

# ESQUISSE SUR LES PRINCIPALES ÉPOQUES DE L'HISTOIRE DE L'ART ANNAMITE

par L. BEZACIER

*Dans notre dernier numéro nous avons rendu compte d'un livre récent de M. Bezacier, Essais sur l'art annamite, qui fit l'objet de conférences à l'École Française d'Extrême-Orient. Notre collaborateur a bien voulu le résumer pour les lecteurs de la revue, au moment même où, à Hanoï, dans les galeries de la Maison de l'Information, se trouve exposée une importante documentation sur le même sujet. L'article, en dehors de son intérêt propre, doit être un guide pour les visiteurs de cette exposition.*

L'ART annamite n'a guère que onze siècles d'existence. C'est donc le plus jeune par rapport aux arts qui l'environnent. Les sculptures les plus anciennes, actuellement connues, qu'on puisse inscrire à son actif, remontent à la fin du IX<sup>e</sup> siècle.

La civilisation dongsonienne qui précéda la civilisation annamite, nous a bien donné un art aux environs du premier siècle de notre ère. Cet art, qualifié de « Dongsonien », du nom du village de Dông-son (Thanh-hoa), d'où ont été exhumés de nombreux objets de bronzes décorés, et qu'on peut sans doute attribuer à une civilisation mi-chinoise, mi-indigène, a peut-être pu influencer les premières manifestations artistiques annamites, mais aucune pièce immédiatement postérieure nous permettant d'établir un lien, ne nous est parvenue. Il en résulte que nous devons écarter cet art de Dông-son de l'histoire de l'art annamite.

La période suivante est caractérisée au Tonkin et dans le Nord-Annam par la présence de nombreux tombeaux de briques, dans lesquels un important mobilier funéraire avait été déposé. Mais ni ces tombeaux, ni ce mobilier, vestiges de l'occupation chinoise, ne peuvent être inclus dans l'histoire de l'art annamite.

Ce n'est que vers la fin du IX<sup>e</sup> siècle que nous voyons apparaître les premiers éléments actuellement connus qui serviront à établir cette histoire de l'art. Pour en faciliter l'étude, il est nécessaire de diviser l'art annamite en plusieurs époques. Plusieurs méthodes étaient possibles pour donner des noms à ces différentes époques. Nous pouvions prendre celui d'un site connu, celui d'un monument, celui d'un roi, enfin celui d'une dynastie. C'est à cette dernière solution que nous nous sommes arrêté, sauf pour la première époque. Nous avons donc divisé l'histoire de l'art annamite en quatre époques principales : époque de Dai-La, qui s'étend du IX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle ; époque des Trân, du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle ; époque des Lê, du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle ; enfin, époque des Nguyễn comprenant le XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècles. Il reste bien entendu que chacune de ces grandes époques est susceptible d'être subdivisée en époques secondaires ou en styles, chronologiquement moins étendus.

La première époque envisagée est celle dite de Dai-La, du nom de l'ancienne capitale tonkinoise, d'où la plupart des vestiges connus ont été mis au jour, et correspondant sensiblement au nord-ouest

de Hanoï. Les nombreux fragments en terre cuite décorée, parfois vernissée, provenant de ce site, révèlent pour la plupart une forte influence chinoise, et ce n'est pas sans raison qu'ils furent qualifiés d'art sino-annamite. Si nous connaissons l'origine de cet art, il est par contre encore bien difficile de fixer une date précise à ces fragments. Toutefois, en nous basant sur la chronologie des constructions ou reconstructions entreprises sur ce site, nous pouvons avancer qu'ils ne sont certainement pas postérieurs au XI<sup>e</sup> siècle, ou début du XII<sup>e</sup> siècle.

S'il est encore difficile de fixer une date précise aux vestiges de Dai-La, il nous est possible de connaître le décor annamite aux IX<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles, grâce aux nombreux fragments de sculptures sur grès et en terre cuite découverts depuis quelques années, au cours des fouilles pratiquées dans le terre-plein de la pagode de Phât-Tich (fig. 1).



Fig. 2. — Bodhisattva (?) en grès.

Les sculptures sur grès sont actuellement considérées comme les plus anciennes de l'art annamite,

Elles remontent à 867-870 et proviennent d'un ancien stûpa édifié par Cao-Biên (1). Trois de ces sculptures ; un Bodhisattva (fig. 2), une Kinnari (fig. 3) et un Vajrapani, en annamite Kim-Cuong,



Fig. 3. — Kinnari en grès.

indiquent non seulement une influence chinoise T'ang, mais surtout une influence indienne, parvenue au Tonkin on ne sait encore exactement par quels chemins, mais dont l'Asie centrale fut une des étapes et non la moins importante.

Le même décor, caractérisé par de fines volutes, des virgules accentuées et des petites fleurs, se retrouve dans les Kim-Cuong de la pagode de Long-Doi-Son, province de Hanam. Cette identité entre les sculptures de Long-Doi-Son et celles de Phât-Tich ne concerne pas seulement les personnages, mais également les rinceaux des bordures des panneaux contre lesquels ils sont accolés. Ces rinceaux terminés à l'intérieur par une fleur de lotus (fig. 4), ou une fleur de chrysanthème sont reliés entre eux par un petit bonhomme gesticulant (fig. 5). Toutes ces pièces appartiennent à ce que j'appellerai le style de Phât-Tich, site d'où proviennent la plupart de ces sculptures. Elles symbolisent la rencontre des derniers prolongements de l'art hindou en passant par l'Asie centrale avec l'ordre chinois d'une part, et l'art cham d'autre part.

Le style qui suit englobe la majeure partie de l'art de Dai-La et se compose des nombreux fragments provenant de ce site, ainsi que ceux ayant constitué les anciens stûpas de briques de Phât-Tich datés de 1057 et de Long-Doi-Son de 1121, auxquels on peut ajouter les fragments plus rares provenant de Chua-Coi, Đông-Viên, Cô-Tich, Da-Gia, etc. Ce deuxième style, que je désignerai par style des Ly, car ce sont surtout les rois de cette

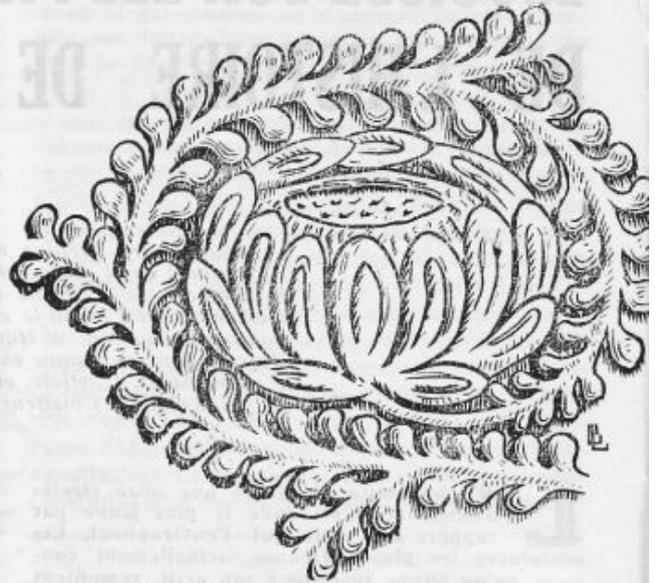


Fig. 4. — Fleur de lotus coiffant les rinceaux de Phât-tich et de Long-dôi So.

dynastie qui ont favorisé la construction des nombreux stûpas de briques qui devaient être édifiés dans tout le delta tonkinois, s'étendrait probablement sur le X<sup>e</sup> siècle et sûrement sur le XI<sup>e</sup> et le



Fig. 5. — Personnage reliant les fleurs de lotus formant rinceaux.

premier quart du XII<sup>e</sup> siècle. La tour stûpa de Binh-Son serait peut-être un des derniers monuments représentatifs de ce style.

Beaucoup de sculptures du style des Ly présentent la même facture que celles appartenant au style précédent. Nous y trouvons la même finesse dans la figuration des dragons vermiculaires (fig. 6) ou filiformes enjolivés de fines volutes, et les mêmes rinceaux garnis de petites feuilles alternées, mais ce que nous ne retrouvons plus ce sont ces petits bonshommes nus les reliant. Parfois ces rinceaux ont leurs tiges plus larges et sont garnis de feuilles non plus en virgules, mais lancéolées, quelquefois en forme de nuages, annonçant la période des Lê.

A partir du milieu du XII<sup>e</sup> siècle, l'art de Dai-La tend à disparaître. Toutefois des réminiscences apparaîtront vers le milieu et à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

(1) Général chinois qui envahit le Tonkin à l'époque des T'ang.

L'art des Trân qui lui succède, débutant vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle et se terminant à la fin du XIV<sup>e</sup>, paraît être plutôt un art de transition. L'autel de la pagode de Thiên-Phuc à Sai-son, province de Sontay, est le premier monument daté de cette époque. Il est également le seul vestige qui subsiste de la reconstruction de cette pagode, effectuée en 1132 par Ly-Thân-Tôn. Cet autel marque une évolution de l'art annamite. Nous quittons l'art fin, délicat de Dai-La, pour entrer dans une nouvelle phase d'expression plus lourde, plus massive, mais qui se raffînera de nouveau dans un style tout diffé-

être quelques éléments nouveaux à l'art annamite, voit naître une recrudescence de l'art sur des thèmes non entièrement nouveaux, car nous en retrouvons les principes dans les époques précédentes, mais d'une expression bien différente. Par exemple les rinceaux qui furent employés fréquemment dans l'art de Dai-La, se retrouvent à l'époque des Lê dans les échiffres de l'escalier principal du tombeau de Lê-Loi à Lam-son. Les fleurs de chrysanthèmes et de lotus sont beaucoup plus stylisées que dans l'art de Dai-La. La fleur de lotus, par exemple, a tendance à se transformer en nua-

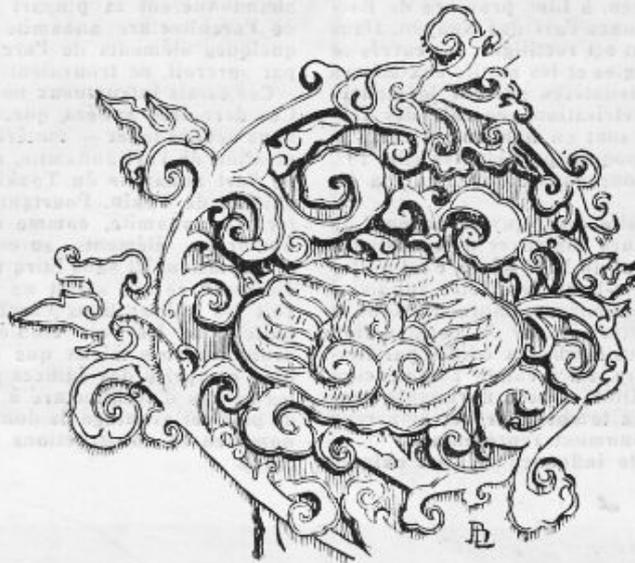


Fig. 7. — Fleur de lotus stylisée composant les rinceaux des échiffres d'escalier de Lam-Son et ceux de la Direction d'Artillerie à la citadelle de Hanoi, qui sont de la même époque.

rent, et cette fois plus annamite que chinois, qui apparaîtra dès le début du XV<sup>e</sup> siècle dans les monuments de Lam-Son.

Un autre monument, qui exprime très bien l'art de cette époque, est le stûpa-tombeau édifié en 1310 devant la pagode de Pho-Minh, à Tuc-Mac, province de Nam-dinh. Ce tombeau, dont seul le soubassement en pierre est de l'époque, renferme les cendres du roi Trân-Nhân-Tôn, mort en 1308.

La décoration de ce soubassement, qui paraît cubique, est touffue, et de l'art de Dai-La, il ne reste rien, ni dans la composition des motifs, ni dans la technique de leur exécution, qui est plus incisive que sculptée.

Le dernier monument appartenant à l'époque des Trân est celui connu sous le nom de citadelle des Hô, édifiée au cours de l'année 1397 par l'usurpateur Hô-Quy-Li. Les seules sculptures connues, ayant appartenu à cette citadelle, sont les deux magnifiques dragons des anciens échiffres du Palais Royal, entre les ondulations du corps desquels sont sculptées des volutes indiquant une réminiscence de l'art de Dai-La, mais d'un Dai-La déjà évolué.

Avec la citadelle des Hô, et les quelques trop rares sculptures sur pierre qui en proviennent, nous quittons l'époque des Trân pour entrer dans celle des Lê, qui s'étendra du premier quart du XV<sup>e</sup> siècle à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Cette nouvelle époque, marquée dès le début par une nouvelle invasion chinoise qui apporta peut-

ges (fig. 7) et sera même employée ainsi dans la rampe qui surmonte ces échiffres.

Les feuilles en virgules des rinceaux de Dai-La se sont transformées en volutes à arêtes extérieures sinueuses et à extrémités retournées en spirales pour certaines, en flammes pour d'autres.

Ces deux nouveaux motifs décoratifs — la spirale et la flamme — auront, à partir du XV<sup>e</sup> siècle, un succès qui s'accroîtra de plus en plus, tant dans la sculpture sur pierre que dans la sculpture sur bois et en particulier dans la décoration des pièces de charpentes de la plupart des pagodes. Ce qui permet d'attribuer à la plupart de ces charpentes une date postérieure au XV<sup>e</sup> siècle.

Deux périodes peuvent être distinguées dans l'époque des Lê. Une première avec Lam-Son, province de Thanh-hoa, comme centre, et une seconde avec les différents monuments du delta tonkinois. La première, la plus ancienne, est caractérisée par les tombeaux royaux de la dynastie des Lê de Lam-Son. Elle est particulièrement riche pour l'étude de l'art annamite.

Les premières sculptures de la seconde période sont celles de Hoa-lu, ancienne capitale tonkinoise sous les Dinh et les Lê antérieurs. Mais de cette époque reculée, rien n'a subsisté et les sculptures sur pierre des temples ne remontent pas au delà du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Les animaux, les chiens par exemple, qui ornent l'entrée du temple de Dinh-Tiên-Hoàng, sont mieux constitués et plus réalistes que ceux de Lam-Son. Ils sont comme ceux-ci or-

nées aux omoplates de flammes à la base en spirale et à pointe spinuleuse, qui déjà à Lam-Son ont fait une apparition assez nette mais moins affilée qu'elles ne le sont maintenant (fig. 8). Cette même décoration s'observe peut-être encore plus nettement dans la sculpture ornant les bas-reliefs de la balustrade de la pagode de But-Thap datée de 1645 et dont la conception chinoise ne fait aucun doute (fig. 9).

De cette seconde période, il faut également noter le pilier inscrit du village de Tu-ky, de 1666 ; le tombeau d'une princesse Trinh au village de Hai-trach, province de Thanh-hoa, de 1687 ; enfin, le tombeau de Nguyễn-Diên, à Lim, province de Bac-ninh, de 1770, qui annonce l'art des Nguyễn. Dans ce petit monument, tout est rectiligne, les carrés se juxtaposent aux rectangles et les motifs eux-mêmes inscrits dans ces quadrilatères suivent le mouvement : c'est une géométrisation générale des formes, les lignes droites sont en honneur et remplacent les courbes des époques précédentes (fig. 10). Ce tombeau marque pour nous aujourd'hui, la fin de l'époque des Lê.

L'époque suivante, celle des Nguyễn, du nom de la dynastie régnante, aura son foyer d'expansion à Hué. Cet art, né au début du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire avec l'avènement de Gia-Long, peut être subdivisé en deux périodes. La première comprenant tout le XIX<sup>e</sup> siècle sera caractérisée par la construction du Palais Impérial et les tombeaux édifiés par Gia-Long et ses successeurs. La seconde commencera sous le règne de Khai-Dinh, et sera florissante pendant tout son règne. Le tombeau de cet empereur sera le dernier monument représentatif.

Une nouvelle et forte influence de l'art chinois

et plus spécialement celui de Pékin, se manifesterà au cours de cette première période. La porte Ngo-Môn du Palais Impérial à Hué nous en offre un des plus purs et des plus beaux exemples (fig. 11). Avec l'avènement de Khai-Dinh, l'influence chinoise sera remplacée en partie par l'art néo-classique occidental qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle, était en vogue en France. Du passé, le nouveau style ne conservera que quelques motifs de décoration, mais l'architecture sera profondément modifiée (fig. 12).

Ces premiers essais de modernisation de l'art annamite ne furent malheureusement pas très réussis, du fait que les constructeurs de cette époque abandonnèrent la plupart des meilleurs éléments de l'architecture annamite et interprétèrent mal quelques éléments de l'architecture française qui, par surcroît, se trouvaient être les plus mauvais.

Ces essais infructueux ne furent plus renouvelés. Ces dernières années, quelques architectes — que nous devons louer — tentèrent à nouveau la modernisation de l'art annamite, mais en s'inspirant, non de l'art annamite du Tonkin, mais encore de l'art chinois de Pékin. Pourtant il existe dans l'architecture annamite, comme dans sa décoration, de nombreux éléments susceptibles d'évolution et d'adaptation. Et sans faire une copie servile de ces éléments, ce qui serait un non-sens, on doit pouvoir les utiliser dans l'architecture moderne. Souhaitons de les voir étudiés et compris, ils vaudront toujours mieux que la copie plus ou moins bien comprise des édifices modernes, trouvés dans les revues d'architecture à bon marché, et auront de plus cet avantage de donner un cachet local aux nombreuses constructions qui s'élèvent tous les jours.



Fig. 8. — Chien gardien devant le temple funéraire de Dinh-tiên-Hoàng à Hoa-Lu.

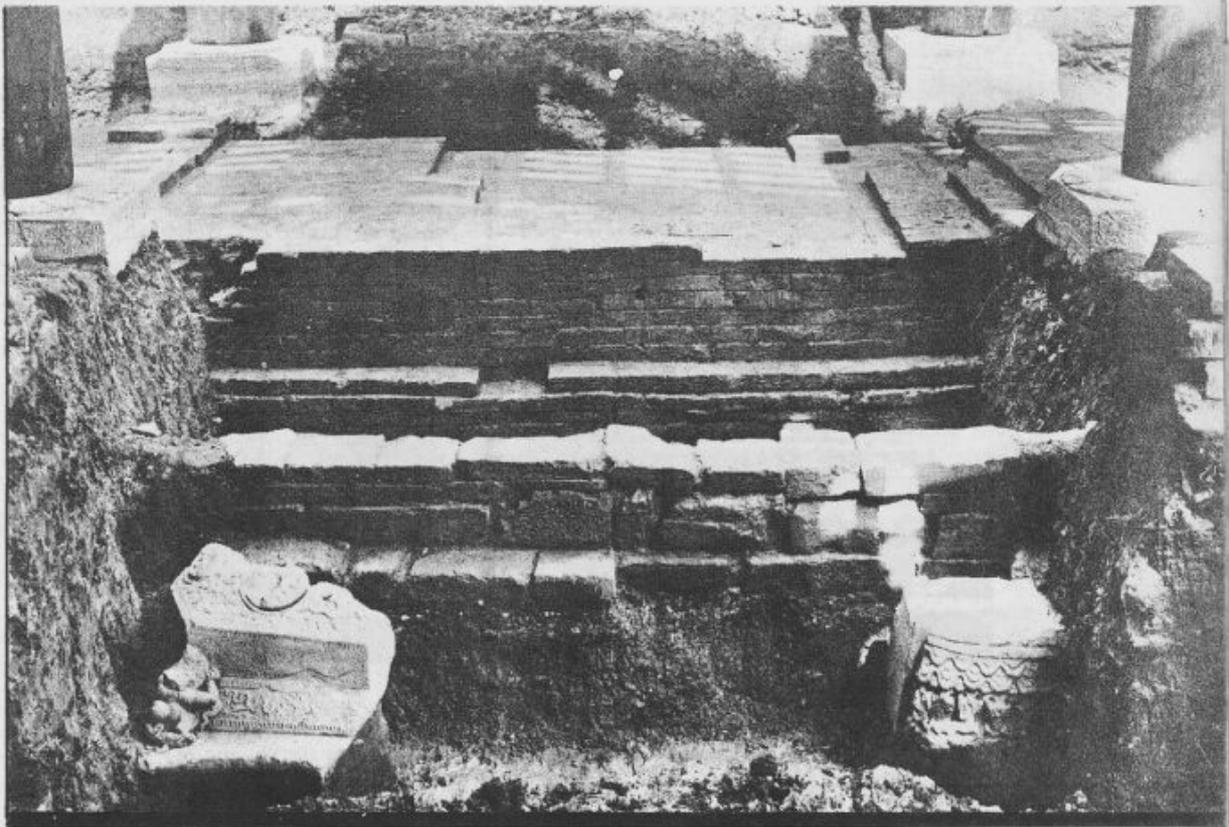


Fig. 1. — Mur de fondation du stupa du XI<sup>e</sup> siècle. (Ce mur est construit au moyen de briques portant toutes la date de 1057.)

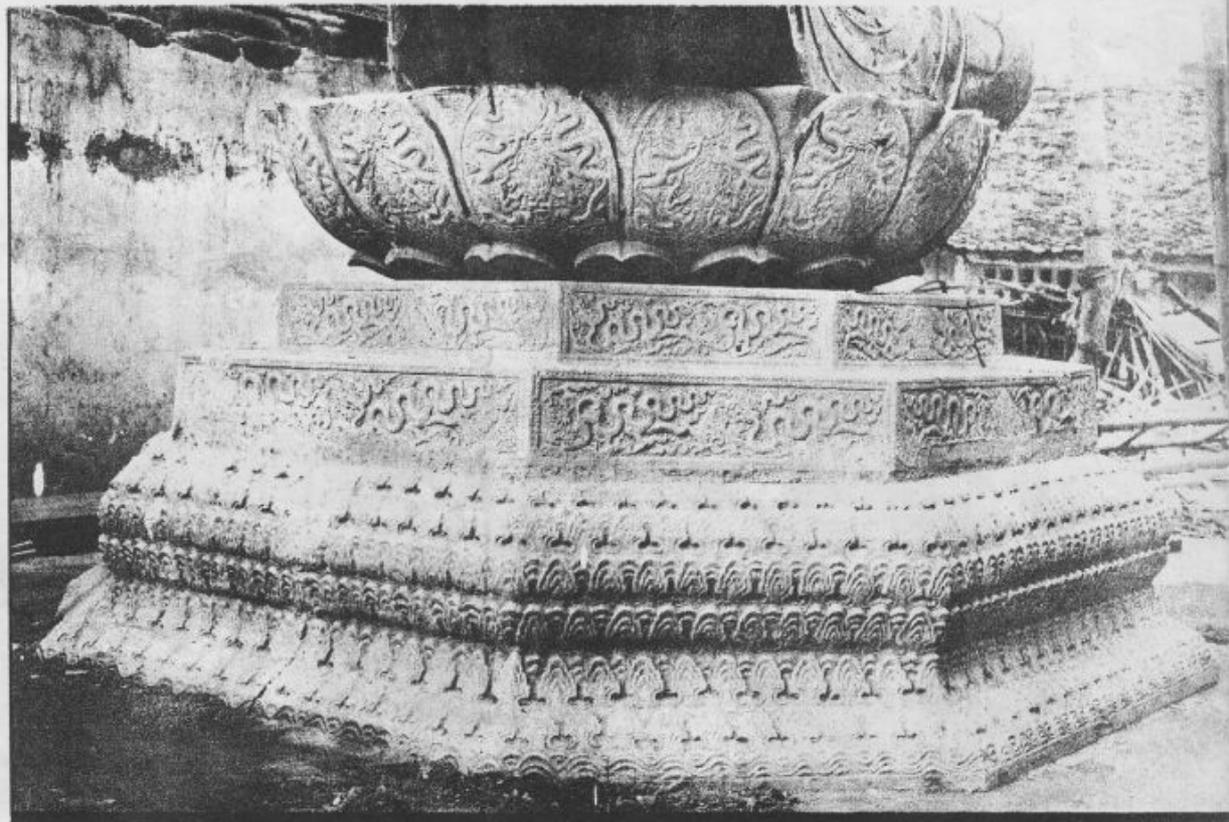


Fig. 6. — Sanctuaire de la pagode de Phât-tích. Base en grès sculpté du Bouddha Amitatha.