

La peinture moderne et contemporaine au Vietnam

Contrairement à la Chine, le Vietnam traditionnel ne se distingue pas par son art pictural. Avant l'ère moderne, la peinture et les arts graphiques répondent aux nécessités iconographiques et décoratives des temples bouddhiques, des palais et de la vie de cour, ou encore de l'imagerie populaire. La notion d' « art » en tant qu'activité autonome à finalité esthétique et les pratiques européennes y sont alors inconnues. En cette matière comme pour la plupart des aspects de civilisation, la période coloniale a marqué l'accès brutal à la modernité. En l'occurrence, les Vietnamiens se sont approprié les modes de représentation et les outils occidentaux pour formuler leur propre expression artistique. Révélée à la faveur de l'ouverture économique du pays depuis une dizaine d'années et de manifestations telle l'exposition *L'aventure de l'art moderne au Vietnam* tenue au Pavillon des arts à Paris au printemps 1998, l'histoire de la peinture du XX^e siècle au Vietnam se découpe en trois périodes nettement distinctes.

L'école des beaux-arts de l'Indochine

À la fin du XIX^e siècle, les premières œuvres élaborées sur les rives du fleuve Rouge et du Mékong sont le fait d'artistes français, peintres de la Marine ou voyageurs, tel le paysagiste Gaston Roulet (1847-1925), qui prolongent le mouvement orientaliste jusqu'à son extrême géographique. Vues exotiques et notations ethnographiques servent le projet colonial en apportant leur contribution à la politique expansionniste de la France. L'institution en 1910 du prix de l'Indochine, bourse de séjour offerte aux artistes, montre l'intérêt du gouvernement. Lauréat de ce prix en 1920, le peintre Victor Tardieu (1870-1937), élève de Léon Bonnat, se fixe durablement à Hanoi et fonde l'école des Beaux-arts de l'Indochine qu'il dirige jusqu'à sa mort. Jusqu'alors l'enseignement artistique dispensé aux Vietnamiens se limite au travail du bois, du bronze ou de la céramique. L'ouverture de l'école des beaux-arts constitue une véritable révolution : les autorités coloniales reconnaissent ainsi la capacité aux Vietnamiens d'accéder au statut d' « artistes » alors qu'ils étaient cantonnés jusqu'alors à la fonction moins valorisée d'artisans. À ce titre, elle participe de la politique libérale inaugurée durant la décennie 1920 et rencontre l'aspiration de la jeunesse indochinoise à adopter les savoirs et les techniques de l'Occident. De fait, sa création résulte de la rencontre entre Victor Tardieu, peintre de la tradition académique, auteur de grands programmes décoratifs de bâtiments publics, avec Nam Son (1890-1973), Nguyen Van Tho de son premier nom, jeune artiste hanoien désireux de s'initier à l'art européen. La relation de maître à disciple qui s'instaure d'abord à titre privé entre les deux hommes s'institutionnalise en quelque sorte dans la création de l'école. Cette dernière constitue le creuset de l'art moderne vietnamien et, la plus jeune génération exceptée, tous les artistes en revendiquent l'héritage.

Ouverte à l'automne 1925, l'école des beaux-arts dont l'organisation est calquée sur le modèle de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, propose l'apprentissage des

techniques classiques auxquelles s'ajoutent les techniques extrême-orientales de la peinture sur soie et de la laque, ainsi qu'une initiation à l'histoire de l'art des pays asiatiques. Les professeurs sont pour la plupart d'origine française, tel Joseph Inguimberty (1896-1971) recruté à l'École nationale des arts décoratifs de Paris et enseignant à Hanoi jusqu'en 1945. Les lauréats du prix de l'Indochine sont également mis à contribution tandis que les membres de l'École française d'Extrême-Orient dispensent les cours théoriques. D'anciens élèves vietnamiens de la première promotion apportent leur concours à l'enseignement des arts décoratifs, tel Nam Son de 1929 à 1945. En 1938, le sculpteur Évariste Jonchère (1892-1956) prend la direction de l'école qui connaît un succès croissant : de douze élèves en 1925, elle passe à cent soixante-deux en 1943. Les débouchés locaux sont nombreux et une clientèle se constitue grâce aux expositions de la Société annamite d'encouragement à l'art et à l'industrie. Les œuvres sont montrées à Hanoi, à Saigon, à Paris par l'intermédiaire de l'Agence économique de l'Indochine, et jusqu'à San Francisco en 1939. La deuxième guerre mondiale vient entraver ce fonctionnement : en 1943, des bombardements obligent à répartir les différents ateliers en dehors de Hanoi et en 1945 le coup de force japonais sur l'Indochine entraîne la fermeture de l'établissement.

C'est entre 1925 et 1945 que se formule le premier art moderne vietnamien, dans la confrontation des modes de représentation et des techniques asiatiques et occidentales. Une anecdote permet d'en saisir l'enjeu : à la demande de Victor Tardieu d'obtenir des modèles afin de préparer les personnages pour sa composition destinée à l'amphithéâtre de l'université de Hanoi, le jeune Nam Son ne peut répondre que par l'étonnement, l'usage du « modèle vivant » n'ayant tout simplement pas d'antécédent en Indochine. Chevalet, support de la toile tendue sur châssis, dessin en perspective classique, médium de l'huile, anatomie, rendu des formes par le modelé sont autant de caractéristiques techniques occidentales mises au service d'une tradition de représentation réaliste de paysages et de personnages. Le mérite des enseignants français, à commencer par Victor Tardieu, est d'avoir encouragé leurs élèves vietnamiens à maîtriser ces outils nouveaux pour eux sans abandonner l'héritage asiatique du papier de riz, de la peinture sur soie, de l'encre et du laque. Il en résulte une génération d'œuvres que l'on peut qualifier de métisses par la synthèse qu'elles opèrent entre les deux univers de référence. Les peintures sur soie de Nguyễn Phan Chanh (1882-1984), qui enseigne à l'école entre 1931 et 1936, forment sans doute les exemples les plus aboutis de cette recherche. L'espace est travaillé par plans, sans recourir à la perspective classique, la gamme colorée se limite aux ocres, aux noirs et aux blancs traités en aplats, les figures, souvent des femmes dans leurs occupations quotidiennes, sont découpées par grandes masses tandis que les textes calligraphiés signent l'origine vietnamienne de cet art. Parmi les artistes importants de cette génération, il faut citer To Ngoc Van (1906-1954), peintre de la figure féminine, Mai Trung Thu (1906-1980) et Lê Pho (né en 1907) qui tous deux émigrent en France en 1937. Les sujets intimistes de ces artistes traduisent une réalité poétique et la prudence devant les thèmes d'actualité ou d'histoire. Maître du laque, une technique complexe proprement asiatique rénovée sous l'impulsion de Joseph Inguimberty, Nguyen Gia Tri (1908-1993) affectionne les grandes compositions décoratives où s'étirent des femmes longilignes dans une ambiance féerique.

L'art en temps de guerre

Du ferment de l'école des beaux-arts de l'Indochine naît l'art vietnamien de l'indépendance. Comme les autres élites indochinoises formées à l'école de la France, les artistes adoptent le jeune nationalisme. Suite à la proclamation d'indépendance par Hồ Chí Minh le 2 septembre 1945 et à l'envoi du corps expéditionnaire français, la plupart des artistes

rejoignent les mouvements d'opposition organisés dans l'arrière-pays tonkinois. Se mettent en place des ateliers tel le « Groupe culturel pour le salut national » dirigé par To Ngoc Van. L'ancien élève d'Inguimberty, connu pour ses représentations de femmes raffinées, peint désormais la vie quotidienne des paysans et des soldats dont il partage le sort tragique puisqu'il meurt à la bataille de Diên Biên Phu. Les peintres se mettent au service de l'idéologie révolutionnaire en produisant des affiches, des dessins de presse ou des décors de théâtre, toutes formes légères et « prolétariennes » exaltant la population à contribuer à l'effort de guerre. En 1954, l'école de Hanoi ouvre à nouveau sous l'appellation d'École supérieure des beaux-arts du Vietnam et Tran Van Can (1910-1994), dont l'œuvre se teinte de lyrisme révolutionnaire, en devient le directeur jusqu'en 1964. À la faveur des échanges avec les pays de l'Est, l'esthétique dominante adopte les recettes du réalisme socialiste soviétique : paysans dans les rizières, ouvriers dans les usines, portraits de héros du travail et militaires ainsi que du président Hô Chi Minh forment des thèmes récurrents. Néanmoins, cette veine conserve une dimension humaine et le culte de la personnalité demeure limité. De plus, la cohabitation avec les populations montagnardes durant la période de résistance permet aux artistes de découvrir des formes d'art populaire qu'ils amalgament à leurs pratiques. Ainsi de Nguyen Tu Nghiem (né en 1922) qui, tout en revendiquant l'apport de Klee, Picasso ou Mirò, intègre à ses oeuvres des éléments tirés des danses traditionnelles pour élaborer des compositions rythmées et colorées qui entendent traduire l'âme vietnamienne. Son ami Bui Xuan Phai (1920-1988), le plus célèbre des artistes vietnamiens, s'inspire du théâtre *chéo* et donne de multiples vues de Hanoi dans un style reconnaissable à ses cernes noirs très marqués. Par ses représentations de personnages anonymes et hallucinés, l'autodidacte Tran Trung Tin (né en 1933) tente de conjurer ces années de guerre. Cet art hanoien reflète la volonté de formuler une peinture irréductible aux modes internationales mais traduit aussi son isolement des grands courants de l'art en Occident. À cet égard, l'école des beaux-arts créée en 1955 au sud par la République du Vietnam, suite à la partition du pays, maintient le contact avec les mouvements de l'abstraction américaine.

Ouverture à la scène internationale

Fait significatif, le vieux maître hanoien Bui Xuan Phai meurt en 1988, quelques jours avant son départ programmé pour la France où il est invité à exposer pour la première fois. L'année précédente, le gouvernement vietnamien a lancé le *doi moi*, la politique d'ouverture économique. Pour les artistes, la libéralisation du marché à travers la création de galeries privées, la perte de puissance de l'officielle Association des beaux-arts, la levée de la censure, les invitations à l'étranger sont l'occasion d'une confrontation sans précédent avec l'art international. Cependant persistent deux « écoles », l'une à Hô Chi Minh-Ville au sud, l'autre à Hanoi au nord. La première continue sur sa lancée abstraite et matiériste à travers le « Groupe des dix » et la revue *My Thuat*. À Hanoi apparaît une figuration violente et critique produite par des groupes d'artistes telles la « Bande des cinq » ou la « Triade de Hanoi ». Trop jeunes pour avoir connu la guerre, ces artistes critiquent les nouvelles valeurs matérialistes et l'affairisme du Vietnam actuel. Ainsi de Nguyen Van Cuong (né en 1971), dans des séries consacrées au karaoké ou aux « Benjamin Franklin », les billets de cinq cents dollars. Un artiste comme Truong Tan (né en 1963), proche des graffitistes, met en scène les thèmes de la sexualité, du sida et de la mort, sur fond de revendication de liberté individuelle en laquelle se reconnaît sa génération.

Tout au long de ce siècle, la peinture moderne vietnamienne a cultivé ses particularités, aussi bien à l'égard de l'Occident colonial en renouvelant des techniques traditionnelles asiatiques que vis à vis du modèle soviétique en observant les cultures

populaires. Nul doute qu'elle saura demeurer elle-même dans le tourbillon des échanges internationaux auxquels elle accède aujourd'hui.

[Arnaud Le Brusq / Terre~Gaste](#) – Ce texte a d'abord été publié dans *Universalia 1999*, éditions Encyclopædia Universalis, 1999, p. 309 à 311.