

LES PREMIERS PAS DE LA PEINTURE VIETNAMIENNE MODERNE

Par To Ngoc Van, artiste peintre de l'Ecole des Beaux Arts de Hanoi (1956-1954) (diplômé en 1931, il est considéré comme l'un des trois grands réformateurs de l'art vietnamien avec Nguyen Phan Chanh et Nguyen Gia Tri).

L'Ecole des Beaux Arts, lors de sa fondation, se trouvait dans le Jardin Dufeur, c'est-à-dire à l'emplacement de l'Ecole actuelle. C'était un entrepôt du Service des Travaux Publics, avec un toit en zinc, en 1925. Là y étaient entreposées pelles et pioches. C'était à la fois la résidence du directeur, M.Tardieu, et le lieu de réunion des candidats admis. Dans ce berceau de l'Ecole Moderne des Beaux-Arts, on pouvait quelques grands tableaux de M. Tardieu, qui sont exposés maintenant dans la salle de conférence de l'Université d'Indochine. Ils n'étaient pas alors recouverts de mousse et de moisissure comme maintenant. Ils ont toujours brillé avec la lumière rouge des oranges mûres. Une très longue échelle placée en face des tableaux atteignait leur partie supérieure. Ses marches craquaient sous les pas lourds de M. Tardieu chaque fois qu'il y grimpeait pour travailler sur un tableau. Toute la journée, l'échelle observait un Lê Phô à la coiffure esthétiquement désordonnée et qui portait souvent une longue cravate noire nouée sous un col amidonné. Elle a été souvent le témoin malicieux de la malchance du jeune Nguyễn Phan Chanh deux fois par jour, une fois le matin, une fois l'après-midi : celui-ci ne se séparait jamais de son parapluie décoloré qu'il gardait toujours à côté de lui, même quand il peignait. Le premier jour qu'il le vit, M.Tardieu emporta le parapluie et l'accrocha à un barreau de l'échelle sans se soucier d'offenser Nguyễn Phan Chanh. Cependant, le lendemain, puis les jours suivants, Phan Chanh continuait à garder son parapluie près de lui, et M. Tardieu continuait à l'accrocher à l'échelle dont les barreaux craquaient à chaque fois que le parapluie était posé dessus, comme s'il se moquait d'elle. Là-bas, il y avait Mai Thu, la lèvre pendante, les yeux grands ouverts parcourant le corps nu du modèle qu'il perséverait à dessiner. A cette petite place s'asseyait Lê Van Dê, qui était aussi absorbé dans sa peinture, persévérant aussi dans ses efforts. De temps à autre, il éclatait de rire, on ne sait pourquoi, comme un pétard qui éclate.

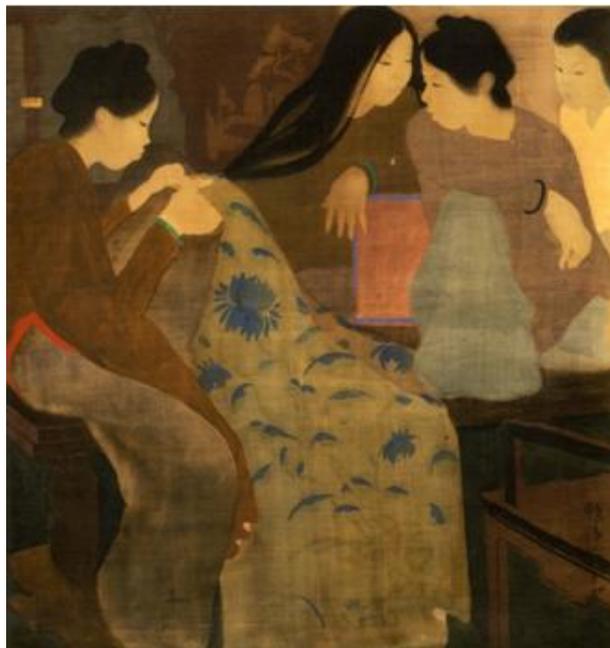
Si ce n'avait été les Beaux-Arts, beaucoup de cœurs ardents dévoués aux Beaux-Arts auraient été perdus dans un art impie. Le Dieu de cet art était M.Tran Phenh, un artiste que nous avons admiré et considéré comme un artiste hors de notre portée. Son art consistait en dextérité, son talent consistait à produire des couleurs criardes appliquées sur des silhouettes copiées de photos sans se préoccuper de l'émotion de l'artiste. M Phenh était présent au premier examen d'entrée de l'Ecole des Beaux-arts. Nous le regardions avec envie, pensant qu'il venait là non pour étudier, mais pour devenir un professeur. Pendant les travaux de nus académiques, tout le monde ouvrait grand ses yeux pour observer le mouvement des mains de M. Phenh sur le papier. Il sortait de derrière ses oreilles des crayons de toutes tailles, puis des feuilles de papier brillant de tous formats, aussi habilement qu'un coiffeur nettoyant les oreilles de son client. Il ajoutait les touches de finition aux cils ou aux rides des lèvres sur le modèle dans le tableau. Les résultats de l'examen furent très étonnants : M. Phenh échoua. Lui même et son art ont alors cessé d'être sacrés.

Joyeux, passionnés, confiants, nous sommes entrés à l'Ecole des Beaux-arts pour atteindre le palais de la « Beauté » vers laquelle nous fûmes très vite attirés. Y eut-il d'autres jeunes gens ayant une passion pour la beauté humaine telle que la nôtre pour la « Beauté » ?

Dans le monde de cœurs aussi passionnés, on parlait des peintres chinois, japonais ou européens connus de ce siècle ou du siècle passé. On aimait fouiller dans leur caractère, leur talent, comme s'ils étaient de vieilles connaissances, bien qu'ils ne leur soient connus que par les journaux ou les couleurs ou le noir et blanc des photos de leurs dernières œuvres. On aime un tableau seulement après l'avoir compris. Ces œuvres avaient

TÔ Ngọc Vân (1906-1954), *Les Brodeuses, couleurs sur soie, datée 1932, 68 x 68 cm.*
Ancienne collection du D' Pierre Huard.

(Tableau extrait du Catalogue « Du fleuve Rouge au Mékong », du Musée Cernuschi)



quelque chose de sympathique, une certaine atmosphère dans laquelle nos étudiants des Beaux-Arts se trouvaient à l'aise. Ne leur en demandez pas la raison. Ils peuvent seulement vous répondre, selon Montaigne : « parce que c'est Hokusai, Manet, Cézanne, Van Gogh... parce que c'est nous... ». La querelle entre les Beaux-Arts et le public commença avec la première exposition en 1928-1929 à l'Ecole même des Beaux-Arts. Il y avait le tableau « Jeune fille aux cheveux emmêlés » avec un visage plein de tristesse peint par Lê Phô, « La Jeune fille sur un lit de camp », les larmes aux yeux, peint par Mai Trung Thu. Il y avait « Le Doux vieillard » peint par Mlle Lê Thu Luu, quelques tableaux de couleur marron foncé par Nguyen Phan Chanh, décrivant la campagne. Les peintures sur soie n'existaient pas encore. C'étaient des toiles rugueuses et rudes, ni lisses ni brillantes comme les photos que le public aimait. La presse fit des remarques prudentes. On blâmait les tableaux de Lê Phô et de Nguyen Phan Chanh pour leurs couleurs « boueuses ». Pensaient-ils que ces remarques étaient simplement élogieuses ? Un quotidien remarquait de façon ironique la « lascivité » de la peinture de Mai Trung Thu parce que l'artiste avait peint une jeune femme portant un pantalon en satin et seulement un cache-seins. A l'époque, la tendance générale

parmi les peintres était de représenter une jeune fille rêveuse, innocente et mélancolique... Était-ce un signe des temps ? Toutes les jeunes filles peintes par Lê Phô avaient des yeux ternes sans éclat. Les gens aimaient les peintures lorsqu'elles paraissaient chinoises ou japonaises.

Ils aimaient appliquer de nombreux sceaux rouges aux longues inscriptions chinoises, ils aimaient les rochers, les arbres, les silhouettes qu'on retrouvait seulement dans les peintures chinoises. « Très chinois », c'était un compliment qui était reçu avec bonheur par l'artiste. Ce spectacle risible trahissait un maniérisme, une préférence pour la routine au lieu de l'émotion sincère, comme si l'œuvre picturale n'était qu'un regard vers l'extérieur sans âme.

En 1931, la Foire Internationale qui eut lieu en France permit au public de découvrir la peinture vietnamienne. J'aurais aimé par là dire la peinture sur soie, qui ne ressemblait ni à la peinture européenne, ni à la peinture chinoise, du jeune Nguyen Phan Chanh qui gardait jalousement son parapluie près de lui, le jeune homme qui a amorcé un mouvement pour la peinture sur soie, spécifiquement vietnamienne, à laquelle ni lui ni les autres n'avaient jamais pensé.

Article écrit par Tô Ngọc Vân, paru dans « Xuân Thu Nha Tap en 1942