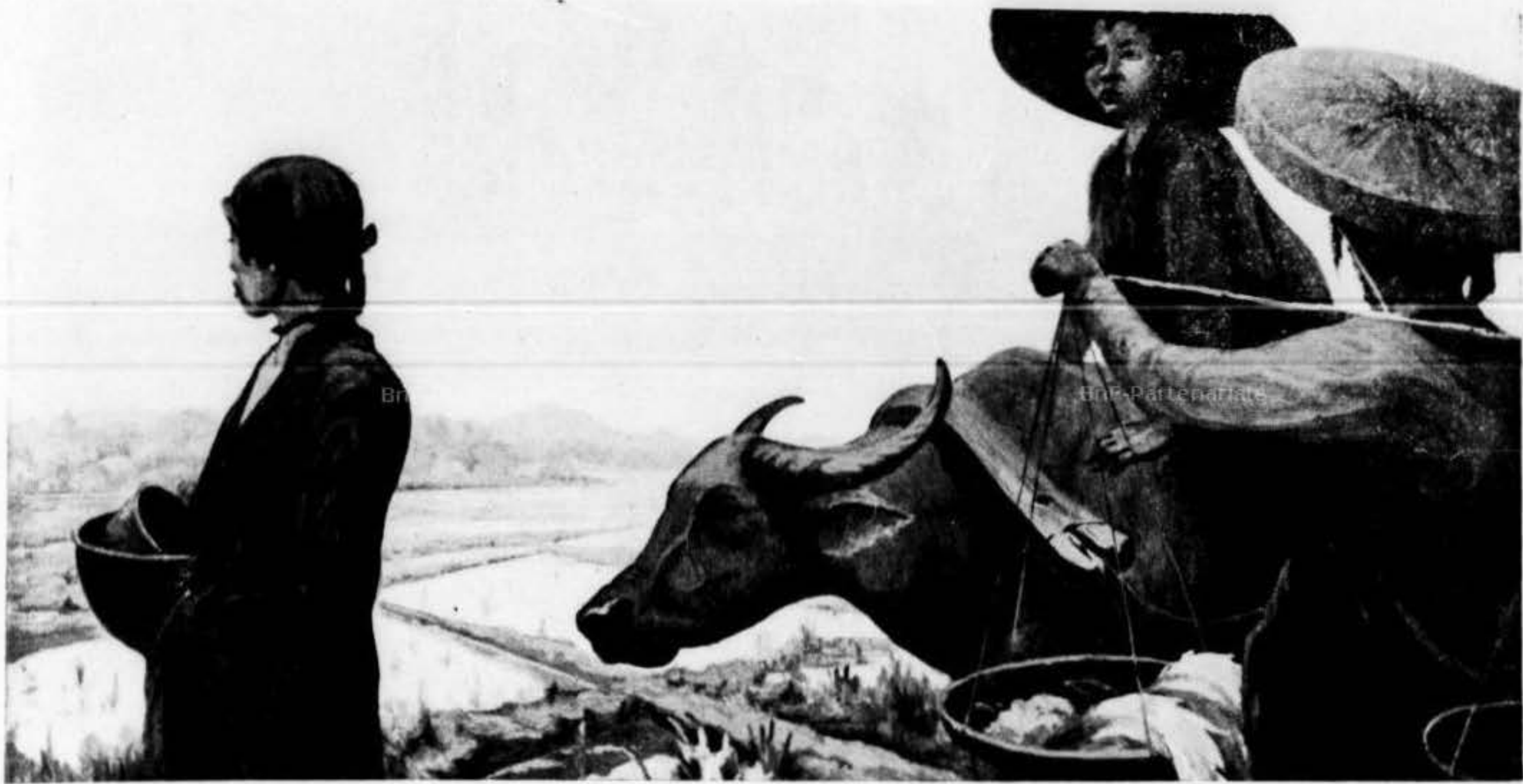




(Photo Vizzavona).

D. Charles FOUQUERAY. — Pierre Poivre à Tourane, (Salon des Artistes français).



Jos-Henri PONCHIN. — La rizière tonkinoise (Salon des Artistes français).

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Les peintres d'Extrême-Asie dans les Salons et les Expositions de 1929

LES Salons et les Expositions qui se sont succédés durant l'année dernière nous ont apporté, comme ceux de l'année précédente, des œuvres intéressantes d'artistes, peintres et sculpteurs, qui se sont inspirés des paysages et des figures de l'Extrême-Asie. Dans cette sorte de revue artistique de l'année, force nous est de faire un choix et de nous limiter aux peintures et aux sculptures vraiment marquantes.

Nous réservons la première place à la manifestation annuelle la plus importante, celle du Salon des *Artistes français*, et sur les cimaises les plus en vue de cette dernière à la grande composition de D. Charles Fouqueray, qui lui a été commandée par le Gouvernement de l'Indochine pour la décoration de l'Hôtel de S. M. l'Empereur d'Annam, à Paris. Ce grand peintre orientaliste a représenté une des premières scènes de l'influence française en Indochine avec *Pierre Poivre à Tourane*, en 1760. Il a figuré l'entrevue du navigateur français au service de la Compagnie des Indes, et dont la mission avait obtenu le concours du marquis Duplex, avec le monarque

Vo-Vuong. Poivre, vêtu d'un habit clair, accompagné de quelques Français, habillés comme lui avec l'élégance des gens du XVIII^e siècle, portant la perruque à queue sous les tricornes s'entretient avec le puissant personnage asiatique, assis sur son palanquin, sa suite de mandarins autour de lui. Charles Fouqueray a réalisé là non seulement une vivante page d'histoire, mais encore il a fait œuvre de véritable peintre. Le groupe des gentilshommes de Louis XV s'équilibre parfaitement avec celui des indigènes dont les robes, les parasols éclatent, en tonalités chaudes où dominent les rouges et les orangés, sur un fond de mer et de ciel azurés que colorent encore les galères. C'est un excellent morceau de coloriste et de décorateur, chez lequel l'exactitude du détail ne nuit pas à l'envergure de l'ensemble.

A côté de ce Maître, Jos-Henri Ponchin a profilé dans *La Rizière tonkinoise* dont on voit luire les carrés au deuxième plan, une jeune paysanne annamite, la tête serrée dans une étoffe, et précédant un buffle sur lequel est monté un enfant et que suit un paysan au large chapeau, portant son fardeau à



(Photo Marc Vaux).

Kamesky HIRAGA. — Portrait de M. MIYADOKORO.
(Salon des Artistes français).

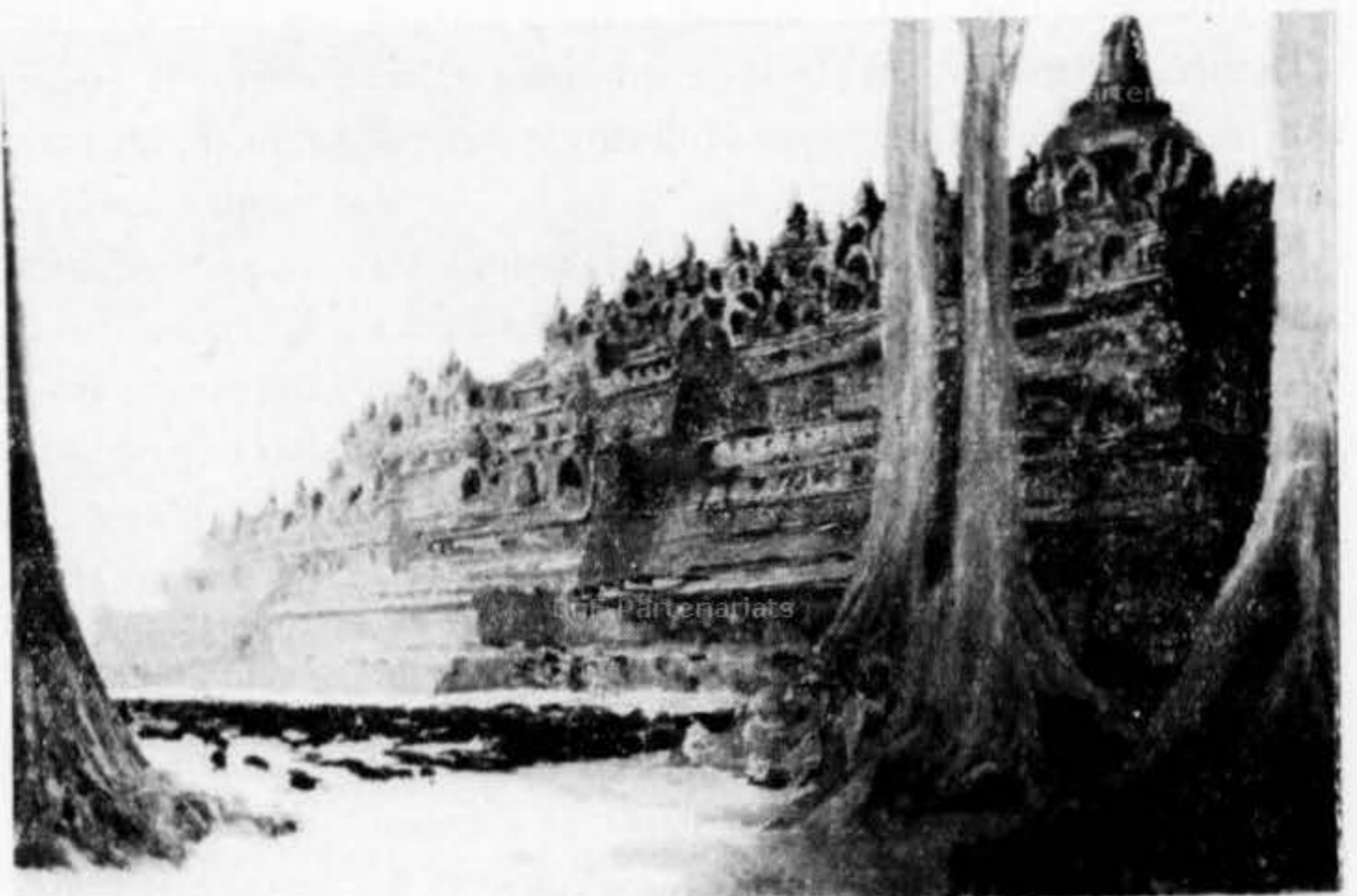
l'aide d'un bâton sur l'épaule. Ici la gamme des couleurs se maintenait, sous un ciel nuageux, dans une harmonie plutôt grise, mais un vif sentiment rustique se dégagait de cette toile importante.

Plusieurs portraitistes, dans cette Exposition où les portraits restent toujours en faveur, ont fait poser devant eux des modèles d'Extrême-Asie. Une des plus remarquables de ces figures était celle de M. Miyadokoro, professeur d'architecture à Shanghai, due au pinceau de son compatriote japonais Kamesky Hiraga. Le visage du personnage apparaissait étudié, fouillé avec soin, dans la tradition nipponne. Les deux mains très effilées, l'une gantée, l'autre nue, étaient aussi travaillées par un sûr

dessinateur. La cravate, le foulard étaient traduits avec beaucoup de vérité dans la souplesse du tissu. Quant au coloris, en tonalités sombres et bistres, il restait volontairement dans un ensemble discret et sobre. Le portrait que M^{lle} Yvonne de Coppet a tracé de M^{lle} Hoang-Thi-The s'est affirmé aussi dessiné avec une exactitude appliquée dans la jeunesse fine de la face et les deux mains posées sur la robe claire. La jeune fille accroupie se détachait sur le fond d'un paravent sur lequel on découvrait un jardin chinois avec des arbres en fleurs et un petit pont de bois. Signalons encore la jeune créature de race jaune portraiturée par M^{lle} Neveu.

Parmi les paysagistes de l'Orient, Henri Dabadie s'est placé parmi les plus caractéristiques avec une *Vue d'Angkor*. Ce peintre a su rendre fidèlement à la fois le relief de cette architecture qui tient du prodige, ornée de saisissantes sculptures ainsi que les colorations chaudes de la pierre. Quant au tableau de Y. Monge, il nous a fait pénétrer dans l'intérieur d'un temple, pour nous montrer aux pieds d'un Bouddha, assis devant l'écran du « naga » les offrandes diverses prodiguées devant le dieu. Il s'agissait là d'une grande nature morte traitée avec un souci de bien accuser les diverses sortes du métal et leurs reflets brillants.

Dans la section de la *Société coloniale des Artistes français* qui est réunie tous les ans au rez-de-chaus-



Gabrielle FERRAND. — Le Boro-Budur à Java,
(Exposition Galerie Sambon).

du grand Salon, nous avons retrouvé plusieurs sites d'Indochine, notamment *les jonques de mer* de D.-Charles Fouqueray; *L'entrée du canal de Verneville* (Cambodge) de Lauwereyns, de Diepenhede; *le Lever du soleil dans la rade d'Haïphong* (Tonkin) de Jean Jacques Rousseau; *Le village du papier*, au Tonkin également, par Jos-Henri Ponchin. Les figures d'Extrême-Asie se distinguaient là aussi, surtout avec les bonzes cambodgiens de Fouqueray, les gouaches de Jean Bouchaud, les miniatures de M^{lle} Yvonne Levy-Engelmann (*Baïtonn*, et *la jeune Annamite*). Les écoles d'art indigène, celles de Bien-hoa et de Thudaumot, en exposant des objets de diverses matières témoignaient une fois de plus de l'utilité de l'œuvre accomplie par ces fondations coloniales dans le but de sauvegarder les traditions de l'art décoratif dans notre colonie d'Asie, laquelle est estimée, à juste titre, comme la plus riche en ressources artistiques.

Si l'on passait de l'Exposition des *Artistes français* dans celle de la *Société nationale des Beaux-Arts*, en franchissant la large baie tendue d'un simple rideau, sans transition, de même que dans nos appartements modernes on va de la salle à manger dans le salon, on rencontrait dans la seconde Expo-

sition un panneau constituant, par ses grandes dimensions autant que par son sujet indochinois, le pendant de la composition de D.-Charles Fouqueray dans la première. Je veux parler de l'intéressante toile dans laquelle Joseph Inguimberty a symbolisé *le Tonkin* en groupant les types de la race indigène dans le cadre du pays. Son œuvre se présentait comme un large poème d'un rythme vivant; elle était lumineuse dans le coloris mesuré, opulente dans la richesse des végétations. Cet artiste vigoureux, employant une matière moelleuse et grasse, avait envoyé en même temps une toile plus petite, enfermant des femmes tonkinoises aux attitudes emplies de souplesse et de vérité. Au reste, Inguimberty demeure bien connu des lecteurs de cette revue depuis qu'un de ses collaborateurs les plus distingués lui a consacré une pénétrante étude, abondamment illustrée de reproductions de ses tableaux.

La grande manifestation coloniale qui se prépare pour 1931, s'annonce déjà par un mouvement d'art et de littérature se rapportant aux colonies. Des collections d'ouvrages sont publiées de plusieurs côtés; et parmi celles-ci *Le domaine colonial français*, aux éditions du *Cygne*, dont deux volumes ont déjà paru, se révèle



Joseph INGUIMBERTY. Le Tonkin (Salon de la Société nationale des Beaux-Arts).

une des plus complètes et des plus intéressantes par l'étendue des matières traitées, le choix et le nombre des illustrations, la qualité des collaborations, avec une préface de M. le Maréchal Lyautey et une conclusion par M. Albert Sarraut. De même, des petites expositions sont organisées qui servent de prologue à la grande qui aura lieu dans un an. C'est ainsi que la Galerie d'Art du Bûcheron, *au Sylve*, a abrité à la fin de l'année un groupement de peintures et de sculptures, sous le titre *Les colonies vues par les artistes*. Là aussi, l'Indochine avait sa place. Nous y avons revu trois danseuses cambod-

giennes de René Piot, dans les légendes du Rāmāyana : l'une avec une tiare et une robe à ramages d'or, telle une apsara d'autrefois, sur le fond rougeâtre du palais d'Angkor, une autre vêtue de carmin, et surtout cette danseuse dans l'évocation du *Prince des fleurs*, une rose rouge au bord du diadème, la robe verte à broderies dorées, les jambes en arc, les pieds cerclés d'anneaux. Le peintre a fait revivre ces danseuses dans leurs poses les plus significatives de danses sacrées, avec leurs mouvements lents et rituels, leurs physionomies d'une jeunesse grave. L'art de René Piot dans ces évocations

s'offre somptueux et profond à la fois. L'artiste emploie beaucoup l'or et l'argent pour rendre les robes et les tuniques chamarrées de ses modèles, leurs coiffures lourdes de pierres précieuses. Il use de bleus nourris, de carmins et de nacarats corsés. Les visages de ses figures sont modelés avec une solidité qui n'enlève rien pourtant au mystère enclos dans ces diverses peintures. René Piot a peint avec le même procédé une *Comédienne annamite*, tenant un éventail, et que l'on sent fragile, se portant difficilement sur ses jambes un peu ployées dans le fourreau chargé de dorures et de pierreries qui la vêt et sous le diadème dont elle semble presque accablée. Ces figures comptent vraiment dans l'œuvre de ce maître si personnel qu'est René Piot.

Géo Michel, dont nous avons eu l'occasion de parler dans des chroniques antérieures, a exposé une femme annamite à l'éventail aux gestes précieux. Mais sa pièce capitale s'est affirmée l'intérieur de la pagode de Vat-Visoum, à Luang-Prabang, au Laos. La mise en page de cette toile ne manquait pas d'originalité avec les colonnes



Geo MICHEL. — Pagode de Vat-Visoum à Luang-Prabang.
(Exposition du Sylve. Les colonies vues par les artistes).



(Photo M. Popli.).

Gabrielle FERRAND. — Type de femme bâlinaise.
Collection de M. Albert SARRAUT.
(Exposition Galerie Sambon).

massives se succédant des proches aux lointains, et le bouddha géant assis dont on apercevait la coiffure grenue, les larges oreilles, le dos d'une solide plénitude, alors que d'autres divinités de dimensions plus petites se groupaient au premier plan. Géo Michel établit son tableau avec des gris, et des bistres au milieu desquels luisaient les tons dorés du grand bouddha se détachant dans les tonalités brunâtres. C'est là une réussite d'un effet difficile. Le même artiste nous a donné une impression toute différente de plein air ensoleillé avec une petite maison basse, au toit de brique rouge, au milieu d'un jardin comportant des plantes dans des pots ouvragés. De la Nézière avait apporté de délicats paysages du Cambodge, un curieux *Marché sur l'eau*, avec les embarcations sur une rivière encadrée de frondaisons ornementales, et un autre paysage aquatique égale-

ment très représentatif de la nature cambodgienne. Enfin, le sculpteur serré a renoué avec la tradition d'un glorieux passé en nous restituant, en des grès de grand feu, trois têtes de divinités Khmères d'Angkor.

M^{lle} Gabrielle Ferrand est un peintre fidèle de Java et de Bali. Elle avait fait, voici déjà un lustre, une exposition de peintures de ces deux pays. Elle a réuni encore un ensemble d'œuvres inspirées de Java et de Bali, à la Galerie Sambon, dans le temps que les Salons étaient ouverts au public. Elle avait eu tout naturellement sa place dans l'exposition des Indes Néerlandaises qui avait été organisée, il y a deux ans, au Pavillon de Marsan. C'est là que j'avais pour la première fois connu le nom et l'art de M^{lle} Ferrand, devant un paysage sincère qui situait tout de suite le visiteur dans l'atmosphère de ces régions : une rue bordée de maisons basses, avec un bouquet de végétations tropicales au bout, avec des indigènes sur leurs portes vaquant à leurs occupations quotidiennes. L'ensemble rassemblé par M^{lle} Gabrielle Ferrand, chez Sambon s'est montré d'une



Gabrielle FERRAND. — Type de jeune javanais.
(Exposition Galerie Sambon).

double variété. Variété des sujets d'abord. L'artiste a représenté à la fois des types d'indigènes très expressifs, des femmes de Batavia, aux visages osseux ; un jeune Javanais, la tête enveloppée d'une étoffe bigarrée ; une jeune femme balinaise aux larges yeux en amande, à la bouche charnue, aux cheveux descendant sur la nuque ; des enfants de Bali costumés ; des danseuses, etc... Elle a figuré aussi des scènes emplies de couleur locale : scènes d'intérieur comme l'atelier de batik ; scènes de plein air, telles que le *Marché à Djokjakarta*, avec les porteuses de fruits, le *Banian*, le vieux conteur javanais retenant autour de lui les auditeurs attentifs ; et les cérémonies religieuses comme *la Fête au temple de Gelgel*, les balinaises en prières, et tant d'autres scènes curieuses. Enfin, M^{lle} Ferrand a fixé sur la toile des sites inoubliables : les clairs de lune au Bôrô-Budur, et le vieux monument lui-même, figuré dans sa masse étagée et debout depuis des siècles. Ensuite, variété de la technique. Car l'artiste manie avec une égale sûreté, enveloppant la grâce de son dessin et de son coloris dans une facture nerveuse, le pinceau chargé de la pâte huileuse pour les tableaux, le crayon ou la plume pour les croquis, ou la gouge pour les

bois gravés. Elle nous a documenté, tout en nous séduisant par l'attrait artistique.

Les manifestations de peintres japonais, aussi bien les salonnets que les expositions particulières, ont été trop nombreuses durant l'année pour que nous considérions comme un devoir de ne pas les négliger. Pour vrai, dans beaucoup de ces ensembles particuliers et même dans le *Salon des Artistes japonais*, trop d'exposants ont peint à la manière européenne des choses de Paris. Cependant, plusieurs d'entre eux sont restés fidèles, tout en se modernisant, à la tradition nipponne. Et ceux-ci surtout nous intéressent. Nous avons avec satisfaction retrouvé la plupart de ces derniers dans la grande exposition de l'école classique japonaise contemporaine qui s'est tenue au Musée du Jeu de Paume, à la section étrangère du Musée du Luxembourg dont M. André Dezarrois est le distingué conservateur. Cette manifestation officielle a prouvé avec beaucoup d'opportunité que les traditions des anciens maîtres du Japon perduraient vivaces dans leurs héritiers actuels. On était ramené là au milieu d'un grand jardin japonais, que dominait le Mont Fuji, à la saison des arbres en fleurs ou de la neige sur les bambous.

PAUL SENTENAC.



(Photo M. Poplin).

Gabrielle FERRAND. — Atelier de batik à Java.
Acquis par l'Etat.
(Exposition Galerie Sambon).

CHRONIQUE D'EXTRÊME-ORIENT

LIVRES

Atlas colonial français, Colonies, Protectorats et pays sous mandat, cartes et textes du C^t POLLACCHI. — Paris, 1929, l'Illustration, 320 pp, cartes et photos ;

L'Illustration vient d'éditer un magnifique « Atlas colonial français », dont l'objet, dit le maréchal Lyautey dans la préface, est de faire mieux connaître nos colonies, de les faire aimer et d'aider à leur développement économique.

Je m'en voudrais de généraliser, mais à voir la manière dont l'Indochine nous est présentée il est permis de douter que ce triple but soit atteint, tant le texte et les cartes fourmillent d'erreurs et d'inexactitudes.

La notice est établie « d'après un ensemble d'ouvrages parus en ces dix dernières années ». En fait cet ensemble se réduit aux Guides Madrolle, à l'Atlas statistique, excellent mais vieilli, de Brenier et au médiocre résumé de Cailard. Aussi ne faut-il pas s'étonner de l'insuffisance et du caractère périmé de la documentation.

L'auteur ignore tout des beaux travaux du Service géographique de l'Indochine, en particulier de ceux de Jacob, de Bourret, de Blondel. Il en est encore à la vieille idée d'une Cordillère se déployant en éventail et enserrant des deltas. Il imagine même une « Cordillère cambodgienne » se reliant à la Cordillère annamitique par la « chaîne » des Dangrek et des « Alpes tonkinoises », isolées de l'ensemble orographique qu'il vient de décrire et qui « surgissent » entre les vallées de la Rivière-Noire et du Fleuve Rouge. Il cite au hasard quelques sommets en Annam ; au Tonkin, il néglige le Pia-Ya et les Aiguilles de Lao-kay.

Le climat est étudié — bizarrement — après l'hydrographie. Il est décrit comme uniforme dans toute l'Indochine. La saison sèche, de novembre à mars, est, nous dit-on, « la plus agréable à l'Européen car la température est moins humide (? ?), les nuits plus fraîches et les journées plus faciles à supporter ». Les Hanoïens apprendront avec plaisir que le thermomètre ne monte jamais au delà de 36°.

Chemin faisant il nous est révélé que la Rivière Claire et la Rivière Noire sont « toutes deux navigables pour les chaloupes à vapeur », que le Song Ca « se jette dans la mer à Vinh » et que le delta du Tonkin est « appelé à devenir un grand centre de peuplement et de culture ». Il est évident qu'avec une densité kilométrique moyenne de 382 le delta est quasiment vide ! Que deviendront les malheureux nhà-quê lorsque les prédictions de l'auteur se réaliseront ?

Le Tonlé-Sap est « la seule voie de communication qui permette de se rendre de Phnom-Penh aux provinces d'Angkor et de Battambang ». Que nous raconte donc le Bureau de Tourisme avec ses excursions à Angkor au cours d'une

escale à Saigon ? Nous voici revenus à Pierre Loti, aux sampans et aux charrettes à bœufs !

L'histoire n'est pas mieux traitée que la géographie. La prise de Biên-hoa et de Vinh-Long, œuvre de l'amiral Bonard, est attribuée à l'amiral Charner.

Quant aux institutions elles sont décrites avec une fantaisie charmante.

Le Conseil du Gouvernement se réunit tous les ans « à la Résidence générale ».

Le Tonkin compte 23 provinces et 2 (sic) territoires militaires. Les provinces sont divisées en « hyên » (pour huyen) — le mot revenant 3 fois, on ne peut songer à une simple faute d'impression. Dans chaque province le Tongdoc est assisté d'un « Conseil de fonctionnaires » parmi lesquels figure le « donc he » (pour dôc-hoc) chef de l'enseignement.

Les Administrateurs « appartiennent au corps des administrateurs des colonies ». Il y a en Indochine « un collège et un lycée (A. Sarraut) à Saigon », etc...

On n'en finirait pas de relever les bourdes et inexactitudes qui émaillent la notice.

D'étonnantes révélations nous attendent à l'examen des cartes. Tout l'effort admirable du Service géographique de l'Indochine en ces dernières années demeure ici lettre morte.

La carte physique (29-bis) n'est qu'une reproduction de celle de Russier-Brenier agrémentée de multiples fautes de graphie :

Kiou-Lao-Ti au lieu de Kiou-Leou-Ti ;

Nui-Pen-Chel au lieu de Nui-Ben-Chet ;

Col de Keo-Nifa au lieu de Keo-neua ;

Tai-Ninh au lieu de Tay-nich ; etc..

L'important massif de l'Atouat (pourtant mentionné dans le texte) n'y figure pas, non plus que celui du Pia-Ya.

La carte politique (29) est une admirable rêverie routière toute pleine d'audacieuses anticipations. Les routes de Hanoi à Haiphong, Quang-yên, Hongay, Kampha, de Kompong-Thom à Angkor, de Saigon à My-tho et Vinh-Long, de Xuan-Loc à Phan-thiêt, de Kontum à Ban-Mê-thuot n'existent pas. Par contre un réseau très complet unit le Laos au Tonkin et à la Chine.

Le déblocage du Laos est parfaitement réalisé sur cette carte. Xieng-Khouang est réuni à Vinh par deux routes, à Hanoi par une route passant par Sam-neua, et à Luang-Prabang. Une belle route court de Vientiane à Luang-Prabang, une autre de Luang-Prabang à Muong-Sin, une troisième de Luang-Prabang à Ha-Giang par Lai-Chau, Lao-Kay et Pa-Ka.