

# Hâm Nghi artiste : le peintre et le sculpteur

Par Amandine Dabat

Le roi Hâm Nghi (né en 1871 à Huế ; mort en 1944 à Alger), régna sur le Viêt Nam pendant un an, de juillet 1884 à juillet 1885. Par la suite, il dirigeait le mouvement de résistance Cần Vương contre les Français lorsqu'il fut capturé à la fin de l'année 1888 et envoyé en exil à Alger, en Algérie française. Le jeune roi exilé débarqua à Alger en janvier 1889. Il avait dix-huit ans. Il était accompagné d'un interprète, d'un cuisinier et d'un domestique, tous trois de nationalité vietnamienne. Les Français l'installèrent dans le quartier d'El Biar, sur les hauteurs d'Alger. Il y loua une villa appelée la Villa des Pins, qui fut sa résidence pendant les quinze premières années de son exil. En 1904, Hâm Nghi, qui était désormais appelé « Prince d'Annam », épousa une française, Mademoiselle Marcelle Laloë, dont il eut trois enfants : Như May<sup>1</sup> (née en 1905), Như Lý (née en 1908), et Minh Đức (né en 1910). En 1908, il s'établit avec sa famille dans une villa qu'il avait fait bâtir non loin de la Villa des Pins, qu'il nomma Villa Gia Long, du nom de son illustre ancêtre. Durant son exil, il entreprit l'apprentissage des techniques occidentales de la peinture puis de la sculpture. Il développa son talent artistique avec rigueur et passion. Les archives et quelques œuvres conservées nous permettent d'éclairer cette période de la vie du roi Hâm Nghi, qui est aujourd'hui encore très mal connue.

Le gouvernement français avait plusieurs objectifs lorsqu'il déporta Hâm Nghi à Alger. Le premier d'entre eux, le plus urgent du point de vue politique, était de mettre fin au mouvement Cần Vương. Mais les Français souhaitaient aussi franciser Hâm Nghi par l'apprentissage de la langue française, lui faire aimer la France afin qu'il devienne un roi pro-français, dans le cas où il aurait été réinstallé sur le trône d'Annam. Dans ces conditions, le Gouverneur général de l'Algérie, ainsi que les différents militaires qui avaient pour mission d'accompagner Hâm Nghi dans ses déplacements et de lui rendre visite dans sa maison à Alger afin d'égayer son exil, mirent tout en œuvre pour que le roi déchu mène la vie la plus agréable possible. C'est dans ce contexte que le talent de Hâm Nghi pour le dessin fut remarqué par le Capitaine de Vialar qui était l'un des militaires qui étaient chargés de veiller sur lui. Celui-ci lui offrit la possibilité d'apprendre les techniques de la peinture et du dessin, comme le rapporte l'interprète de Hâm Nghi :

*« Le Capitaine de Vialar, voyant que Son Altesse Royale a des dispositions remarquables presque innées pour le dessin (Pendant cet hiver quand il faisait mauvais temps, le Prince dessinait pour se distraire et ses dessins malgré l'ignorance de la loi de la perspective, ne manquent pas de finesse ni d'habileté.) en venant le voir aujourd'hui amène un de ses amis M. Reynaud, artiste peintre pour le présenter au Prince en lui disant que s'il veut prendre des leçons de peinture et de dessin avec lui qu'il se fera un plaisir de devenir son professeur. Le Prince accepte à l'instant même la sage proposition et il est convenu que M. Reynaud doit donner deux leçons par semaine le mardi et le vendredi. Son professeur lui apporte enfin la première fois qu'il vient la boîte de couleurs, le chevalet et tous les accessoires nécessaires à cet art et le Prince fait des progrès très rapides de jour en jour. »<sup>2</sup>*

Marius Reynaud (1860-1835), né à Marseille, s'installa à Alger en 1881. Il fut membre de la Société des Artistes Français comme peintre particulièrement connu pour ses vues du port d'Alger. Marius Reynaud devint donc le professeur de Hâm Nghi à partir du mois de novembre 1889. L'apprentissage des techniques occidentales du dessin et de la peinture devint l'une des principales distractions de Hâm Nghi, à côté de ses cours de français, de ses leçons d'escrime et de gymnastique, et des rares visites qu'il recevait. Ce loisir devint très rapidement une véritable passion. Hâm Nghi consacra à l'art de plus en plus de temps, passant des journées entières à contempler et à peindre la nature environnant la Villa des Pins, avec le désir de retranscrire sur la toile la beauté des paysages.

<sup>1</sup> Le roi Hâm Nghi adopta l'orthographe « Như May » à la place de « Như Mai », afin que les Français prononcent le nom de sa fille correctement.

<sup>2</sup> Rapport au sujet du Prince d'Annam rédigé par Trân Binh Thanh, interprète du Prince, à l'intention du Gouverneur Général de l'Algérie entre le 10 décembre 1888 et le 15 octobre 1891. Extrait du 15 novembre 1889. ALG GGA 20H11, Archives Nationales d'Outre-Mer (France). Note : Trân Binh Thanh était interprète avec une mission de surveiller le jeune roi et d'en faire un rapport circonstancié, dont nous reproduisons ici, tels que, des extraits.

La teneur des leçons dispensées par le peintre Marius Reynaud nous est connue par plusieurs documents d'archives. Hâm Nghi travaillait le dessin et la peinture en atelier, ainsi que la peinture sur le motif. Ses sujets étaient des figures humaines<sup>3</sup>, des natures mortes, et des paysages.

La majeure partie des œuvres de Hâm Nghi dont la trace n'a pas été perdue sont aujourd'hui conservées dans des collections privées. La rareté des œuvres visibles par le grand public a incité de nombreux collectionneurs et amateurs à se rendre en novembre 2010 au cabinet Millon & Associés à Paris pour examiner un tableau de Hâm Nghi mis aux enchères, dont voici une reproduction :



Hâm Nghi, « *Sur la route d'El Biar (Alger)* », 1915. Huile sur toile, 35 x 46 cm. Collection privée. Photographie Millon & Associés.

Ce tableau a été vendu le 24 novembre 2010 à Drouot. La valeur de cette huile sur toile était initialement estimée entre 800 et 1 200€. Mais cette estimation était trop basse car c'était la première fois qu'un tableau de Hâm Nghi était mis en vente aux enchères. La toile a atteint la somme de 8 800€ hors frais (plus de 10 000€ avec frais). Le commissaire-priseur a commenté la vente par ces mots : « c'est une jolie cote ». Ce tableau, daté de 1915, porte le titre « *Sur la route d'El Biar (Alger)* » dans le catalogue de l'exposition qui a eu lieu du 15 au 27 novembre 1926 à la Galerie Mantelet (Colette Weil) à Paris, rue La Boétie<sup>4</sup>. L'étiquette collée au dos du tableau (n° 14) correspond en effet au numéro indiqué dans le catalogue de cette exposition, ce qui nous permet de connaître le titre donné à cette toile par Hâm Nghi. Une petite carte jaunie, qui accompagnait ce tableau, portait une mention manuscrite « *don du Prince d'Annam* ». Ceci s'explique par le fait que Hâm Nghi s'est toujours refusé à vendre ses tableaux, probablement par conscience de son rang. Mais il offrait volontiers ses toiles à des amis. Plusieurs documents d'archives en témoignent, par exemple celui-ci :

*« Des progrès rapides qu'a fait Son Altesse Royale, lui permettent aujourd'hui d'offrir, sur le conseil de son professeur, une petite toile peinte à Monsieur le Gouverneur Général de l'Algérie pour lui témoigner sa reconnaissance de l'avoir tiré d'un mauvais pas. Cette petite toile représente deux oranges ouvertes et une dans l'état naturel. Et une autre toile représentant un pinçon pris au piège est également offerte à M. de Vialar à cette visite solennelle qu'on appelle du Nouvel An. »*<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Par exemple des spahis (militaires d'un des anciens régiments de cavalerie algérienne créés par la France à partir de 1834) envoyés par des amis officiers pour poser dans son atelier.

<sup>4</sup> Catalogue d'exposition, *Exposition du Prince Tû-Xuan (Prince d'Annam), du 15 au 27 novembre 1926, Galerie Mantelet – Colette Weil – Paris, Cartons verts, Institut National d'Histoire de l'Art (Paris).*

<sup>5</sup> *Rapport au sujet du Prince d'Annam rédigé par Trân Binh Thanh, interprète du Prince, à l'intention du Gouverneur Général de l'Algérie entre le 10 décembre 1888 et le 15 octobre 1891. Extrait du 1er Janvier 1890. ALG GGA 20H11, Archives Nationales d'Outre-Mer (France).*

L'huile sur toile qui été vendue aux enchères a été peinte en 1915. Elle mesure 35 x 46 cm. Elle a été renommée « *Déclin du jour* » sur le cartel qui l'accompagne, rédigé probablement par une des personnes à qui la toile a appartenu. Ce tableau représente un paysage de la colline d'El Biar, à Alger, non loin de l'endroit où Hâm Nghi résidait. La facture de cette toile témoigne de la recherche artistique de Hâm Nghi. L'influence des nabis, avec les aplats de couleur cernés qui caractérisent ce style est tout à fait reconnaissable sur ce tableau. La manière dont Hâm Nghi a cerné le tronc des arbres placés à gauche de la toile, en appliquant tout d'abord le cerne puis en remplissant la surface créée à l'aide de petites touches, est identique à la technique que le peintre Jan Verkade a adoptée pour peindre l'arbre situé sur le côté droit de l'huile sur toile nommée « *Fermes au Pouldu* », conservée dans la collection Josefowitz :



Jan Verkade, « *Fermes au Pouldu* », 1891. Huile sur toile, 61 x 78 cm, collection Josefowitz.

L'identité culturelle vietnamienne de Hâm Nghi est cependant perceptible dans la manière dont il traite le paysage, avec la position des vieux arbres en exergue sur le côté gauche du tableau. Cette représentation du paysage reprend la structure traditionnelle du paysage vietnamien, l'emplacement des vieux arbres isolés dans la plaine rizicole marquant la présence des espaces sacrés, des lieux de culte. Les dominantes bleu-vert reposent sur des touches ocrées, qui soulignent les mouvements du sol. De l'ensemble se dégage une impression de mélancolie sereine qui sied bien à l'ambiance majestueuse du crépuscule, et évoque avec discrétion la nostalgie de l'exilé. C'est cela qui, en dépit de la mauvaise conservation des couleurs, a saisi le public vietnamien dont beaucoup viennent pour la première fois à Drouot. L'œuvre, peinte il y a presque un siècle, émeut toujours.

Une huile sur toile un peu plus ancienne, datée de 1912, est, elle aussi, représentative des recherches picturales de Hâm Nghi :



Hâm Nghi, « *Falaises de Port-Blanc (St-Lunaire)* », 1912.

Huile sur toile, 61 x 50 cm. Collection privée.

Photographie Amandine Dabat.

Ce tableau est une marine. Il mesure 61 x 50 cm. Il a lui aussi été exposé en 1926 à la galerie Mantelet (Colette Weil) à Paris. Il porte le titre « *Falaises de Port-Blanc (St-Lunaire)* » dans le catalogue de l'exposition<sup>6</sup>, comme l'indique l'étiquette collée sur le châssis, qui porte le numéro 7. Cette toile a été peinte en Bretagne (France). A partir de l'année 1893, Hâm Nghi séjourna presque chaque été environ trois mois en France. Il emportait avec lui son matériel de peinture et ne cessait de peindre, traitant les paysages français avec la même touche, le même regard que les paysages algériens, et privilégiant tout

<sup>6</sup> *Catalogue d'exposition, Exposition du Prince Tô-Xuan (Prince d'Annam), du 15 au 27 novembre 1926, Galerie Mantelet – Colette Weil – Paris, Cartons verts, Institut National d'Histoire de l'Art (Paris).*

ce qui convient à la mélancolie de son âme. Le traitement du paysage par petites touches, le travail de la lumière dénotent un intérêt certain pour les recherches des peintres impressionnistes, ainsi que pour celles des nabis. Ainsi, le traitement du haut de la falaise à gauche du tableau à l'aide de petites touches vert tendre, est la même technique que celle employée par Jan Verkade dans son huile sur toile nommée « *Fermes au Pouldu* », pour figurer le feuillage des deux arbres positionnés sur la droite du tableau. L'observation de la toile de Hâm Nghi montre aussi combien il s'est affranchi des enseignements de son maître, un orientaliste reconnu.

On notera également qu'en dépit de la configuration de la Bretagne, où la mer est à l'Ouest de la terre, Hâm Nghi a choisi, pour sa peinture, un endroit où la bordure maritime est à droite du territoire, ce qui n'est pas sans rappeler cette « Mer Orientale » (Biển Đông) chère au cœur des Vietnamiens. Ses gammes presque monochromes opposent le bleu soutenu de la moitié basse du tableau au bleu légèrement rosé du haut, seules quelques variations de tons soulignent les mouvements de terrain, l'irisation des vagues se brisant sur les rochers, le lointain des constructions humaines. Un tel paysage n'est pas sans évoquer les espaces marins qui bordent le Viêt Nam central qu'avait dû quitter, depuis vingt-trois ans, le roi exilé.

Les deux œuvres « *Sur la route d'El Biar (Alger)* » et « *Falaises de Port-Blanc (St-Lunaire)* » ont pour point commun le regard à contre-jour, l'artiste se plaçant face au soleil au coucher du jour. Hâm Nghi était envouté par la beauté de la nature, qui représentait probablement l'espace de liberté auquel il n'avait pas accès à cause de son statut de prisonnier politique. Cette attitude intérieure, ce regard face à la lumière, n'est pas étrangère à son tempérament altier. Cependant, il privilégiait les paysages calmes, les ambiances crépusculaires, des scènes non-mouvementées. Cela mérite qu'on appréhende son œuvre picturale autrement. Nous évoquerons cet aspect de sa peinture plus tard, dans un travail de recherche de longue haleine.

Les voyages que Hâm Nghi effectuait régulièrement en France étaient pour lui l'occasion de visiter les Salons et expositions, ainsi que de rencontrer des artistes français. Hâm Nghi se lia d'amitié avec plusieurs peintres et sculpteurs dont il avait visité les ateliers, parmi lesquels Auguste Rodin, Benjamin-Constant, Georges Cain, Pierre Roche et Georges-Antoine Rochegrosse. A partir de l'année 1904, Hâm Nghi prit des cours de sculpture auprès d'Auguste Rodin, qu'il avait rencontré en vue de visiter son atelier. Hâm Nghi représentait des figures féminines et des bustes féminins et masculins. Ses modèles venaient poser pour lui dans son atelier à El Biar, quand il n'étudiait pas en France auprès de l'illustre sculpteur.

L'une de ses figures féminines, datée de 1925, a été coulée en bronze :



Hâm Nghi, « *Eve* », 1925.  
Hauteur : 52 cm. Collection privée.  
Photographie Amandine Dabat.

Cette sculpture, qui mesure 52 cm de haut, représente une femme nue, debout, dans un léger contrapposto, la tête posée sur le bras droit replié, la main gauche tenant une pomme, les cheveux dénoués dans

le dos. Cette figuration d'Eve est fortement influencée par Auguste Rodin, à qui Hâm Nghi emprunte le traitement du bronze et la nervosité, tandis que son traitement des masses découle visiblement de la technique adoptée par le sculpteur Aristide Maillol.

L'intérêt de Hâm Nghi pour la sculpture et le choix de ses sujets contraste fortement avec sa pratique de la peinture car la majeure partie de ses huiles sur toiles sont vides de personnages. Lorsqu'ils sont présents, les personnages sont justes esquissés, ce qui accentue le sentiment de solitude. La pratique de la sculpture par Hâm Nghi, commencée en 1904, vit son apogée dans les années 1920, pendant lesquelles l'artiste délaissa peu à peu le support de l'huile sur toile. Ceci traduit une appréhension différente de la réalité, extériorisée à travers la ronde-bosse. Les sujets des œuvres présentées dans le catalogue de l'exposition qui a eu lieu en 1926 à la galerie Mantelet (Colette Weil) sont explicites. L'ensemble des huiles sur toiles présentées sont des paysages, tandis que toutes les sculptures sont des figures humaines. La dualité des thèmes entre les huiles et les sculptures de Hâm Nghi est marquée par une rupture entre deux mondes : celui du rêve et de la nostalgie reflété par la réalité intériorisée des huiles sur toiles, et celui de la réalité des êtres qui entourent l'artiste, figurés dans la matière en trois dimensions.

Ces deux tableaux de Hâm Nghi, ainsi que cette sculpture, sont signés des caractères chinois 春子 « Tũ Xuân » (dans le sens chinois, de droite à gauche), le nom d'artiste que Hâm Nghi avait choisi<sup>7</sup>. Ce nom, qui signifie « Fils du Printemps », est le surnom qui lui avait été donné étant enfant. C'est le titre que l'écrivain Judith Gautier (1845-1917), fille du célèbre Théophile Gautier, choisit de donner à l'un des poèmes qu'elle dédia à Hâm Nghi<sup>8</sup> :

### 春子

*Fils du Printemps ! hélas ! tes fleurs, à peine écloses,  
S'effeuillèrent au vent d'un orage brutal,  
Qui brisa, d'un seul coup, les espoirs et les roses,  
Fis crouler les palais de laque et de santal.*

*Ton pays déchiré, ta race désunie,  
Le matin de ta vie éclaboussé de sang ;  
A tes pieds, le Dragon tordant son agonie :  
Hélas ! ce fut ton sort, Royal adolescent !*

*Mais tu seras grandi par la douleur féconde.  
Le barbare attentat, l'infâme trahison,  
T'ont fait perdre un royaume : ils te donnent le Monde,  
En ouvrant devant toi tout l'immense horizon. (...)*

A travers le choix de ce nom d'artiste, Hâm Nghi construisit son identité d'artiste indépendamment de sa destinée politique. Il se passionna pour l'art et s'y investit corps et âme, comme nous l'apprennent les différents témoignages de l'époque. Mais il observa toute sa vie un comportement très discret vis-à-vis de sa pratique artistique. Roi déchu, qui s'était battu des années durant pour la liberté de son pays, son destin ne lui appartenait pas. Il fut capturé et déporté dans un pays dont la culture, la langue lui étaient étrangères. Même pendant son exil, Hâm Nghi restait un personnage politique qui avait été l'ennemi de la France. Il fut en conséquence surveillé par le gouvernement français durant toute sa vie. Hâm Nghi avait parfaitement conscience de cette surveillance dont il était l'objet et devait certainement en souffrir. Le rapport qu'il eut envers l'art découle du contexte particulier qui a été celui de sa vie de monarque résistant, destitué puis déporté. S'il fit visiter exceptionnellement son atelier à quelques privilégiés, Hâm Nghi adopta une attitude très réservée envers tout ce qui avait trait à sa vie privée, notamment sa passion pour l'art, ceci en contrepoids des indiscretions dont il était l'objet.

Cette attitude de protection de la part de vie privée qu'il tentait ainsi de préserver peut aussi être analysée comme une distance vis-à-vis de la notion d'artiste héritée de la tradition vietnamienne. A l'époque où Hâm Nghi vivait au Viêt Nam, la notion occidentale de l'art n'avait pas encore été introduite en Indochine. Le statut d'artiste tel qu'il était compris en Occident n'existait pas non plus. Seule la notion d'artisan avait sa place dans la société vietnamienne. L'individualité de l'artiste n'étant pas marquée, les artisans ne signaient pas leurs œuvres de leur nom. Les signatures sur les pièces terminées étaient rares. Souvent, quand elles étaient présentes, elles n'indiquaient pas le nom de l'ouvrier mais reproduisaient le caractère de l'atelier, la marque de fabrique,

<sup>7</sup> Le roi Hâm Nghi a signé certaines de ses toiles en alphabet romain, de son nom d'artiste « Tũ Xuan », sans respecter la graphie vietnamienne, afin de faciliter sa prononciation par les Français. Cette graphie « Tũ Xuan » figure aussi sur le catalogue de l'exposition de 1926 : Exposition du Prince Tũ-Xuan (Prince d'Annam), du 15 au 27 novembre 1926, Galerie Mantelet – Colette Weil – Paris, conservé dans les Cartons verts de l'Institut National d'Histoire de l'Art (Paris).

<sup>8</sup> Archive privée.

généralement un cachet composé de caractères Han<sup>9</sup>. La Cour de Hué ne faisait pas de distinction entre l'artiste et l'artisan.

Hàm Nghi, héritier de cette culture, se conduisit à la fois comme un artiste occidental et un artisan vietnamien. Il ne signa pas systématiquement ses œuvres. En général, celles sur lesquelles il apposa sa signature ont été exposées, signe qu'il devait les considérer comme abouties. Hàm Nghi se conduisit aussi comme un artisan dans l'énergie et la rigueur qu'il mettait en tout apprentissage, à la recherche de l'excellence en toute chose, que ce soit sa pratique du dessin, du pastel, de la peinture, de la sculpture, mais aussi de la photographie et de la menuiserie. Ainsi, Hàm Nghi ne se limita pas au modèle occidental des beaux-arts dans son choix de l'exercice de l'art. La description que le géographe M. de Varigny fit de son atelier est éloquent : « Des livres sur une table, des tableaux, des grisailles, des dessins aux murs, des chevalets supportant des toiles inachevées, des pupitres à musique, des appareils photographiques, dénotaient un esprit curieux, avide de comprendre, de savoir, de créer, lui aussi, abordant simultanément les voies nouvelles qui s'ouvraient devant lui, s'engageant d'instinct dans celles qui répondaient le mieux à ses goûts, et dont, comme il le disait, « il comprenait le mieux le langage »<sup>10</sup> Hàm Nghi avait installé un atelier dans la Villa des Pins, puis fit bâtir un immense atelier dans la villa Gia Long qu'il fit construire peu après son mariage. Il y passait une grande partie de son temps, fidèle à sa passion.

L'exil de Hàm Nghi fut donc pour lui l'occasion de développer ses talents artistiques. Le roi déchu et déporté devint un artiste discret mais passionné, dont l'œuvre est restée méconnue. L'œuvre de Hàm Nghi ne peut être comprise que dans le contexte de sa vie d'exilé politique. L'étude de sa vie éclaire ses choix, notamment son extrême discrétion vis-à-vis de son rapport à l'art, hormis avec les artistes et intellectuels qui faisaient partie de son cercle d'intimes, avec qui il partageait ses pensées et réflexions.

Son œuvre se situe au croisement de deux cultures : la culture vietnamienne, dont Hàm Nghi était l'héritier par l'éducation qu'il avait reçue à Hué, et la culture française, ses professeurs de peinture et de sculpture, Marius Reynaud et Auguste Rodin, ayant initié leur illustre élève aux techniques artistiques occidentales. Hàm Nghi ne fut jamais élève dans une école d'art officielle. Sa formation n'en fut pas moins académique, pratique et théorique. Néanmoins, ce qui est primordial, c'est que, à un siècle de distance, cette œuvre quasiment inconnue, redécouverte, continue à nous émouvoir, au-delà de toute appartenance nationale, ethnique ou d'école. N'est-ce pas là un mystère, le mystère de l'art ?



---

<sup>9</sup> HUARD Pierre, DURAND Maurice, *Connaissance du Viêt-Nam, Ecole Française d'Extrême-Orient, Paris : Imprimerie Nationale, 1954, p. 148-149.*

<sup>10</sup> GOSSELIN Charles, *Le Laos et le protectorat français, Paris : Perrin et Cie. Libraires-éditeurs, 1900, p. 164.*