



LE FEU SOUS LA CENDRE

*Mais l'étude de plus en plus passionnée
des formes fait oublier les passions elles-
mêmes, en sorte que ces passions qui restent
pourtant le foyer où se chauffent toutes les
mains s'endorment sous des cendres épaisses.*

Pierre DRIEU LA ROCHELLE

LA dernière foire d'Hanoi vient d'attirer encore une fois l'attention publique sur les arts indochinois et le temps approche où nos artistes indigènes, conviés à dire leur mot sur l'immense scène de l'Exposition des Arts décoratifs à Paris, embarqueront vers la Ville Lumière les œuvres des lumineux pays de l'Union. Au reste, la curiosité, le goût des arts exotiques ne datent pas d'hier dans la Métropole et sont allés, ces dernières années, à toutes les exagérations de la mode. Tant de circonstances atténueront, je l'espère, l'audace que j'ai aujourd'hui de réveiller certains problèmes difficiles concernant l'éducation artistique de nos protégés.

Ces problèmes, un professeur d'art décoratif ne peut pas, dans ce pays, ne pas se les poser, pour si peu qu'il comprenne que la fonction de l'éducateur est la plus belle et la plus dangereuse des formes de la protection. Et si nous le supposons non seulement conscient de son rôle mais encore véritablement scrupuleux, ne rencontrera-t-il pas une grave question préjudicielle qui, s'il passait outre, ne laisserait pas de l'inquiéter singulièrement dans la suite de ses réflexions et dans le choix de ses décisions? Cette question préliminaire et essentielle n'est rien moins que celle de sa compétence en tant qu'Européen, à parler en matière

d'art le langage d'un maître et d'un protecteur. L'art, dans la mesure où il n'est pas purement imitateur, n'est-il pas chose essentiellement nationale, raciale, incommunicable dans sa vraie substance au cœur et à l'esprit étrangers pétris sous d'autres cieus par d'autres traditions? Dès l'abord donc, le dragon symbolique de l'art annamite se montre agressif pour le critique ou le maître européen : « Arrière, toi qui ne saurais me comprendre ». Eh bien, saisissons sans tarder ce dragon par les cornes et malgré ses griffes tendues et ses contorsions fulgurantes, disons-lui comme Œdipe au Sphinx, le mot de son énigme séculaire — ou, plus modestement, laissons ce soin au savant E. Chavannes — « Le dragon (1) est un des sujets favoris des décorateurs ; il est représenté avec une boule, et l'on dit communément que le dragon joue avec une perle. Il représente l'excellence. Quelle en est la raison? Le dragon préside aux eaux et aux pluies. En temps de sécheresse, on l'invoque pour que la pluie fécondante vienne sauver les moissons ; il est donc naturel que, chez un peuple agricole comme les Chinois, le dragon, dispensateur de la fertilité des champs, devienne le symbole de ce qu'il y a de plus puissant et de meilleur au monde. Qu'est-ce alors que le disque, si improprement appelé « perle » par le vulgaire? On a prétendu que c'était le soleil que les nuages pluvieux s'efforcent de cacher. Mais M. Hirth a proposé une explication plus vraisemblable : il appelle notre attention sur la petite volute qui se trouve toujours à l'intérieur du disque ; cette volute est marquée aussi, dans certains dessins, sur les tambours que le dieu du tonnerre frappe à tour de bras. Elle est l'image du roulement du tonnerre ; de fait, le caractère de l'écriture qui désigne le tonnerre était formé primitivement d'une simple ligne enroulée sur elle-même. Le disque avec lequel joue le dragon est donc le tonnerre ; les lignes sinueuses qui l'entourent sont les nuages, et c'est un vieux mythe de l'orage qui se trouve ainsi figuré. Peut-on aller plus loin encore et montrer pourquoi le dragon préside à la pluie? Le dragon a des pattes et des écailles ; il rappelle l'alligator qui existait autrefois dans les fleuves de Chine et dont il reste encore quelques rares spécimens dans le Yang-Tse. Le crocodile, animal aquatique, est naturellement associé à l'idée des eaux ; il se cache en hiver mais au printemps et au commencement de l'été, au moment où tombent les grandes pluies, il apparaît pour se livrer à ses ébats ; les Chinois ont pris l'effet pour la cause et ils ont dit que les nuages accompagnent le dragon. Voilà comment l'alligator est devenu un être surnaturel, assembleur de nuages, comment l'imagination des artistes en a fait un animal fantastique, comment le souvenir du rôle qu'on lui attribuait dans les orages est marqué dans le disque du tonnerre et dans les nuages au milieu desquels il se joue, comment enfin l'idée de la fertilité provoquée par les pluies a transformé le dragon en symbole de l'excellence ».

Qu'avons-nous prétendu montrer en reproduisant après M. Bernanose cette excellente mais longue citation? Simplement ceci : que le maître européen se trouve, de par cette culture historique qu'il est seul à posséder avec une telle ampleur, le plus profondément initié au secret des plus lointaines sources de l'art.

(1) De l'expression des vœux dans l'art populaire chinois.

Soit, dira-t-on, mais pour avoir découvert la source cachée, est-il en droit d'apprécier le goût de son eau ? La critique historique lui donne-t-elle un criterium esthétique ? Il nous faut ici encore, dédaignant toute fausse modestie, répondre affirmativement. L'Européen qui a fait des beaux-arts son étude et sa joie ne reste pas soumis à la seule tradition nationale. A travers les complexités de cette discipline, il remonte aux origines, il quitte ses ancêtres ou plutôt il retourne avec eux à leurs écoles lointaines... La France classique et renaissante le ramène à Rome, Rome à Athènes, celle-ci à Thèbes et l'Egypte à Ninive. Son jugement, durant ce fabuleux voyage, s'ouvre aux vérités les plus générales, oublie ce qu'il y avait d'étroit et de trop particulier dans ses premières démarches et ses premières décisions. Un jour, pacifique Alexandre, il aborde au lointain Orient... Non, je ne croirai pas qu'il soit alors incapable d'apprendre un nouveau rudiment, d'entendre un autre langage esthétique, de prononcer enfin la louange ou le blâme, du goût le plus compréhensif et le plus averti.

Il n'est pas même besoin d'une si vaste culture artistique pour reprendre justement tels défauts qui se sont récemment étalés sous nos yeux avec une suffisante complaisance. Nous avons vu l'artisan annamite hypnotisé par un occidentalisme du plus mauvais aloi, mêler avec un effarant éclectisme les styles et les époques les plus opposés. Il est trop facile de s'en rire, mais ce rire serait souvent le jugement le plus juste et le plus définitif. Dès lors donc que, la question préjudicielle résolue, nous assumons toutes les responsabilités de la critique, n'est-ce pas ce conseil qui, le premier, se présente à notre esprit : Respectez avant tout l'unité, l'homogénéité de chaque style. Vous pouvez imiter, mais non point deux maîtres à la fois. Les hybrides sont rarement viables et jamais féconds. Il est intolérable pour un goût tant soit peu délicat de voir des motifs sino-annamites « décorer » un meuble Louis XV, comme il est choquant pour des raisons du même ordre, de trouver un envol d'avions incrustés en nacre sur un paravent de « gu ».

Certes, nous serons aisément entendus lorsque nous demanderons à nos jeunes élèves de s'attacher à restaurer la pureté des anciennes traditions. J'oserai dire que je crains presque d'être en cela trop entendue et trop suivie... Car il n'y a pas loin de Charybde à Scylla et l'écueil opposé, le traditionalisme absolu, fermé à toute évolution, ne m'effraie pas moins que le premier ; et il faut bien le dire, en art, l'immobilité, la fixité, c'est le second visage de la mort.

Nous ne pouvons donc point nous tenir à des conseils négatifs. Ce n'est pas assez d'arracher les mauvaises herbes, d'émonder, de couper quelques rameaux gourmands. L'arbre ne mourra pas moins s'il ne trouve dans le sol et dans l'air les éléments convenables. C'est dans la sève que réside le secret de l'avenir : étiolement ou prospérité. (Et l'on voudrait, dans le jardin des beaux-arts annamites, casser quelques branchettes, pour y surprendre la montée de la sève, comme on cherche avant le printemps, dans les fibres externes d'une petite branche de lilas, la promesse latente des fleurs.....) Disons donc tout de suite d'où vient au bel arbre cette succulente poussée de la vie, disons tout de suite qu'il n'y a point de nourriture plus indispensable à l'art que celle qu'il puise dans le sol *réel* où plongent ses racines. Les arts les moins réalistes, ceux où l'imagination, où le symbole semblent jouer le premier rôle, ne peuvent pas non plus se passer

de l'observation du réel. La stylisation la plus décidée ne peut pas fonctionner à vide. A l'origine des motifs décoratifs les plus étranges, on trouve toujours quelque notation réaliste. Dans l'art annamite même, les symboles religieux les plus fréquents, les huit joyaux, les huit génies, les huit animaux et les huit plantes plongent dans la réalité de solides racines. Les journaux nous annonçaient même récemment qu'on aurait retrouvé en Chine un fossile qui présente tous les caractères du fameux dragon décoratif. Ce dragon-là ne serait-il qu'un « canard », il n'en resterait pas moins vrai que c'est à des caractères observés dans la nature et réarrangés dans un but décoratif que le dragon des artistes annamites doit sa vitalité.

L'art au Tonkin n'a donc pas d'origines essentiellement différentes de celles des arts que nous voyons fleurir ailleurs — mais il semble s'être « endormi sous des cendres épaisses ». C'est, pensons-nous, qu'il s'était chauffé au seul foyer de la religion et d'une religion de plus en plus dégradée en superstition. On sait comment les motifs primitifs furent hiérarchisés, codifiés, rendus intangibles par des règlements impériaux. S'il avait eu comme l'Européen d'autres passions à exprimer, nul doute que l'Annamite se fût créé un langage plus souple et plus ardent. Mais le réseau serré des conditions sociales ne devait pas lui permettre autre chose qu'une sorte de vie ralentie, non dénuée de charme peut-être, sous un climat endormeur.

S'il n'y a pas trop de hardiesse à se représenter cet engourdissement graduel des facultés d'imagination et d'observation, peut-être n'est-ce pas sur des anticipations déraisonnables que je fonde l'espoir d'un avenir différent. L'atmosphère de liberté, à laquelle la France s'efforce avec une affectueuse prudence d'adapter ses protégés revivifiera l'art comme toutes les branches de l'activité sociale, comme le commerce ou l'agriculture. La probité étant le plus particulièrement communicable sous sa forme intellectuelle, c'est peut-être à nos sciences que reviendra l'honneur d'avoir les premières, courbé sur les faits à observer le front des anciens étudiants en caractères, mais la probité morale et aussi cette probité artistique qui doit surtout nous occuper ici, suivront l'autre de bien près. Là où le savant enregistre et invente, il y a toujours un artiste pour noter et imaginer. Mon collègue, M. Pierre Foulon, me disait récemment la joie que peut éprouver l'éducateur qui voit un jeune cerveau s'ouvrir par ses soins à de toutes nouvelles facultés d'observation, et, peu à peu mis en confiance par le succès même de son effort, renoncer à ses habituels jeux de mémoire en faveur d'impressions naïves, de notations réalistes et personnelles.

Il y a entre les facultés humaines d'étranges interactions et il y en a de plus complexes encore entre l'individu et la société où il évolue. C'est ainsi que nous sommes amenés à propos de l'art à toucher constamment à des questions psychologiques... Loin de moi l'idée de construire a priori la psychologie de l'Annamite dans cinquante ou même dans vingt-cinq ans. Mais est-ce vraiment trop s'avancer que d'entrevoir un peuple où la conscience individuelle se sera élargie, approfondie, où l'antique vertu de la patience se tournera tout entière vers l'étude de plus en plus passionnée d'une nature de moins en moins crainte et de plus en plus aimée ? Le pays en s'enrichissant

fournira aux décorateurs une clientèle plus nombreuse mais aussi plus exigeante, un public qui voudra retrouver dans l'œuvre d'art ses aspirations, ses émotions et ses enthousiasmes.

Mais par un effet en retour dont nous avons ailleurs bien des exemples, l'art dès qu'il a retrouvé dans l'atmosphère de la vérité sa jeunesse et sa force, consacre son énergie à gagner au culte du vrai de nouveaux prosélytes. Éveillé, il devient éveilleur.

Et c'est la grande raison pour laquelle je voudrais voir la France mettre cet éveil artistique au premier rang de ses soins éducateurs. Il faudrait à Hanoi et non point seulement à l'usage des élèves spécialisés dans l'étude des arts mais aussi dans l'intérêt de tous ceux qui reçoivent ici une instruction complémentaire, un musée, si modeste soit-il, contenant les moulages des grandes œuvres classiques (le musée du Louvre en fournit d'excellentes à très bas prix) et peut-être aussi des originaux modernes. La colonie aurait là un très élégant moyen de propagande. Si l'on pouvait lire au socle de quelques œuvres méritoires exposées dans les salons annuels de la Métropole « acquis par le Gouvernement de l'Indochine », il me semble que la colonie ferait figure de Mécène et y trouverait à plus d'un titre son avantage. Quant aux tableaux, il est possible que le climat fasse renoncer à les introduire ici, mais l'utilité d'une collection de bonnes reproductions des grandes galeries européennes encadrées et sous verre n'en est pas moins évidente. Aucun ouvrage de bibliothèque ne remplacera cela.

Et qu'on ne craigne pas, ce faisant, de développer l'enseignement dans le sens vertical ! L'art est le pain de l'esprit au même titre que la plus primaire des matières de l'enseignement et c'est se faire d'étranges idées sur son rôle social que de le laisser indéfiniment en dehors de notre enseignement normal. La littérature ne peut à elle seule assumer la tâche de communiquer à l'élève annamite le secret de notre culture, étant par certains côtés, ce qu'il y a de plus inaccessible en elle. « Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre », a dit La Bruyère. Cela est vrai surtout de nos auteurs français et la meilleure introduction à leur lecture serait peut-être un cours de dessin et de peinture couronné par de fréquentes visites aux œuvres plastiques de notre pays. C'est Gide, je crois, qui écrivait que l'Allemand se distingue du Français en ceci qu'il ne sait pas dessiner. Et je voudrais, paraphrasant la conclusion donnée par M. Pujarniscle à ses remarquables articles sur les indigènes et la littérature coloniale, écrire ici : quelque succès qu'elle remporte par ailleurs, si la culture française ne parvient pas à susciter dans les rangs annamites un mouvement en faveur des arts plastiques — si faible soit-il — nous pourrions dire que le principal but qu'elle visait aura été manqué.

Mais je ne crois pas que tarde longtemps le jour où l'art annamite tiendra un rang comparable à celui de l'art japonais. Les craintes formulées à propos de la littérature dans le chapitre de M. Pujarniscle sur le « sentiment de la race » ne valent pas pour les arts plastiques. Mettons nos élèves en face de la nature, au cœur de la nature, devant un arbre, devant un animal et enseignons-leur à regarder, à voir, à dessiner. N'intervenons en pédagogues que là où sont en cause les grandes règles universelles de la composition, de l'équilibre, de l'appropriation des objets à leurs usages pratiques, du respect des matériaux employés.

Pour le reste... le style c'est l'homme. Formons des hommes, élevons des cœurs, ouvrons des esprits et nous aurons par surcroît réveillé le style, ranimé la beauté hésitante, écarté de la merveilleuse fleur de feu l'épaisse et molle cendre...

Alex de Fautereau

