

## AMICALE ARTISTIQUE FRANCO-ANNAMITE, Hanoï

L'Amicale artistique franco-annamite  
(*L'Avenir du Tonkin*, 11 septembre 1913, p. 2, col. 3-4)

L'assemblée générale de l'Amicale artistique franco annamite a eu lieu à la mairie d'Hanoï le 30 août, et son conseil d'administration s'est réuni samedi dernier au Cercle de l'Union pour élire son bureau et le comité d'organisation de la quatrième exposition des Beaux-Arts qui aura lieu à Hanoï au mois de novembre prochain.

Au cours de l'assemblée générale, à laquelle vingt-neuf membres étaient présents, M. Gourdon a donné d'intéressants renseignements sur le développement des expositions organisées par la société. La première, en 1910, fut l'œuvre du groupe amical artistique de la Ligue républicaine de l'enseignement, dont M. Vildieu était délégué. Elle avait pour but de reprendre la tradition des expositions d'art dont M. Georges Bois <sup>1</sup>, inspecteur de l'enseignement professionnel, avait donné en 1909 à Hanoï un remarquable exemple. La seconde exposition, en 1911, fut marquée par un tel afflux d'exposants que le comité dut transporter l'exposition du Palais de la Chambre de commerce dans l'immeuble Debeaux, rue Paul-Bert. On sait quel fut le succès de cette manifestation artistique qui coïncida heureusement avec la réunion du Conseil supérieur à Hanoï. La troisième exposition enfin, qui a eu lieu l'année dernière, se tint dans l'ancien palais de justice, en face du Petit Lac. Elle marqua un nouveau progrès sur les précédentes, tant par le nombre que par la qualité des envois. Le nombre des exposants a subi une marche constamment progressive comme le montrent les chiffres suivants :

|                     | 1910 | 1911 | 1912 |
|---------------------|------|------|------|
| Exposants français  | 34   | 50   | 45   |
| Exposants annamites | 81   | 218  | 298  |

Pour donner une idée de l'accroissement des envois, et en même temps du travail considérable que représente, pour les commissaires, la réception, le classement et le retrait des objets exposés, le président rappelle que le chiffre de 935 envois en 1911 s'est élevé en 1912 au nombre de 1400 malgré une sélection qui doit d'ailleurs devenir de plus en plus sévère. Quant au nombre des visiteurs, il n'a pas été possible d'en faire la statistique, mais il fut considérable au point que pour l'admission des indigènes, il a été nécessaire d'instituer un service d'ordre et d'organiser l'entrée par fournées. Un des signes les plus probants des succès, c'est l'augmentation du chiffre des ventes qui a atteint, à la dernière réunion, la somme de 3.373 piastres, ce qui représente, si on ajoute les commandes enregistrées par le commissariat et celles qui ont été faites directement aux exposants, la moitié environ des ventes effectuées. Ces expositions apparaissent donc pour les artisans et le petit commerce indigène une source non

---

<sup>1</sup> Georges Bois (Fresne-Saint-Mamès, 1864-Saïgon, 1920) : futur directeur de l'[Office artistique de l'Indochine](#).

négligeable de bénéfiques et elles méritent par là l'attention des pouvoirs publics. Leur bienveillance n'a d'ailleurs pas fait défaut à la Société et elle s'est traduite par des subventions importantes du Gouvernement général, du Protectorat, des municipalités de Hanoï et de Haïphong, de la chambre de commerce de Hanoï.

Les Grands Magasins Réunis ont pris l'initiative d'offrir 80 piastres de prix en faveur des sections dont l'extension les intéresse le plus. C'est un exemple qui mérite d'être suivi. MM. les résidents supérieurs au Tonkin, en Annam et au Cambodge ont bien voulu décerner aux exposants et aux organisateurs de nombreuses distinctions honorifiques.

L'Exposition de 1912 a été caractérisée par le nombre des exposants venus de l'intérieur. Neuf provinces du Tonkin étaient représentées dont quelques-unes, comme Bac-Ninh, par plus de 50 participants. Ce beau résultat est dû à l'activité des résidents chefs de provinces qui ont bien voulu prêter leur concours au comité d'organisation, parmi lesquels MM. Sartor, Pasquier, Buffel du Vaure, Conrandy, Gaillard, commandant Viala se sont particulièrement distingués en assurant des expositions collectives de leurs provinces. Les artistes saïgonnais même avaient répondu à l'appel du Comité.

Au cours de l'année 1912, le Groupe amical artistique, après la disparition de la Ligue républicaine de l'enseignement, a repris son autonomie et s'est transformé en Amicale artistique franco-annamite.

Des statuts provisoires ont été élaborés par les membres du Groupe, un appel a été adressé aux amis des arts indigènes. Cent quatorze personnes se sont fait inscrire à la nouvelle société. Désormais, grâce aux cotisations de ses adhérents, l'Amicale artistique possède une caisse de réserve qui lui permet d'assurer les objets qui lui sont confiés et qui sont nécessairement exposés aux risques de vol ou d'incendie, et de parer aux déficits qui sont souvent le plus clair résultat des Expositions qui ne perçoivent ni droit d'entrée et droit d'exposition. Si les frais vont croissant, en raison même du succès, les ressources qui consistent en subventions, restent à peu près stationnaires. Quant à la commission perçue sur les ventes, elle est, de par les statuts, versée entièrement à la Caisse de réserve et d'assurance. Enfin, les cotisations d'adhérents permettent d'encourager l'art indigène par l'achat des œuvres les plus intéressantes, qui ne sont pas toujours celles qu'affectionne le public. En 1912, vingt-sept objets d'art ont été acquis et répartis, par voie de tirage au sort, entre les membres de l'Amicale. La participation à ces tirages n'est pas le moindre des avantages nombreux dont bénéficient les adhérents.

L'assemblée générale a approuvé les comptes de la troisième Exposition et le rapport sur la situation financière de l'Amicale artistique qui ont été présentés par M. Lacollonge. La caisse de réserve et d'assurance s'élève à 158 piastres. Elle a ratifié définitivement les statuts de la société. Elle a enfin nommé les membres du conseil d'administration.

Le 6 septembre, le conseil d'administration a élu son bureau pour l'année 1913-1914. Le conseil est composé comme suit :

Président : M. Henri Gourdon, inspecteur-conseil de l'Enseignement ;

Vice-présidents : MM. Logerot, résident-maire de Hanoï ; Bussy, architecte ; Hoang-trong-Phu, tông đốc de Ha-Dông ;

Secrétaire : M. Bourgarit, secrétaire de l'inspection-conseil de l'enseignement ;

Secrétaire adjoint : M. Bui-dinh-Ta ;

Trésorier : M. Lacollonge, inspecteur des bâtiments civils ;

Trésorier-adjoint : M. Barbotin, directeur de l'école professionnelle ;

Membres : MM. Georges Bois, inspecteur de l'enseignement professionnel ; Crevost, directeur du Musée agricole et industriel ; Delaval, architecte ; Péri secrétaire de l'École française d'Extrême-Orient ; Maître, directeur de l'École française d'Extrême-Orient ;

Membres suppléants : MM. Peyroux, directeur de Grands Magasins Réunis ; Sestier, résident supérieur honoraire ; Roque, armateur ; Bui-dinh-Ta, Pham van-Khoan.

Le conseil a aussitôt fixé à la seconde quinzaine de novembre la quatrième exposition ; la date sera choisie de manière à coïncider avec la réunion du Conseil de gouvernement. Un concours est ouvert dès maintenant entre tous les dessinateurs indigènes pour l'exécution du diplôme de mérite à décerner aux exposants. Ce concours est doté de prix dont le montant sera fixé ultérieurement. Le comité d'organisation de la 4<sup>e</sup> Exposition sera ainsi constitué :

Président du comité : M. Logerot ;  
Président du jury général : M. Maître ;  
Vice-président du jury général : M. Sestier ;  
Commissaire général : M. Lacollonge ;  
Commissaires adjoints : MM. Bernanose, A. Caux, Defert, Devé <sup>2</sup>.  
Secrétaire : M. Bourgarit.

#### SOUS-COMITÉS :

Classe I. — Arts du dessin.  
Président : M. Balencie ; membre : M. Bussy.  
Classe II. — Arts du métal.  
Président : M. Georges Bois ; membres : MM. Peri et Callaud.  
Classe III. — Arts du bois.  
Président : M. Bussy ; membres : MM. Valat et Babou.  
Classe IV. — Broderies et dentelles.  
Président : M. Peyroux ; membre : M. de la Brosse <sup>3</sup>.  
Classe V. — Arts industriels.  
Président : M. H. Brenier ; membres : MM. Crevost et Barbotin.

Des avis ultérieurs feront connaître les dates limites d'envoi des objets à exposer. Nous rappelons que les objets exposés ne doivent avoir figuré dans aucune autre exposition au Tonkin, et qu'ils ne peuvent être exposés que sous le nom de leur auteur. Les objets anciens ou provenant de l'étranger ne sont admis que sur l'autorisation expresse du Comité.

---

Les artistes tonkinois à Hanoï.  
(*L'Avenir du Tonkin*, 30 mai 1914, p. 1, col. 1-3)

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

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

---

<sup>2</sup> Maurice-Arsène Devé (Paris, 1879-Tanger, 1968) : créateur de la [Boîte à musique](#) à Hanoï. Il termina sa carrière comme résident à Laokay (1933-1935).

<sup>3</sup> [Paul Blanchard de la Brosse](#) : futur gouverneur de la Cochinchine (1926-1929).

l'urgence, pour eux, de reconquérir tout ce qu'ils ont perdu, s'ils ne veulent pas tomber, définitivement et sans appel, dans cette production commerciale, qui n'est plus que la caricature de l'art.

Je le dis immédiatement : je ne suis pas pessimiste. Nos indigènes ont vu, en même temps que moi, l'abîme qu'ils côtoyaient, et où ils faisaient parfois le plongeon, par amour du lucre et désir d'un gain facile. Et ils ont, en même temps que moi, crié casse-cou. Et ils ont essayé déjà d'une bonne discipline, pour remonter le courant de médiocrité et d'abaissement qui les entraînait. Il faut dire leurs efforts, les encourager, et trouver, mieux qu'ils ne sauraient le faire à eux tout seuls, un remède contre le mal présent, et une garantie victorieuse contre une constante tentation de mal faire.

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

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

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

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

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

Je n'ai donc, jusqu'ici, qu'à me louer de l'influence française, laquelle a poussé les artisans à faire sans doute plus cher, mais meilleur et plus beau. J'aurais voulu qu'elle s'en tint là. Malheureusement, nous avons d'autres tendances à constater— et à

regretter — dans d'autres branches des arts industriels ou esthétiques. Et j'insiste : car une mauvaise étoile semble éclairer méchamment [l'art qui est le plus poussé en Annam, celui de la sculpture sur bois](#), et, dans la sculpture sur bois, l'ébénisterie, et, dans l'ébénisterie, le mobilier.

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

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

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

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

Ce péril passé, nous pouvons, sans crainte et sans contrainte, admirer le goût, si original et pourtant sûr, de l'Annamite en matière de coloris et d'agencement des couleurs pour l'œil. Ce n'est pas, ici, le lieu de dire les précautions techniques prises par le brodeur, par exemple, lorsque, en face de son satin de fonds, il choisit et place harmonieusement la gamme de ses écheveaux à broder. Le procédé est celui des anciens artistes de nos vieilles fabriques de tapisseries, et notamment des Gobelins. L'habileté consiste à agencer les couleurs complémentaires par contraste, et les couleurs supplémentaires par dégradations presque insensibles. Le brodeur tonkinois connaît aussi la manière, en travaillant dans un sens de la trame ou dans l'autre, d'appeler la lumière en certains endroits, et de la réserver ailleurs. Enfin, la coloration végétale des soies et cordonnets est plus avantageuse, sans doute, que la coloration chimique, pour obtenir des effets variés, des demi-teintes et des quarts de teintes très simples, à côté

d'irisations variables et d'éclats métalliques, amples, chauds et lourds. Cette science de la disposition des coloris, et de leur mise en valeur par leurs répliques réciproques, est poussée chez les Jaunes jusqu'à la recherche la plus ténue et jusqu'à la perfection. Les Françaises les plus artistiquement douées, et les plus habiles à discerner les jeux de couleurs, et la diversité des tons, demeurent stupéfaites et admiratives devant la nouveauté, l'excellence et la richesse des combinaisons que leur offre la palette de l'Extrême-Orient.

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

Albert de Pourville

---