importante de travail annamite, exécutée sous Minh Mang en 1830, un plateau émaillé portant un poème encadré de motifs. Il existe au même Musée deux très beaux vases à offrandes en bronze décorés d'émaux.

L'étain est relativement peu employé. Les potiers d'étain sont rares et leur clientèle se recrute parmi les gens pauvres. Ils fabriquent des objets rituels qui sont la copie des objets en cuivre ou en bronze, plus accessibles aux petites bourses, parfois ornés d'inscrutations en relief, en cuivre blanc.

L'art du ferronnier s'est perdu en pays d'Annam ; il a dû cependant parvenir à un certain degré de développement, si l'on en juge par les quelques objets en fer forgé de la collection de M. Lichtenfelder, donnée au Musée de Hanoï, et qui sont des pièces remarquables.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Le travail des métaux précieux n'a pas cessé au contraire de progresser, conséquence du progrès économique que nous avons sucité dans la Colonie. Orfèvres et bijoutiers se servent uniquement de métal pur, or et argent, sans alliage, plus ductile et plus précieux. Ils donnent à l'or une teinte rouge, assez déplaisante à nos yeux d'Occidentaux, en trempant les bijoux dans une décoction de plantes. Tout le travail du métal précieux se fait au marteau. La feuille d'or ou d'argent est dressée et emboutie, puis ciselée ou repoussée. Nous renvoyons pour l'étude des méthodes employées par les orfèvres annamites au livre de M. Bernanose qui a consciencieusement étudié la technique, l'outillage et les modèles des ouvriers d'art tonkinois.

Les bijoux sont très recherchés des Annamites ; ils constituent pour eux le plus courant des placements en valeurs mobilières, et souvent les femmes, quelque soit leur rang social, portent sur elles tout l'avoir disponible du ménage. La mode diffère d'ailleurs du Nord au Sud. Les Tonkinoises aiment les colliers de grains d'or qui enserrent le cou de cinq ou six rangs avant de retomber sur la poitrine ; les femmes du peuple et les enfants ont des colliers en argent uni qui rappellent le « torques » antique. Les femmes de Huê et de Saïgon préfèrent les colliers à mailles, avec pendentifs, les broches, les multiples bracelets à vis, tous ces bijoux étant surchargés de ciselures. Comme elles nouent leurs cheveux en chignon, elles portent des épingles de tête en argent, ce que ne font point les Tonkinoises qui roulent les leurs en torsade dans une pièce de crépon. Les boucles d'oreilles sont portées par les unes et les autres : finement ciselées, elles ont la forme d'un bouton circulaire, que fixe généralement derrière le lobe un autre bouton se vissant dans le premier. Signalons aussi comme bijoux de parure, les boutons qui servent à agrafer la robe au cou et sur les côtés, et qui sont en or ou en argent travaillé.

Les enfants sont particulièrement parés : colliers, bracelets de mains et de pieds, et surtout profusion de pendentifs ayant une valeur d'amulette ; ces « boi » et ces « khanh » sont ornés d'emblêmes de bon augure ou de caractères symboliques de bonheur et de prospérité.

On peut enfin noter parmi les pièces de parure les ornements des chapeaux au Tonkin et en Annam : grandes agrafes d'argent dont les extrémités sont finement ciselées et qui retiennent le cordon aux lourds glands de soie des chapeaux de femmes ; cônes et pointes, en argent ou en or, des chapeaux de mandarins ou de riches bourgeois. Parmi les accessoires du costume féminin, au Tonkin, il faut citer également les petites boites à bétel, les bourses, les nécessaires de toilette, qui se portent attachés à la ceinture par des chaînettes d'argent

L'art de l'orfèvre ne se sépare pas de celui du bijoutier et il est exercé par les mêmes artisans. Ils confectionnent une infinité de boîtes à tabac, à bétel, à chaux ; des cornets porte-cigarettes, des coffrets à bijoux, des nécessaires pour fumerie d'opium. Ils décorent d'argent les pipes à eau,

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

les angles des plateaux à thé, les fourreaux et les gardes des sabres de parade ; ils cerclent de ce métal les bords et les pieds des bols de porcelaine fine. Mentionnons pour terminer les bijoux en filigrane d'or, généralement faits par des femmes et le doublage en relief des motifs, or sur argent, qui sont la spécialité des bijoutiers de Sadec, en Cochinchine. Les bijoutiers et les orfèvres sont aujourd'hui établis dans les grandes villes où ils ont des boutiques plus ou moins somptueuses ; mais on trouve de petits bijoutiers dans presque tous les villages du Sud. Il y a quelques années encore, des artisans ambulants parcouraient les campagnes, exécutant sous les yeux du client et sous son contrôle, les objets qui leur étaient commandés en utilisant les pièces de monnaie ou les lingots d'or remis par les clients qui en surveillaient avec méfiance l'exact emploi.

LES ARTS DU BOIS

Le travail du bois, nous le savons, est celui que l'Annamite pratique le plus couramment. Son aptitude particulière s'exerce surtout, en dehors de la décoration des édifices et de la statuaire, dans l'ébénisterie. La branche la plus importante de cet art est la fabrication du mobilier religieux. C'est à leurs meubles, fastueusement décorés, que les pagodes, d'aspect sombre et sévère, doivent tout leur éclat. Ce mobilier comprend essentiellement des autels et des tables d'offrandes. Leurs formes sont généralement assez lourdes. Les bois employés sont divers ; l'Annamite a le choix entre les bois durs qu'offre la variété des essences de la forêt : bois de lin ou de sao, les plus communs, rappelant le chêne ; bois de go, sorte de palissandre ; bois d'ébène, employé surtout en Annam pour les objets de petite dimension ; bois de gû, qui prend avec le temps une magnifique patine sombre ; bois de trac, un des plus beaux, qui est compact, de travail difficile, mais à peu près indestructible. Il faut tenir compte, en effet, du ravage des insectes et l'emploi des bois tendres, malgré leur couche protectrice de laque, n'est pas sans inconvénients ; ce sont cependant les plus usités en raison de leur bas prix et de leur travail plus aisé.

L'autel, table à quatre pieds, est ordinairement décoré par un panneau vertical, descendant assez bas, et qui figure la retombée d'un « jeté » en broderie. Les tables d'offrandes, placées en avant de l'autel, ont des formes plus variées. Elles sont rectangulaires et diffèrent surtout par le plateau ; tantôt il est parfaitement horizontal, ne débordant pas les pieds et formant avec eux un angle droit ; tantôt ses bords sont incurvés, recourbés vers le haut, comme les bords recroquevillés d'un parchemin déroulé, ou vers le bas en grecques ou en volutes qu'un motif raccorde aux pieds. Au-dessous du plateau les pieds sont souvent reliés entre eux par une

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

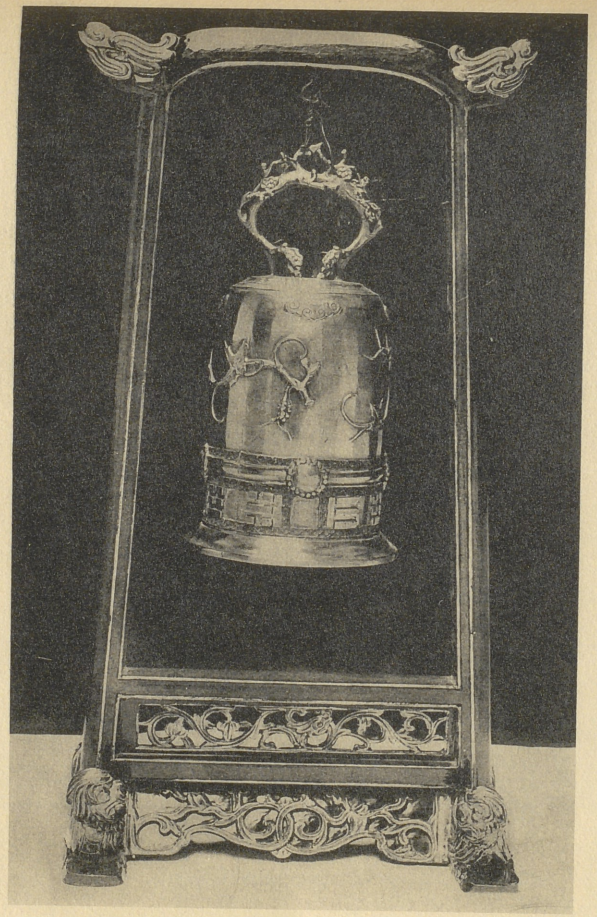
traverse horizontale qui assure la solidité de l'assemblage, donne plus de légèreté au meuble et est un important élément de décoration ; elle est rarement rectiligne, mais brisée par des décrochements en grecque ou simplement par des moulurations qui la rapprochent ou l'éloignent tour à tour du plateau. Un motif ornemental placé en équerre aux angles relie soit le plateau soit la traverse aux pieds ; il prend des formes très variées : chauve-souris aux ailes déployées, tête de dragon, nœud de cordons terminé par de longs glands. Les pieds sont le plus souvent tordus, convexes et font penser à un Louis XV trapu ; leur base est sculptée et incurvée vers l'intérieur. Les tables exécutées au XVIIIe siècle, dont quelques beaux spécimens existent au Palais, sont souvent longues et d'apparence un peu grêle, avec des pieds droits traités en balustres, d'un galbe élégant ; elles rappellent alors le style Louis XVI. Les tables et les autels antérieurs à cette époque, que l'on trouve encore dans quelques vieilles pagodes du Tonkin, sont très frustes, presque sans décoration, mais d'un style original et savoureux.

Les lits de camp des dinhs communaux et des « pagodes royales », destinées au souverain et à sa cour lors de ses déplacements, et que l'on confond communément avec des temples confucéens, se composent d'un grand plateau formé d'un ou plusieurs panneaux, reposant sur un chassis soutenu par quatre pieds bas. Les pieds sont les parties les plus riches, avec des sculptures d'un relief très accusé, ainsi que les traverses qui les unissent. Le plateau est parfois incrusté, mais il vaut surtout par l'épaisseur et la beauté du bois employé.

On trouve dans les temples de très beaux retables, parfois de grandes dimensions ; des panneaux votifs richement encadrés ; dans les entrecolonnements, des baldaquins sculptés ; des panneaux de sentences appliqués aux murs ou aux piliers ; des tabourets et des guéridons bas ; des tables à abblutions de formes très originales ; des *mô*, sortes de grelots de bois posés sur le sol et que l'officiant frappe à coup de maillet ; des lanternes aux cadres de bois finement travaillé, enchassant des lames de verre décoré au pinceau. Il ne faut pas oublier enfin les accessoires des processions et notamment le trône du génie, pièce massive et magnifiquement décorée, que douze hommes ont peine à porter sur leurs épaules. Mention doit être faite aussi du matériel des enterrements : palanquin qui reçoit le cercueil, pagodons qui abritent la « maison de l'âme », autels et tables d'offrandes portatives.

Le mobilier privé se compose de peu de pièces. En dehors du lit de camp et de l'autel des ancêtres, il ne comprend guère que quelques sièges, des tables et des bahuts. Les fauteuils, aux formes droites, sont très lourds ; le dossier contraste par sa ligne grêle, sinueuse et décorée, avec le siège proprement dit, généralement en bois massif, parfois en marbre, et les pieds épais, à section carrée. Il y a aussi des

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Cloche de bronze.
Art tonkinois moderne.



Bas-relief bouddhique.
Pagode de Lim (Tonkin).

MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

canapés aux formes rigides. Les tables ne diffèrent guère que par les dimensions des tables de pagodes. Avec les fauteuils, de petites tables à étagères et des tabourets carrés forment un ensemble invariable placé devant le lit de camp ou l'autel des ancêtres, dans la pièce des hôtes. On pose parfois à la tête du lit de camp une vitrine basse où l'on range les accessoires de la fumerie et les livres. Les bahuts sont les pièces les plus intéressantes de ce mobilier. Leur forme, avant l'époque présente où les artisans ont été influencés par les modèles japonais et européens, était exactement inscrite dans un parallélépipède, le plateau supérieur ne débordant pas les parois verticales, seuls le socle et les pieds faisaient saillie sur les côtés et en avant. La composition du bahut consiste en une alternance de panneaux rectangulaires et de panneaux carrés, séparés par des bandes horizontales plus étroites qui reçoivent des tiroirs. Le décor des anciens bahuts était très sobre : les panneaux étaient ornés de balustres nus. Puis les panneaux fixes et les panneaux mobiles à glissières, ainsi que la façade des tiroirs, ont reçu une ornementation de plus en plus chargée. Les plus beaux, qui datent, du XVIIIe siècle, conservés au Palais impérial ou au Musée de Hué, sont d'une composition très classique qui rappelle celle des « cabinets » de la Renaissance et du XVIIe siècle. Les bahuts modernes sont souvent incrustés de nacre, non seulement dans les panneaux plats, mais dans les moulures et le socle. Dans certains bahuts en trac, que l'on trouve surtout dans la région de Huê, les assemblages du meuble et ceux des panneaux sont accusés et, pour ainsi dire, renforcés par de minces équerres de cuivre blanc ou d'argent incrustées dans le bois. Il existe enfin des coffres sculptés pour enfermer les vêtements et les parures, ou pour recevoir les tablettes des ancêtres quand elles ne sont pas exposées sur l'autel domestique. Les lettrés se servent de tables-bureaux très basses et de bibliothèques qui sont de petits bahuts aux panneaux complètement ajourés.

Quelques intérieurs possèdent des écrans mobiles et des paravents dont les feuilles sont en bois sculpté, incrusté de nacre, à moins qu'ils ne reçoivent des pièces de broderie ou des lames de verre peintes à la chinoise, comme le grand paravent des « Cent Félicités » du Musée Khai Dinh, qui n'a pas moins de quatre mètres de développement. On fabrique à Dong Hoi des coffrets en bois de rose, de santal ou de citronnier. Enfin, il ne faut pas omettre les cercueils, dont quelques-uns sont fort beaux et font souvent partie de l'ameublement du salon d'honneur.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

LES LAQUES

L'art du laqueur est répandu dans tout l'Extrême-Orient. Point n'est besoin de rappeler ici les merveilleux laques de la Chine et du Japon. Les forêts indochinoises renferment des laquiers et la culture de cet arbre est pratiquée au Tonkin où ils forment d'importantes plantations. Le latex recueilli par incision, récolté avec grand soin car il noircit très vite à la lumière, donne, entre autres produits, l'huile de laque qui est à peu près l'unique peinture employée en Indochine et dont une notable quantité est exportée sur le Japon et la Chine où elle est très appréciée.

L'usage de la laque semble avoir été introduit en Annam par les Chinois du Yunnan. Les laqueurs annamites en attribuent la révélation à leur patron Tran Truong Cong, dont la principale pagode est à Phu Tho, centre important de production de laque. On sait les qualités particulières de cette précieuse matière : sa plasticité qui lui évite les craquelures, son imperméabilité absolue, sa conservation indéfinie, enfin sa transparence et son éclat. La laque adhère sur tous les corps. Si son usage le plus courant est le revêtement du bois, les Annamites l'emploient sur la poterie, le métal et le cuir. Il existe à Paris une colonie de laqueurs annamites qui se sont spécialisés dans le laquage des objets d'or et d'argent : porte-cigarettes, poudriers, étuis, coffrets, boitiers de montre ; ils créent de véritables petits chefs-d'œuvre par la beauté de la couleur et l'extrême délicatesse de l'exécution. Les cuirs de buffle, enduits d'une couche de laque brun clair ou noire, rehaussée de rinceaux et de caractères dorés, servent à faire des tapis, des coussins et des oreillers pour lits de camp ; ils rappellent par leur solidité et leur éclat les cuirs célèbres de Venise et de Cordoue.

La technique de la laque est minutieuse. L'objet, une fois amené à un poli parfait, est revêtu d'une première couche de couleur brune, passée au pinceau. Elle est suivie d'autres couches successives, pouvant aller jusqu'à sept, selon la valeur de l'objet. Chaque couche après complète dessication, doit être également poncée ; on conçoit dès lors la lenteur du travail et le prix que peuvent atteindre de beaux laques. Les Annamites n'emploient couramment que trois tons de laque : la noire, obtenue par le noircissement du produit à l'air ; la rouge, par l'incorporation de vermillon ; la brune, par le mélange des deux autres. La laque d'or est produite par l'interposition entre deux couches, de feuilles d'or, d'argent ou d'étain. Les reliefs proviennent non de la sculpture de la laque, telle que la pratiquent les Chinois, mais d'un modelage appliqué sur l'objet avant le laquage.

En dehors des statues, des meubles et des bahuts à panneaux laqués,

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

et des niches cultuelles, il faudrait énumérer tous les objets d'usage courant comme les plateaux à thé et à bétel, les coffrets ronds dits « coffrets de mariage » servant à enfermer les objets précieux et ornés de reliefs ; les boites contenant les produits nécessaires à la confection des chiques de bétel, ceux qui renferment les bonbons et les friandises. Il en est de charmants en forme de mandarines écorcées, aux quartiers saillants. On fabrique à Hué de très belles boites oblongues, décorées d'un caractère stylisé, qui reçoivent les brevets impériaux. Mais on ne trouve en Annam rien d'analogue à ces ravissantes petites boîtes qui valent autant par la matière que par le décor, gloire des collections de laques japonais.

L'INCRUSTATION

L'INCRUSTATION pratiquée depuis longtemps en Chine ne paraît avoir été connue qu'à une époque relativement récente en Annam au XVIIIe siècle au plus tôt. Elle y aurait été enseignée par un Annamite du Thanh Hoa, nommé Nguyen Kim, dont la pagode s'élevait à Hanoï dans le village des incrusteurs qui a disparu pour faire place à l'actuelle rue Paul Bert.

L'incrustation consiste à insérer un décor de nacre découpée dans un panneau de bois ou dans une couche de laque. Les Chinois, les Cantonnais surtout, ont pratiqué l'incrustation dans la laque et ils ont obtenu dans cet art de merveilleux effets. Les Annamites pratiquent surtout l'incrustation dans le bois et ils y sont passés maîtres. Ce travail exige l'emploi de bois très durs, au grain très serré, de coupe assez ancienne pour qu'ils ne « jouent » plus, ce qui ferait sauter les morceaux de nacre ; on emploie de préférence le go, le trac et l'ébène. La nacre usitée est celle d'un coquillage qu'on trouve sur les côtes de la mer de Chine mais qu'on peut se procurer aussi dans les mers chaudes qui baignent les Indes Néerlandaises et les Philippines. Il existe beaucoup de variétés de nacre qui se distinguent, soit par la tonalité générale, soit par le nombre de couleurs qu'elles donnent en décomposant la lumière comme des prismes. L'artisan a ainsi à sa disposition une véritable gamme de teintes dont il doit savoir jouer pour produire un effet vraiment décoratif. La nacre détachée de la coquille, aplanie, est classée par morceaux suivant sa coloration. Le dessin à reproduire, tracé à l'encre de Chine sur une feuille de papier très mince, sert de guide pour leur découpage. Chaque élément : tiges, feuilles, pétales de fleurs, papillons, oiseaux, partie du corps ou du costume s'il s'agit de personnages, est découpé puis limé à la largeur voulue, ce qui donne parfois des motifs d'une extrême ténuité. Ces fragments sont alors portés sur le bois de manière à reconstituer le dessin, et

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

délimités par un trait,. On les enlève alors et l'on creuse le bois en suivant les contours ainsi tracés. Ce travail de champlevage, exécuté sur une matière très dure et très cassante, est extrêmement délicat et confié à des femmes. Les parties champlevées sont alors garnies d'un mastic de laque dans lequel on insère les découpures de nacre. Après séchage, le tout est poncé pour obtenir un poli parfait. Il ne reste plus qu'à accentuer au burin les traits, à dessiner les ombres, à tracer certains détails impossibles à obtenir par le découpage.

Les plus anciens incrustés que nous connaissions, généralement des plateaux à thé, sont à dessins géométriques : triangles, losanges, cercles, découpés et enchassés dans le bois. Les motifs tirés du règne végétal sont apparus ensuite et, le progrès aidant, de véritables tableaux ont été exécutés par ce procéde. On se plaît d'habitude à vanter la beauté des anciennes incrustations. Par le peu d'objets anciens qui nous sont parvenus et qui ne remontent pas au-delà du XIXe siècle : bâtons de mandarins, fourreaux de sabres, hampes de parasols, tables à inscriptions offertes à de grands personnages, il ne semble pas que l'art des anciens soit supérieur à celui des bons incrusteurs actuels. Ceux-ci l'emportent sur leurs devanciers par le choix et la combinaison des couleurs, la beauté de la composition, la délicatesse de l'exécution : « Rien n'égale la finesse, écrit Dumoutier, la délicatesse de certains motifs d'incrustations qui encadrent les panneaux des bahuts, les coffrets et les plateaux ; il y a là des rinceaux, des vrilles de pampre, d'une ténuité telle qu'on se demande comment il est possible de les obtenir d'une matière aussi fragile que la nacre, au moyen d'outils aussi grossiers... Dans les incrustations soignées, chaque pétale de fleurs est serti d'un filet de nacre exactement découpé qui en épouse les contours et qui les borde et les enchasse à la façon des plombs de nos verrières. Le travail accuse une patience, une légèreté de touche, une dextérité à toute épreuve ; et la variété, l'opposition des nuances, le jeu de la lumière sur les irisations, produisent sur l'ébène des parties incrustées, des effets artistiques incontestables ».

Tous les meubles, même s'ils sont sculptés ou laqués, tous les objets en bois sont tributaires de l'incrustation.C'est sur les surfaces nues des panneaux des bahuts qu'elle s'exerce le plus à l'aise ; elle y inscrit de véritables tableaux, sujets de genre ou paysages d'un dessin délicat et d'un effet chatoyant. Certaines lames de paravents reçoivent ainsi des compositions de nacre de plus d'un mètre de hauteur. On incruste également l'écaille et l'ivoire. On incruste la nacre elle-même de motifs en relief et sculptés, ce qui augmente encore le jeu des lumières. De tous les arts pratiqués par les Annamites, c'est peut être le seul qu'ils aient porté à la perfection.

Cet aperçu sur la décoration du bois serait incomplet si l'on ne notait pas la place que tient dans ce domaine l'humble bambou. Poussant spontanément, sur toute l'étendue de l'Indochine, cet arbuste est la provi-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

dence des Annamites. Ses grosses tiges, dures, solides, lui fournissent la charpente de sa maison, les cadres de ses meubles rustiques. Débité il lui donne des ustensiles divers ; tranché en lames minces et tressé, il sert à fabriquer les « cai phen » qui forment les parois, les cloisons et les plafonds ; découpé en fines lanières, on l'emploie pour la vannerie et la sparterie. Ses usages sont innombrables et répondent à tous les besoins. Bien que le travail en soit très difficile, en raison de la fragilité des fibres qui éclatent sous le ciseau, les Annamites sont parvenus à le ciseler, pour ainsi dire, et à en faire de très beaux coffrets, des vases, des pipes à eau et même des statuettes. Enfin son emploi est général pour la fabrication des lames d'éventails et des montures de parasols.

L'éventail est inséparable de l'Annamite du Tonkin et de l'Annam. Très fruste à l'ordinaire, il peut avoir une monture d'ivoire, d'écaille, de nacre ou de bois odorant. La feuille, en papier plus ou moins épais, ou en soie, est rarement peinte et seulement décorée de motifs transparents ou ajourés. Particulièrement intéressants sont les éventails de plumes ; les plus beaux, très grands et montés sur hampes, spécialité de la province de Hung Yên, servent dans les processions et encadrent les autels. Le fond de forme ovale, est obtenu avec de très grandes plumes noires ou blanches, le centre et la base avec des plumes plus petites, de diverses couleurs formant des dessins très variés. Les Annamites se servent aussi des plumes pour recouvrir les chapeaux de mandarins. La chapellerie est d'ailleurs chez eux un art véritable. Les larges chapeaux des femmes tonkinoises ont une coiffe extrêmement fine, ornée de dessins réalisés à l'aide de fils de métal ou de soie.

La sparterie, localisée dans les régions où poussent les joncs marins, et notamment à Phat Diem, fournit de très belles productions que l'on exporte en quantité sous le nom trompeur de nattes de Chine.

Enfin la fabrication des stores peut être rangée dans les industries d'art, en raison de leur décor appliqué au pinceau. Les artisans de Hué, notamment, en fabriquent de fort intéressants, aux tonalités roses, vertes et jaunes, et l'industrie du tapis, récemment créée au Tonkin, pourrait s'inspirer de leurs compositions : elle y gagnerait un certain style local et éviterait la fastidieuse copie des modèles chinois.

Les bibelots que se disputent les collectionneurs en pays d'Annam, ont pour matière l'écaille, le jade ou l'ivoire. Le travail de l'écaille est pratiqué dans la région de Hatien et à Poulo Condore, en Cochinchine. Seuls les écaillistes de Hatien, où se pêche la tortue de mer à écaille brune dont ils se servent, ont des productions intéressantes : peignes, coffrets, boîtes à miroir, bonbonnières, étuis à cigarettes. Au Tonkin, on incruste ces objets de nacre. A Huê, on trouve parfois des boites cylindriques, dont le couvercle est surmonté d'une pierre précieuse, et dont les parois d'écaille sont doublées d'une feuille d'or

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

ou d'argent qui donne à l'écaille translucide un éclat très chaud.

Le jade travaillé en Annam est de qualité assez commune ; il est généralement blanc laiteux, très légèrement vert. Les artisans ne font que de petites pièces dont aucune n'est comparable aux jades chinois : ce sont des sceaux de mandarins, des agrafes de ceintures de cérémonie, de petits sceptres, les *nhu y*, analogues aux *jou y* chinois et surtout des pendentifs que l'on porte attachés à un fil de soie.

Le travail de l'ivoire est de plus en plus délaissé ; il a cependant été assez florissant autrefois. Si l'on trouve peu de statuettes, à l'exception de ces petits bibelots comparables aux netzkés japonais qui existent dans certaines collections de Huê, on trouve de petites cassolettes ajourées enfermant une fleur odorante, que les élégantes d'Annam portent suspendues aux boutons de leur robe. L'ivoire a été surtout employé comme élément décoratif. De minces lames découpées forment les bords des riches plateaux à thé ; des pièces d'ivoire, finement sculptées garnissent les plus beaux palanquins. C'est également en ivoire que se faisaient les poignées des sabres de parade.

LA CÉRAMIQUE

La céramique annamite pose un problème assez délicat. Nombreuses sont les pièces que l'on trouve en Annam et dont quelques-unes sont fort anciennes, puisque outre les céladons que ramènent en quantité les fouilles entreprises dans le Thanh Hoa, certaines datent de l'époque des Han.

Ces pièces parfois fort belles ainsi que les « bleus de Hué », sont-elles chinoises ou annamites ? Et dans le premier cas, ont-elles été importées de Chine ou fabriquées sur place par des ouvriers chinois ? S'il a existé des ateliers locaux, est-il possible que les Annamites qui les ont vu fonctionner, qui y ont travaillé peut-être, n'aient pas tenté d'imiter leurs procédés, d'autant plus que les argiles fines, comme le kaolin, se rencontrent dans le pays en gisements importants.

On a soutenu, Dumoutier tout le premier, que les Annamites ne se sont jamais élevés au-dessus de la production assez grossière de jarres, parfois très grandes, de cercueils de terre, d'ustensiles de ménage et de vaisselle courante. Un certain Hoang Quang Hung, devenu le patron des potiers, aurait apporté de Chine au IIe siècle avant notre ère, l'art de la céramique et le tour à potier dont on se sert encore aujourd'hui. Ses élèves auraient essaimé du Tonkin en Annam, après la conquête chinoise. La technique actuelle des potiers doit être très voisine de la technique primitive. L'argile fine est modelée sur un tour actionné par le pied, sommairement décorée, engobée de kaolin, puis vernie, séchée au soleil, enfin cuite. Les

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Annamites n'auraient donc pas fait grand progrès dans cet art depuis son apparition dans leur pays.

Selon d'autres auteurs, et M. de Pouvourville est du nombre, les empereurs d'Annam auraient établi chez eux d'importantes fabriques de porcelaine, et les « bleus de Huê » auraient été fabriqués dans le pays même. Notons que les fouilles opérées sur l'emplacement des anciennes capitales annamites ont donné d'innombrables tessons de céramique qui semblent prouver, sinon l'existence d'un art local de la porcelaine, du moins celui des terres vernissées polychromes : tuiles, arêtes faîtières, dalles décorées, etc... On cite à l'appui de cette thèse le fait qu'on trouve fréquemment sur certains de ces débris ainsi que sur les céramiques extraites des tombeaux chinois qui remontent aux Han, des enduits blanc ou ivoire, qui n'étaient pas employés par les Chinois de cette époque. M. Goloubew est porté à voir dans les pièces trouvées au Thanh Hoa les produits d'une industrie locale installée et dirigée sur place par des Chinois.

De même, Gia Long, fit créer à Long Tho une manufacture qui a fonctionné jusqu'à l'établissement du Protectorat, et fourni presque tous les éléments de céramique des édifices de Huê. Notons aussi le fait que signale M. Silice : des textes japonais indiquent que du XVIIe au début du XIXe siècle, on a fabriqué au Japon des vases imités de ceux du « Kotchi » (Giao Chi) qui est l'Annam. Le problème se complique encore quand on sait que certaines pièces blanches importées d'Europe ont été décorées en Annam.

Or, deux centres indigènes de fabrication de céramiques, peut être les plus anciens, qui existent encore d'ailleurs, au Tonkin, ont produit des œuvres fort remarquables qu'on ne peut confondre avec la céramique chinoise. A Tho Ha, dans la province de Bac Ninh, on a fait de très intéressantes terres cuites, en particulier des pagodes votives, des vases et des brûle-parfums. A Bat Trang, il y a eu une très belle production, à partir du XVIe siècle, de poteries engobées de terre kaolinique, avec glaçure à décor, et de faïences émaillées, à fond crême, craquelées de gris. C'étaient des chandeliers, des lampadaires, des statuettes et des urnes dont la forme paraît copiée sur les bronzes rituels. L'École française d'Extrême-Orient en a réuni une très riche collection. Il faut sans doute attribuer aux fabriques tonkinoises les céramiques à couverte d'émail noir, marron, vert, avec décor gravé, de formes très diverses, conservées au Musée Khai Dinh à Huê. Ce sont elles évidemment que visent les textes japonais. De nos jours, Bat Trang et Tho Ha continuent à fabriquer, outre des poteries usuelles, des objets rituels qui ne sont pas sans intérêt. Il se pourrait donc que la céramique annamite ait connu une période d'activité importante. Certains de ses produits sont peut être considérés à tort comme chinois. Mais cette période a dû cesser de bonne heure et les tentatives faites pour rénover cette activité, comme la création d'une manufacture de porcelaine à Mao Khé, dans le Dong Trieu, ne semblent

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

pas avoir réussi. Le fait que les Nguyên ont commandé en Chine les services à leur chiffre dont on trouve des pièces innombrables à Huê et que leurs prédécesseurs ont fait acheter de grandes quantités de porcelaines chinoises et européennes, comme celles que la Compagnie des Indes faisait fabriquer spécialement pour l'Extrême-Orient, semble prouver que les progrès de cet art n'ont pas dû être poussés très loin en Indochine.

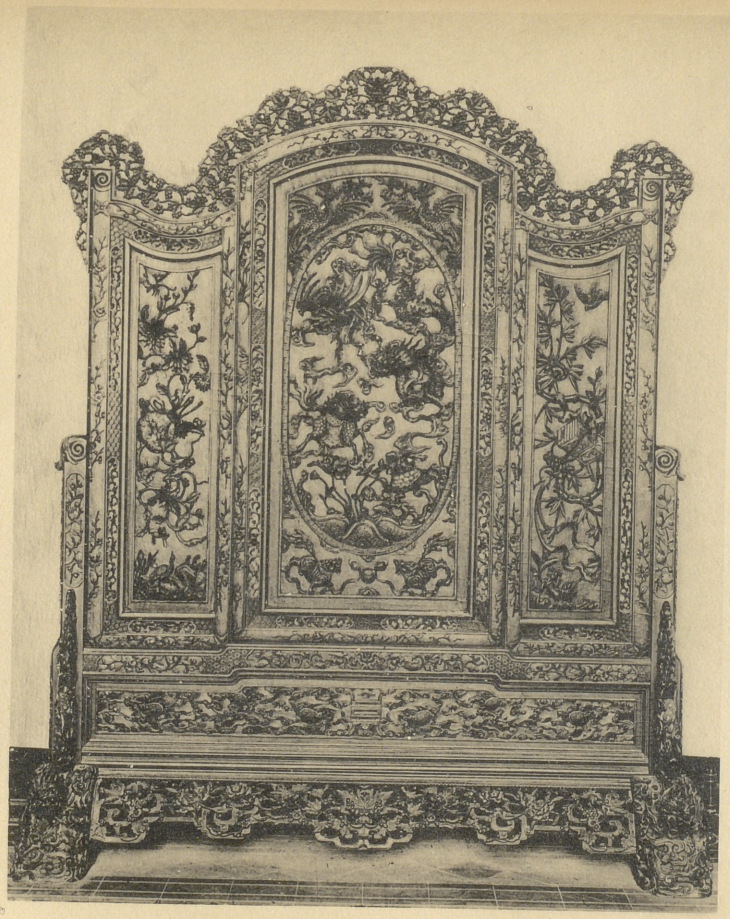
Signalons enfin l'importante fabrique de terres vernissées de Cay May en Cochinchine qui, exploitée par des Chinois, produit une profusion de statuettes, de carreaux à jour, de socles, de vases, d'éléphants décoratifs, dont une certaine quantité est exportée en France. Il existe de même au Tonkin, dans la province de Mon Cay, des fabriques chinoises qui emploient une argile très fine de couleur brune, dont on fait des vases et des services à thé.

TISSUS ET BRODERIES

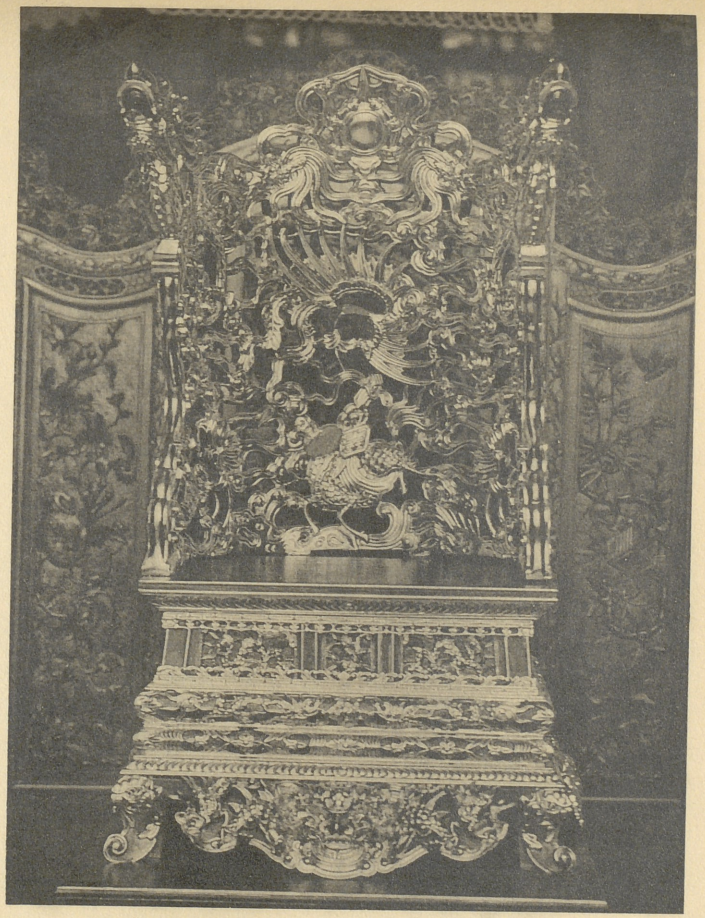
Rien n'est plus couramment pratiqué en pays annamite que le tissage. Jusqu'à une époque récente, les femmes, dans les campagnes, tissaient toutes le coton ou la soie pour la confection des vêtements de la famille. L'élevage du ver à soie y est répandu depuis la domination chinoise et les étoffes de soie y sont aussi communes que les cotonnades. Cependant il semble que les beaux tissus aient toujours été importés de Chine ou d'Europe. Les brocarts, les satins, les tulles, les velours, les brochés ne semblent pas avoir jamais été fabriqués dans le pays même. Il existait encore dans la province de Hadong, il y a quelques années, quelques tisserands qui faisaient d'assez beaux tissus de soie à dessins. On a pu faire revivre leur art et l'on produit maintenant une importante quantité de tissus d'ameublement. D'autre part des usines ont été créées par des Européens ou par des indigènes, notamment à Nam Dinh au Tonkin, à Qui Nhon et à Song Cau en Annam, en Cochinchine même, qui tissent d'après les procédés modernes, mais ces fabrications n'offrent pas un caractère local bien marqué.

Une des industries d'art qui s'est répandue surtout depuis notre établissement est celle de la broderie de soie. Les anciennes broderies annamites, d'usage exclusivement religieux : étendards de pagodes, devants d'autel, frontons, baldaquins, dalmatiques de processions, étaient exécutées généralement sur de la flanelle de laine. Le dessin très sobre, réalisé avec un nombre très restreint de couleurs, représentait les objets rituels et les animaux et les plantes symboliques. Les broderies modernes sont faites sur des panneaux de satin ou de tussor. Les tissus, ainsi que les écheveaux de fils de couleur, sont importés de France. La gamme des

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Ecran.
(Bois sculpté).



Trône de l'âme.
(Bois sculpté).

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

teintes s'est enrichie. Les modèles toujours reproduits : dragons, paons, fleurs, oiseaux, papillons, combats de coqs, paysages stylisés, sont le plus souvent chinois et même japonais, exception faite pour les processions et les scènes de la vie champêtre. Rares sont les artistes qui s'efforcent de traduire les impressions directes que leur donne la nature. Il en est cependant, tels que PHAN VAN KHOAN de Hanoï, et NAM QUAT de Bac Ninh, qui y sont parvenus. Trop souvent les brodeurs se copient les uns les autres et, s'ils sont les plus nombreux actuellement des ouvriers d'art, leur production est loin d'être en progrès. Plus patients et plus habiles peut-être que les autres brodeurs extrême-orientaux, ils leur sont inférieurs par le dessin, la composition et le coloris. Il y aurait fort à faire pour renouveler un art qui se traîne dans les redites, en dépit des qualités réelles de ses ouvriers.

Mentionnons enfin la broderie de perles répandue surtout en Cochinchine. Les Annamites tirent de l'emploi de perles multicolores des effets très heureux ; ils en ornent l'empeigne des sandales, les joues d'oreillers, et maints autres objets de parure. Ils en font même des baldaquins et des bandes de toile ou de velours, parfois de très grandes dimensions utilisées dans la décoration intérieure.

Deux arts nouveaux ont été introduits dans le pays par les Européens ; ce sont la dentelle, qui occupe maintenant des milliers d'ouvriers, et l'industrie des tapis de laine qui semble appelée à un certain avenir. Toutefois aucun d'eux n'a d'intérêt présentement pour l'historien de l'art annamite. Les dentelliers copient des modèles d'Europe et fabriquent en quantité industrielle du filet brodé et des carrés de Venise ; les tapissiers copient des tapis de Shanghai ou de Pékin. Les nécessités de l'exportation exigent sans doute que l'on se cantonne dans des types connus et appréciés de la clientèle étrangère ; mais il est permis de souhaiter qu'un effort soit fait pour imprimer un caractère local à ces productions.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

L'EVOLUTION



Tous les peuples extrême-orientaux qui sont entrés en contact avec les Européens, résidents ou touristes, ont vu décliner la valeur de leur production artistique. Non seulement le bouleversement économique, conséquence de l'ouverture des ports et de la création d'une industrie moderne, a profondément modifié les conditions de la vie indigène et le statut même des ouvriers d'art, mais l'existence d'une clientèle nouvelle, nombreuse, payant bien et comptant, ainsi que l'ouverture de débouchés extérieurs ont contribué à commercialiser les industries d'art. Ignorante des traditions esthétiques du pays, faisant preuve d'ailleurs d'un goût souvent fâcheux, cette clientèle est responsable de la création d'un art à son usage. Il suffit d'une promenade dans les bazars de Yokohama ou de Nagasaki, dans les « curios shops » de Hongkong et de Shanghaï pour être attristé par la profusion des laques d'exportation, des cloisonnés de pacotille et des bouddhas en série que l'on offre aux étrangers de passage. Dans le même temps, l'initiation des artistes à l'esthétique occidentale a abouti à un style métis, à une architecture de « compradores », qui les a détournés des saines traditions locales et stérilisé leur inspiration.

Il serait étrange que l'Indochine eût été à l'abri de ces influences néfastes, et il est incontestable que notre présence a aiguillé les ouvriers d'art sur des voies déplorables. Avec le mercantilisme, la question du prix de revient s'est posée. Les salaires, jadis dérisoires, se sont singulièrement relevés. La hausse des matières premières y est un fait général. Les pièces qui exigent un travail très long et une technique minutieuse : laques, incrustés, bibelots d'ivoire ou de jade, ne sont plus « marchandes ». Tisserands et brodeurs ont abandonné les teintures végétales pour les couleurs chimiques : l'os de poisson remplace l'ivoire dans la marqueterie ; les coquilles d'anodontes des rivières du Tonkin se sont substituées aux huîtres nacrières du Sud-Annam et de la Cochinchine. Les vieux bois

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

secs, devenus rares, ont cédé la place aux bois de coupe récente qui ne tiennent plus les incrustations et font jouer les assemblages des meubles. La « camelote » a pris le pas sur l'œuvre probe et le travail rapide a chassé le labeur patient. Chose plus grave, les modèles d'Europe se sont introduits dans les ateliers annamites. On a déjà signalé la regrettable influence des catalogues de grands magasins ; l'artiste qui veut renouveler son inspiration et qui n'est pas guidé vers les sources premières de son art, puise là les éléments d'une production batarde, gauche et sans style défini.

Une évolution était d'ailleurs inévitable. On n'a pas assez souligné le fait que les transformations des conditions de vie des indigènes aisés ont entraîné pour eux une modification du « décor de la vie ». L'adoption du costume européen, de nouvelles modes de se nourrir, de travailler, de se loger, ont amené le déclin de la parure, un changement de mobilier, une transformation du home. La bourgeoisie nouvelle a besoin d'un salon, d'une salle à manger, d'un cabinet de travail, qui nécessitent un ameublement nouveau. Elle ne mange plus sur un lit de camp et, depuis l'abandon du pinceau pour la plume ou le stylographe, la table basse du lettré n'est plus de mise. Le costume occidental ne s'accommode plus du coffre à vêtements. L'emploi de plus en plus général de l'électricité a modifié l'appareillage de la lumière et de la ventilation. Pour ce cadre et pour ce matériel nouveaux, il faut des formes nouvelles. L'artisan avait le choix entre l'adoption pure et simple des formes européennes ou l'adaptation des formes traditionnelles à des besoins modernes. Il s'est essayé à cette dernière solution, mais dépourvu de guides, il y a médiocrement réussi.

Ajoutons, pour être vrai, que notre action, si dommageable à certains points de vue, n'a pas laissé d'avoir un réel avantage pour les industries d'art. Nous avons libéré leurs ouvriers de la sujétion ou les tenaient la Cour et les mandarins. Nous leurs avons assuré l'indépendance et le profit. Leur rang social s'est relevé. L'administration française les a encouragés, choyés, leur a ouvert les rangs du mandarinat, les a comblés de distinctions honorifiques, leur a créé des débouchés nouveaux. L'exportation des meubles, des bronzes, des broderies, représente plusieurs dizaines de millions par an. Aussi le nombre des ouvriers d'art s'est-il rapidement accru. Vingt ans seulement après la conquête on comptait, dans la seule ville de Hanoï, deux cent soixante patrons ayant pignon sur rue et occupant un millier d'ouvriers. Leur nombre d'ailleurs n'a cessé d'augmenter et les expositions ont créé en France et même à l'étranger un véritable courant en faveur de leurs productions.

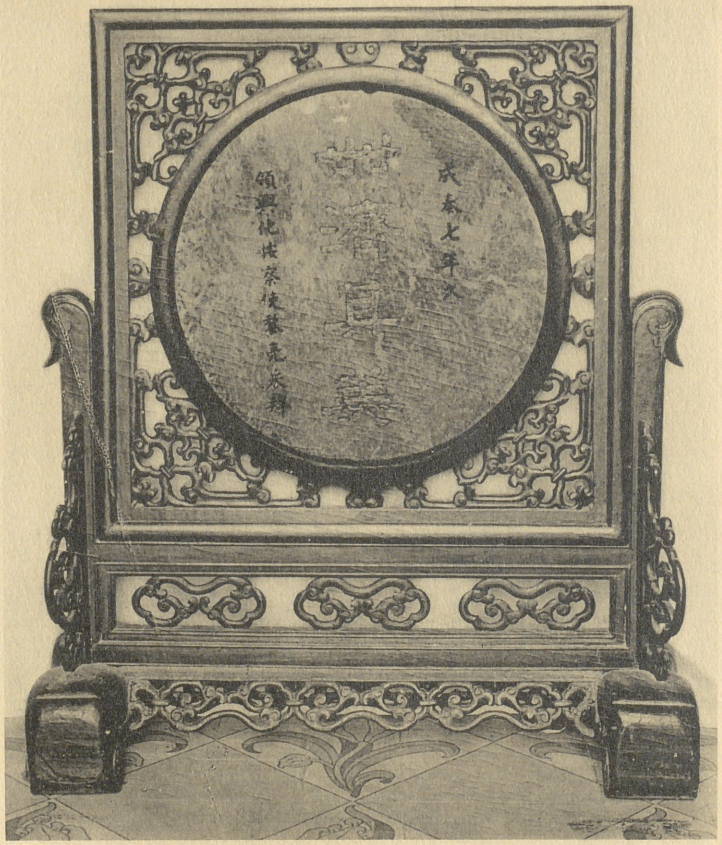
Les amateurs éclairés, dans la Colonie, — il en est de plus en plus, — n'ont pas manqué d'ailleurs de s'émouvoir de la décadence qui accompagnait le progrès matériel de la production. C'est à l'initiative privée, à celle de la Société coloniale des Beaux-Arts de Saïgon, et surtout à celle de l'Amicale artistique franco-annamite de Hanoï, que sont dus les pre-

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

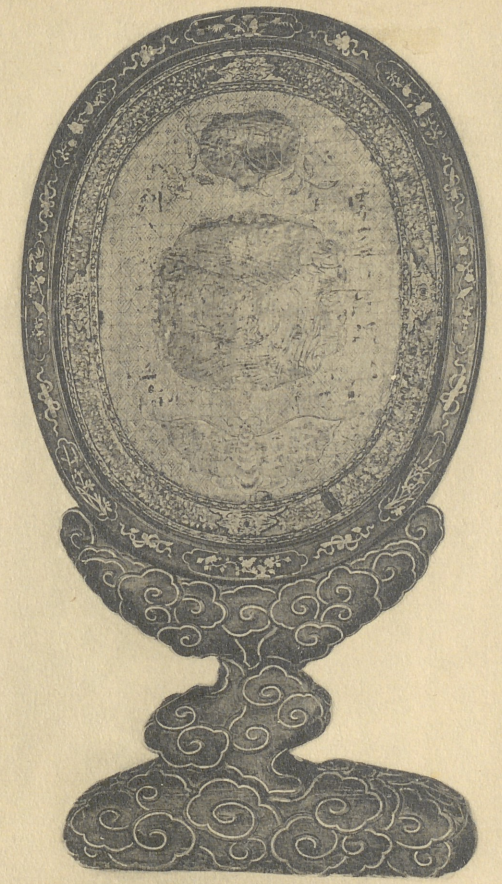
miers efforts pour la rénovation des arts annamites. L'Administration les a secondés. Des musées se sont créés qui ont recueilli les plus belles œuvres du passé, arrêté l'évasion des objets de valeur que se disputaient amateurs et marchands, et mis sous les yeux des artistes de précieuses collections de pièces chinoises leur permettant de se retremper aux origines même de leur art : l'admirable Musée de l'École française d'Extrême Orient, aujourd'hui Musée Louis Finot, à Hanoï ; le Musée de la Société des études indochinoises, devenu le Musée Blanchard de la Brosse, à Saïgon ; le Musée de la Société des Amis du Vieux Huê, qui, en reconnaissance pour le généreux concours de la Cour d'Annam, porte le nom de Musée Khai Dinh. En même temps, des écoles étaient instituées. C'est en Cochinchine, dépourvue cependant de centres artistiques et assez en dehors des traditions esthétiques de la race, que se sont ouvertes les premières, sous l'impulsion d'artistes comme André Joyeux, à Bien Hoa, pour la céramique et le bronze, à Thu dau Môt pour la sculpture et l'ameublement, à Gia Dinh, pour le dessin et la gravure. Une section d'art décoratif fut annexée à l'École professionnelle de Hanoï pour la fonderie, la broderie et la laque. L'enseignement de ces écoles a valu ce que valaient les artistes français qui les dirigeaient. Si elles ont amélioré les techniques, elles ont mis en circulation des modèles qui trop souvent portent bien plus la marque du maître européen que celle de l'artisan indigène. Elles ont rarement réussi à susciter chez l'élève cette spontanéité créatrice qui est la condition même de toute renaissance.

Tous ces efforts néanmoins n'ont pas été vains et, sans être parvenus à endiguer le flot montant des productions médiocres, ils ont amené du moins un grand nombre d'ouvriers d'art à modifier leurs procédés et à renouveler leur inspiration. Des sculpteurs comme Dao Huong Mai, des brodeurs comme Pham Van Khoan et Nam Quat, des laqueurs comme Phuc My, des incrusteurs comme Hoa Ky, ont donné des œuvres vraiment intéressantes et qui n'ont pas laissé d'avoir une influence sur le travail de leurs émules. L'architecture elle-même semble se renouveler en s'inspirant de certains monuments où des architectes français ont essayé d'adapter les formes traditionnelles aux besoins de la vie moderne et à l'emploi des matériaux nouveaux : le Musée Blanchard de la Brosse et le Temple du Souvenir, à Saïgon, œuvres de M. Delaval ; l'usine des eaux à Hué, due à M. Bossard ; le Musée Louis-Finot à Hanoï, œuvre de MM. Hébrard et Batteur. La cathédrale de Phat Diem, construite sur les plans et sous la direction d'un prêtre annamite, le R. P. Sixte, qui a su très heureusement allier la tradition chrétienne à la tradition indigène, est un très remarquable exemple de ce que pourrait donner dans l'harmonieuse alliance des arts de l'Orient et de l'Occident.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques



Ecran en bois sculpté.



Email de Huê.
(Musée de Hanoï).

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Il ne semble pas toutefois que l'artiste européen, quelles que soient sa connaissance et sa compréhension des arts indigènes, soit le mentor idéal pour les apprentis d'art annamites. La pensée française doit être traduite pour qu'ils puissent s'en pénétrer, et cette traduction ne peut être faite que par le truchement d'un artiste indigène ayant assez de culture occidentale et un sentiment assez fort de la tradition, pour pouvoir donner à l'ouvrier d'art la leçon d'une synthèse qui s'est faite dans son esprit. Il faut donc avant tout former des moniteurs indigènes, capables d'encadrer, d'instruire et de diriger la masse des artisans.

C'est ce qu'a parfaitement compris un peintre éminent, M. Victor Tardieu qui, chargé de mission en Indochine, a préconisé la création à Hanoï d'une École des Beaux-Arts pour la formation de ces maîtres indigènes. Instituée en 1924, elle a pour professeurs les artistes français qui viennent chaque année à la colonie comme boursiers de l'Indochine, et pour programme essentiel l'enseignement des Arts asiatiques, du dessin, du modelage, puis, dans les sections spécialisées, de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et des arts décoratifs.

La création de cette école n'a pas laissé d'inquiéter ceux qui l'ont jugée sur son programme sans connaître l'esprit dans lequel il était appliqué. On pouvait craindre, en effet, que son enseignement s'inspirât trop fidèlement de celui des écoles de la Métropole qui portent le même nom, et qu'il nous valût une génération de peintres et de sculpteurs n'ayant d'annamite que leur état civil. Crainte chimérique, si l'on en juge par les résultats. Ceux-ci se sont affirmés dans la première exposition des travaux de ses élèves qui a eu pour cadre le Palais central de l'Indochine à Vincennes : les divers éléments de cette exposition : frise en bas-relief, bustes et statues, peintures, objets en bronze et en fer forgé, orfèvreries, panneaux de laque, présentent des qualités identiques et attestent une pédagogie esthétique qui s'inspire de principes et de méthodes aujourd'hui bien définis. Donner à l'élève la technique de son métier et lui enseigner la grammaire de son art ; le mettre en présence de la nature et l'amener ainsi, par l'observation attentive de la réalité, à oublier le fatras des formes que l'atavisme a accumulées dans sa mémoire ; lui communiquer, par la méditation des chefs d'œuvre du passé, l'esprit et le sentiment de l'art extrême-oriental ; enfin laisser s'épanouir et au besoin susciter sa personnalité et l'amener ainsi à se créer une manière et un style qui en soient l'expression, voilà la tâche délicate et pour ainsi dire désintéressée à laquelle se sont voués les maîtres français et annamites de cette école. De l'avis de tous les critiques, pour qui cette exposition fut une révélation, ils y ont réussi. A ne considérer que les œuvres les plus marquantes, les tableaux et les compositions décoratives de MM. Nam son, Le Pho, Duc Thuan, les bustes de M. Vu Cao Dam, œuvres dont quelques-unes ont été remarquées au Salon de Paris, on peut croire à la naissance d'une véritable école annamite, ayant ses tendances

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

et ses modes d'expression propres. On peut espérer aussi que l'influence de ces jeunes artistes, initiés par ailleurs aux techniques et aux procédés des arts décoratifs, auront la plus heureuse influence sur les ouvriers d'art indigènes qu'ils seront chargés d'instruire ou de guider.

CONCLUSION

L'ART annamite, né dans le delta tonkinois sous la domination chinoise, s'est propagé peu à peu en Annam, où Huê est devenue un de ses centres principaux, jusqu'en Cochinchine. Entièrement assujetti aux formes chinoises dès son origine, il a peu à peu évolué en dégageant son caractère propre qu'une étude plus complète de ses monuments et une comparaison plus méthodique avec l'art chinois permettront de mettre sûrement en lumière. Tout ce que l'on peut dire dans l'état actuel de nos connaissances, c'est qu'il a su imprimer aux formes empruntées à l'art du Céleste Empire un caractère personnel de grâce, de charme, voire d'élégance, et qu'il a souvent rivalisé avec ses maîtres par le fini et la délicatesse de l'exécution. Le sens des formes, l'aptitude à rendre la vie, que révèlent celles de ses productions où il s'est libéré des canons traditionnels, prouvent qu'il possède en lui les germes d'un art vraiment original. Cette influence étrangère se place au début de l'art annamite ; il ne semble pas qu'elle se soit prolongée jusqu'au début du XIXe siècle. Les Annamites ont pu occuper et peupler un pays singulièrement riche en monuments d'un art plus savant et plus achevé que le leur, sans en avoir subi l'influence, si l'on excepte, comme traces d'un emprunt à l'art cham, l'unique exemple de l'autel de la pagode de Thien Phuc que décorent des garudas. Si dans la première partie du dernier siècle les empereurs lettrés ont provoqué un renouveau des influences classiques chinoises, lors de la construction de leurs palais et de leurs tombeaux, il est à noter que les nombreuses pagodes édifiées par les importantes colonies chinoises qui existent en Indochine, n'ont eu au contraire aucune influence sur les artistes annamites.

Si cet art n'a pas donné d'édifices grandioses pouvant être comparés à ceux de ses voisins, si dans l'art décoratif il n'a pas réalisé de pièces dignes de rivaliser avec celles de la Chine et du Japon, c'est qu'il est, comme on l'a justement fait remarquer, l'art d'un pays pauvre. La production artistique ne s'épanouit que dans une société florissante, à une époque de prospérité, sous l'influence de princes fastueux et grâce à un mécénat éclairé. Tout celà a manqué à l'Annam autant que les loisirs de la paix.

De même que la jeune littérautre des Annamites, longtemps réduite à imiter et même à pasticher celle des Célestes, commence à peine, sous

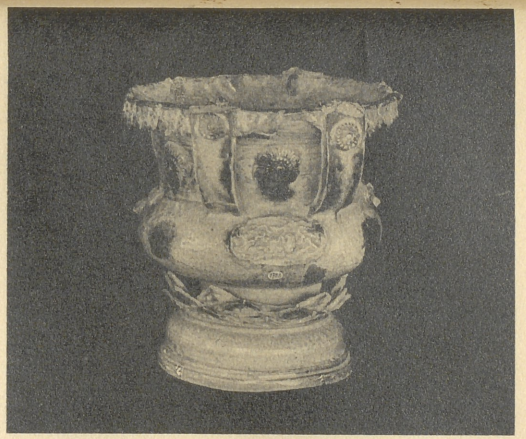
Université Côte d'Azur. Bibliothèques

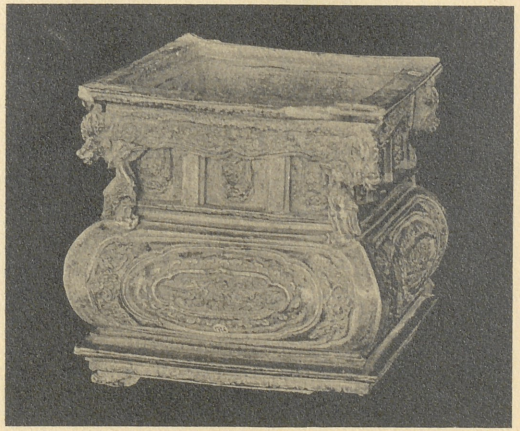
l'action de l'éducation nouvelle que nous dispensons aujourd'hui, à se manifester, l'art moderne de l'Annam donne ses premières œuvres sous l'influence d'un enseignement qui le libère de l'emprise de ses premiers civilisateurs. Si la pensée annamite prend un jour pleinement conscience d'elle-même, et si elle trouve les formes d'art les mieux adaptées à son génie et les plus propres à l'exprimer, c'est à l'effort d'émancipation intellectuelle que la France poursuit sur cette terre d'Asie, qu'elle en sera redevable.



Université Côte d'Azur. Bibliothèques







Céramiques de Bat Trang.
Musée de Hanoï.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

BIBLIOGRAPHIE

ALBRECHT (P.). « Les motifs de l'art ornemental annamite : le dragon », *Bulletin de la Société des Amis du Vieux Hué*, 1916 ; L' « Annam », *Guide du touriste*, 1 vol., in-8, Hanoï. — ARDANT DU PICQ (L^{t}-C^{l}). « Les fortifications de la Citadelle de Hué », *Bull. Amis Vieux Hué*, 1924. — AUROUSSEAU (L.). « Le Van Mieu de Hanoï », *Revue indochinoise*, 1913.

BARBIER (V.). « Les poteries du Ngê An », *Rev. indochi.*, 1914. — BARBOTIN (H.). « La poterie indigène au Tonkin », *Bull. écon. de l'Indoch.*, 1912. « Les industries de l'Indochine française », 1 vol., in-12, Hanoï, 1917. — BERNANOSE (M.). « Les arts décoratifs au Tonkin », 1 vol., in-8, Paris, 1926. — BOIS (G.). « Les ouvriers d'art en Indochine », *Rev. indoch.*, 1909. « L'enseignement professionnel en Indochine », *id.* — BONHOMME (A.). « La pagode de Thien Mau », *Bull. des Amis du Vieux Hué*, 1915. — BOS (R.). « L'art annamite », *Bull. de la Soc. de Géogr. commerciale de Paris*, 1915. — BOUGIER. « La pagode des Lê à Thanh Hoa », *Bull. des Amis du Vieux Hué*, 1921. — BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEUX HUÉ, in-8, Hanoï, *passim.* — BULLETIN DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTREME-ORIENT, in-4°, Hanoï, *passim.* — BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES INDOCHINOISES, in-4°, Saïgon, *passim.* — BULTEAU. « Notice sur la fabrication des poteries dans la province de Binh Dinh », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1927.

CADIÈRE (L.).« Le mur de Dong Hoï », *Bull. Ecole fr. d'Extrême-Or.*, 1906. « Sur quelques monuments élevés par les Seigneurs de la Cochinchine», *id.*, 1912. «La Porte Dorée du Palais et les monuments adjacents », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1914. « La pagode Quôc An », *id.*, 1915. « L'art. à Hué », *id.*, 1919. « Note sur le Corps du Génie annamite », *id.*, 1921. « Le tombeau de Gia Long », *id.*, 1923. « Le quartier des Arènes. I.-Jean de la Croix », *id.*, 1924 ; « Tombeaux annamites dans les environs de Hué », *id.*, 1928. — CHOCHOD (L.) « Note sur les procédés de fonderie employés en Annam », *Bull. Ecole fr. Extr.-Or.*, 1909. « La question de la céramique en Annam et les bleus de Huê », *Bull. Comité de l'Asie française*, 1909. — CHOVET (P.). « Les urnes dynastiques du Palais de Hué : technique de la fabrication » *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1914. — CLAES (J.-Y.). « L'autel de Thiên Phuc », *Bull. Ecole fr. d'Extr.-Or.* 1929. — COSSERAT. « La pagode Long Thu à Tourane », *id.* 1920. — COULET (G.). « Bonzes, pagodes et sociétés secrètes en Cochinchine, » *Extrême-Asie*, 1926. — CRAST (M.). « Note architecturale sur le pavillon Long Men ou Than Tho Viên », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1929.

DELETIE (H.). « Ponts, pagodes et pagodons », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1922. — DEMANGE (V.). « Les petits métiers du Tonkin », *Bull. économ. de l'Indoch.*, 1918. — DIRECTION générale de l'Instruction publique de l'Indochine. *Trois écoles d'art indochinois*, 1 br., in-8°, Hanoï, 1931. — DUC CHAIGNEAU (M.). « Souvenirs de Hué », 1 vol., in-8°, Paris, 1867. DUMOUTIER (G.). « Les pagodes de Hanoï », 1 vol., in-8°, Hanoï, 1887. « Le Grand Bouddha de

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

Hanoï », 1 vol., in-8°, Hanoï, 1888. « Les emblèmes et les accessoires du culte chez les annamites », 1 vol. in-8°, Paris, 1891. « Étude historique et archéologique sur Co Loa », 1 vol., in-8°, Paris, 1893. « Les cultes annamites », *Rev. indoch.*, 1905. « Essai sur les Tonkinois », 1 vol., in-4°, Hanoï, 1908. — Dumoutier (L.). « Sur quelques porcelaines européennes décorées sous Minh Mang, » *Bull. des Amis du Vieux Hué*, 1914. — Durier (A.). « Décoration annamite », 1 vol., in-4° (album), Paris, 1925. « Notice sur l'art moderne annamite », 1882.1925, *Extr.-Asie*, 1929.

Eberhardt (Ph.). « Guide de l'Annam », 1 vol., in-8, Paris, 1914. « Extréme-Asie », Revue in-4° Hanoï.

Fenis (Dr de). « L'École des Beaux-Arts de l'Indochine », 1926.

Gaide (Dr.). « Le tombeau du Prince Kiên Thai Vuong », *Bull. des Amis du Vieux Hué*, 1925. — Goloubew (V.). « Art et archéologie annamites », dans l'*Indochine*, de Sylvain Lévi, 2 vol., in-8, Paris, 1931. « L'âge du bronze au Tonkin et dans le Nord-Annam ». *Bull. Ecole fr. d'Extr.-Orient*, 1929. — Gourdon (H.). « Essai sur l'art annamite » *Rev. indoch.*, 1914. « L'indochine française », 1 vol., in-12, Paris, 1931. « L'artisanat indigène en Indochine ». dans *Comptes-rendus du Congrès de la Société indigène*, 1 vol., in-8, Paris, 1932. — Gras (E.). « Quelques réflexions sur un enseignement d'art en Annam ». *Bull. des Amis du Vieux Hué*, 1915. « La ville, la maison, les meubles, la dentelle », *L'Art à Hué, id.*, 1919. — Gravelle (Ch.). « L'art annamite », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1925.

Huong Tich (« La pagode de) ». *Annales de la Soc. de Geogr. de l'Indochine*, 1914.

Jabouille (P.). et Pessonnaux (J.-H.). « Le Musée Khai Dinh », 1 vol., in-8, Janoï, 1931.

Koch (M.). « Note sur l'enseignement de l'art indigène au Tonkin », *Congrès de l'organisation coloniale*, in-8, t. VII, Marseille 1923.

Laborde (J.-A.). « La pagode Bao Quâc », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1927. — Le Breton (H.). « Guide du Thanh Hoa », *Rev. indoch.*, 1922. « Monuments et lieux historiques du Thanh Hoa », *id.*, 1921. — Le Bris (H.). « Les canons génies du Palais de Hué », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1914. — Loti (P.). » Propos d'exil », 1 vol., in-12, Paris.

Madrolle (Cl.). « Indochine du Nord », 1 vol., in-16, Paris, 1923. « Indochine du Sud », 1 vol., in-16, Paris, 1925. « Tonkin du Sud », 1 vol., in-16, Paris, 1907.— Maspero (G.). « Un empire colonial français : l'Indochine », 2 vol., in-4e, Paris, Paris, 1930. — Maybon (A.). « L'Indochine française ». 1 vol., in-12, Paris, 1931. « Sur l'Art annamite », *L'Art décoratif*, Paris, 1912.— Maybon (Ch.-B.). « Histoire moderne du pays d'Annam, 1 vol., in-8, Paris, 1919.

Nadaud (G.). « Les tombeaux de Phu Tu et de Puoc Qua », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1915. — Nguyen Dinh Hoe. « La pagode de l'éléphant qui barrit », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1913. « La pagode Dieu Dê », *id.*, 1916. « Les barques royales et mandarinales dans le vieux Hué » *id.* 1916. — Nguyen van Khoan. « Essai sur le dinh et le culte des génies tutélaires des villages du Tonkin », *Bull. Ecole fr., d'Extr.-Or.*, 1930.

Orband (R.). « Les tombeaux des Nguyên », *Bull. Ecole Fr. d'Extr.-Or.*, 1914. « Les bronzes d'art de Minh Mang », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1914.

Parmentier (H.). « Anciens tombeaux au Tonkin », *Bull. Ecole fr. d'Ex.r.-Or.*, 1918. « Le tombeau de Nghi Vê », *id.*, 1918. « Anciens tambours de bronze », *id.*, 1918. « Guide du Musée de l'École française d'Extrême-Orient », 1 vol. in-8 Hanoï. — Pasquier (P.). « L'Annam d'autrefois » 1 vol. in-12 Paris 1907. — Peyssonnaux (J.-H.). « Carnets d'un collectionneur » *Bull. Amis du Vieux Hué* 1921-1922. « Les netzkés annamites » *id.*, 1921. — Pouvourville (A. de). « L'art indochinois », 1 vol., in-8, Paris, 1894.

Revue Indochinoise, in-8, Hanoï, *passim.*— Rigaud. « Le Long Tho : ses poteries anciennes et modernes », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1917.— Robequain (C.). « Le Thanh Hoa », 2 vol., in-8, Paris, 1929. — Russier (H.). « L'Indochine française », 1 vol., in-4°, Hanoï, 1931.

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

SALLET (Dr.). « Énumération des pagodes et des lieux de culte à Hué » (en collaboration avec Nguyên Dinh Hoê) », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1914. « Les Montagnes de marbre », *id.*, 1914. — SIZERANNE (R. de la). « La renaissance des arts indigènes », *Revue des Deux Mondes*, 1931. — SOGNY (L.). « Les urnes dynastiques du Palais de Hué », *Bull. des Amis du Vieux Hué*, 1914. « Les vasques de bronze du Palais », *id.*, 1921. « Les sceptres ou bâtons de bon augure, appelés Nhu Y », *id.*, 1921. — SUSSE (R. de la). « Sites et monuments de Hué : le Palais impé.ial », *Rev. indoch.*, 1913.

TARDIEU (V.). « Rapport sur l'enseignement artistique de l'Indochine, Congrès de l'adaptation de l'enseignement dans les colonies », 1 vol., in-8, Paris, 1932. — TASSEL (M.). « Le paravent des Cent-Félicités et Cent-Longévités », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1917. — TON THAT SA. « Les stores de Hué », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1919.

UNG TRINH. « Le Temple des Lettres », *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1916.

VO LIEM. « Huê, la capitale de Thuan Hoa » *Bull. Amis du Vieux Hué*, 1916.

MUSÉE DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

IMPRIMERIE SPÉCIALE
DE LABEUR
F. BOISSEAU
34, rue du Taur, TOULOUSE

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

ASE

Université Côte d'Azur. Bibliothèques

L. GOURDON

—

L'ART

DE

L'ANNAM

34
18
SE 1967 VN
MUSÉE
DES COLONIES
BIBLIOTHÈQUE

Côte d'Azur. Bib