L'Ecole d'Art de Gia Định :

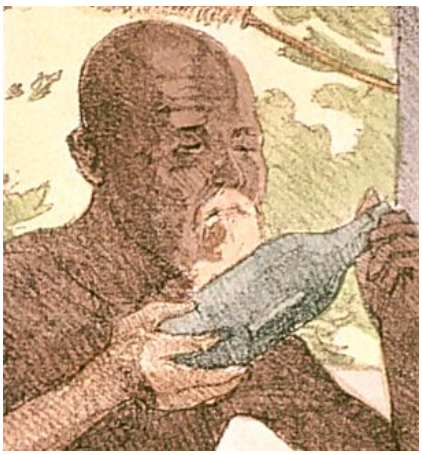
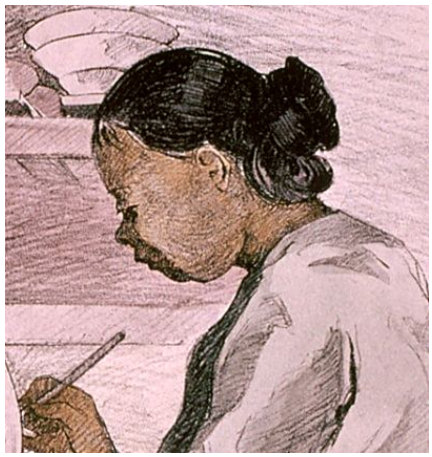
vision des années 30 d'un peuple au travail

Par ĐINH Trọng Hiếu, JJR 1956

Les dessins que vous allez voir sont extraits de la volumineuse *Monographie dessinée de l'Indochine*, qui faisait partie des Publications de l'Ecole d'Art de Gia Định, sous la direction de J.G. Besson, à la Librairie Orientaliste Paul Geuthner (1935...). Cet ouvrage encyclopédique sur l'Indochine se voulait restituer les « Sites, Gens, Industrie, Commerce et Culte », et, rien que pour la Cochinchine, comportait 6 fascicules, avec un total de 240 planches lithographiées. Louis Malleret, futur directeur de l'E.F.E.O., dans son importante *Préface*, mettait l'accent sur le travail exemplaire accompli par les élèves vietnamiens : « Chacune des illustrations de ces albums a été composée en pleine nature par de jeunes dessinateurs, reproduite par des graveurs, tirée à la presse par les mêmes compagnons » (qui, soit dit en passant, s'étaient regroupés en « Association Corporative de Gia Định »). C'est dire le difficle travail de sélection quand il m'a fallu en extraire quelques planches pour ma conférence au Musée Cernuschi, centrée sur « Le dessin comme outil d'investigation ethnographique » (25/10/2012). De l'avis de certains auditeurs, l'intérêt de ces dessins dépasse largement le cadre ethnographique, dont acte. Néanmoins, l'auteur de ces lignes maintient son cap, pour ne pas verser dans une approche folkloriste, et fonder son dévolu, uniquement, sur « ce qui fait joli ».

Les dessins d'art ont beaucoup évolué, de pair avec la perception du réel, et aussi sa reproduction, ceci en dehors de toute considération d'école, quoique... pour les habitués en histoire de l'art, il y a une distance entre la philosophie, pour ne pas seulement se cantonner à l'esthétique, d'un Puvis de Chavanne et d'un Honoré Daumier (oh ! soyez tranquille, aucun des maîtres à dessin des Ecoles d'Art en Indochine ne sortait directement des ateliers de ces artistes) ! Un siècle ne s'est même pas écoulé que la production de ces peintres, souvent voyageurs, s'est considérablement vieillie, à part quelques exceptions, alors que, surprise, les dessins de leurs jeunes disciples demeurent étonnamment d'actualité. Qu'on en juge. Jules Gustave Besson, inspecteur des Beaux Arts et directeur de l'Ecole d'Art de Gia Định pendant presque une décennie, bien qu'il excellât dans le rendu et le contraste entre lumières et ombres, ce, uniquement par le crayon, en noir et blanc, négligeant la couleur, a laissé une production qui faisait l'admiration de ses contemporains, mais a pris beaucoup de rides. Ses dessins sont « photographiques », statiques, alors que ceux de ses jeunes élèves sont à la fois justes d'observation et vivants.

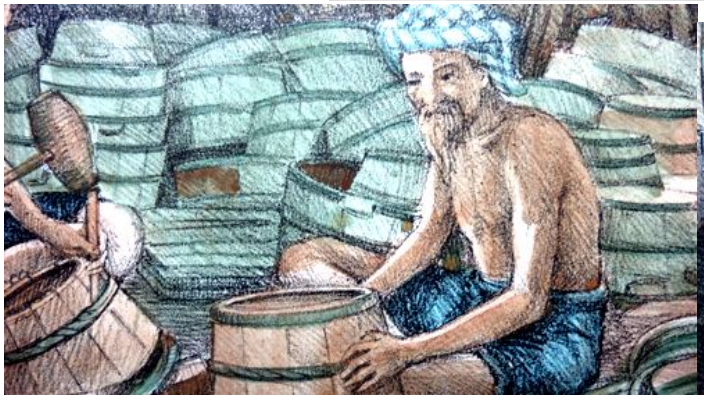
L'un des dessins par J.G. Besson, à gauche. A droite, détail d'un dessin (signé Đạt).

Quelques dessins d'élèves : talent et justesse de leurs observations, pas seulement dans le rendu de la vannerie, mais encore dans le réalisme des portraits.

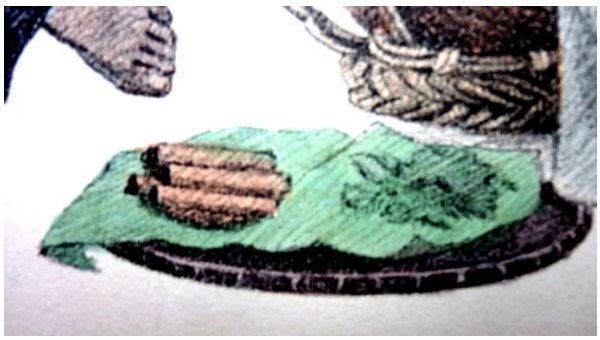
Bien que chaque planche soit légendée à la fin d'un fascicule (qui en comprend 40 chacun, rappelons-le), il est important qu'elle soit immédiatement « parlante » aux yeux du lecteur. Gestes et attitudes doivent être judicieusement croqués pour une compréhension immédiate. Nous sommes, par exemple, dans l'atelier de cordonnerie : pinces, alène, tabouret, objets en cuir s'ordonnent autour de la table de travail ; le vieil artisan chaussé de ses lunettes, rivalise d'adresse avec son compagnon qui coud un soulier, un fil tenu entre ses dents, aucun détail n'est laissé au hasard. De même, le geste précis du marteau pour caler les tiges de bambou (mâle) dans cette scène, unique, de la fabrication du moulin à décortiquer le riz (si ce moulin est fréquemment représenté, nous le verrons ultérieurement, sa fabrication nous reste à peu près inconnue)... De même, le profil vite croqué et bien rendu d'une vieille femme aux seins pendants (on la reverra plus loin), en train de réparer les mailles d'un hamac...

Nous soumettons également à la sagacité du lecteur toute une série de planches (ou de leurs détails) : vous vous amuserez à deviner les métiers de ces différents paysans et/ou artisans. Juste un peu de sens d'observation, et la chose sera faite, en dépit souvent de nos méconnaissances de ces métiers.



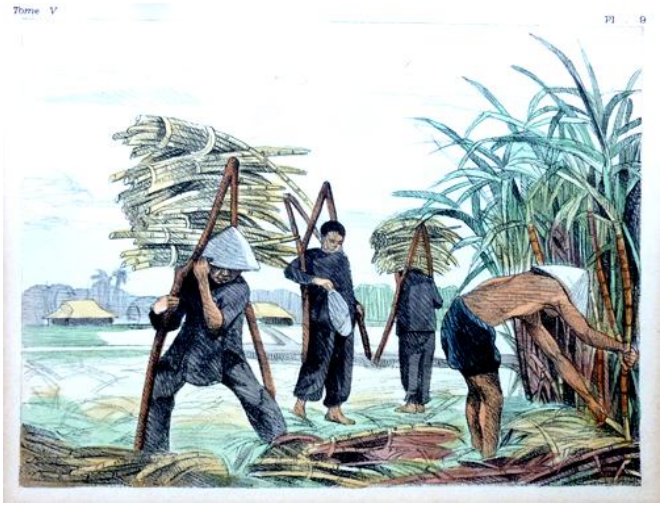
Je suis sûr de vos réponses : voyons, il y a là dessus, pêle-mêle, un potier, un groupe de paysans allant à la pêche, un atelier de souffleurs de verre, un vieil artisan cercleur de seaux en bois.

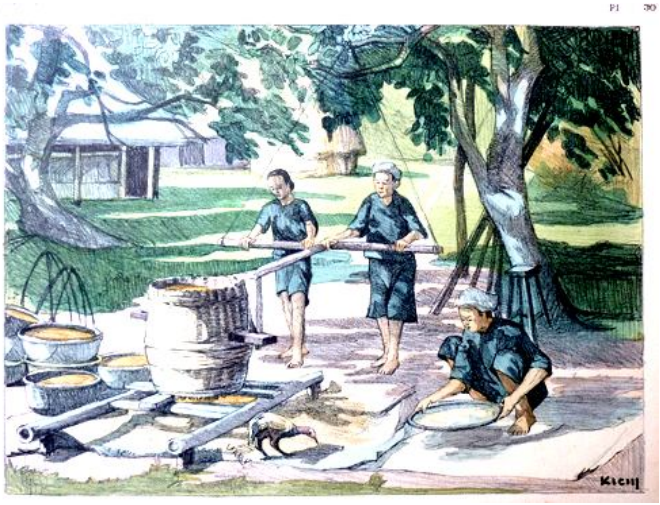
Arrêtons-nous aux bords d'un trottoir pour savourer un plat. Sur ce dessin, admirez la justesse des gestes, des attitudes et du rendu de la scène. On sait que le plat est savoureux : le jeune consommateur, qui trempe son rouleau dans une coupelle de sauce, a l'air d'apprécier le mets. La vendeuse ambulante est entièrement à son travail, minutieux, pour prélever quelques condiments supplémentaires, tandis que son foulard, négligemment jeté sur la palanche, flotte devant une brise légère. L'un de mes auditeurs à Cernuschi, gourmet averti, a prétendu qu'il s'agit d'une dégustation de *nem*. Que nenni, la gourmandise de notre ami a obscurci son sens de l'observation : à moins de manger des *nem* refroidis, (berk !), à mon avis, il doit s'agir de délicieux rouleaux de printemps, qui se dégustent frais, posés sur une feuille verte de bananier (il n'y a pas de chaufferettes dans les environs). Mais, le débat reste ouvert...



Vous admirerez la justesse du rendu de la vannerie, des gestes et des positions : le jeune consommateur mange torse nu (il transpire d'aise), accroupi sur ses talons, la jeune vendeuse est installée sur un minuscule tabouret, son pan de tunique ramené entre ses jambes. Ce n'est pas une photographie, mais comme cette scène de rue nous est familière, restituée ici par le talent de notre dessinateur : juste ce qu'il faut de coups de crayon, juste ce qu'il faut de coloris, sans rien qui pèse et qui pose !

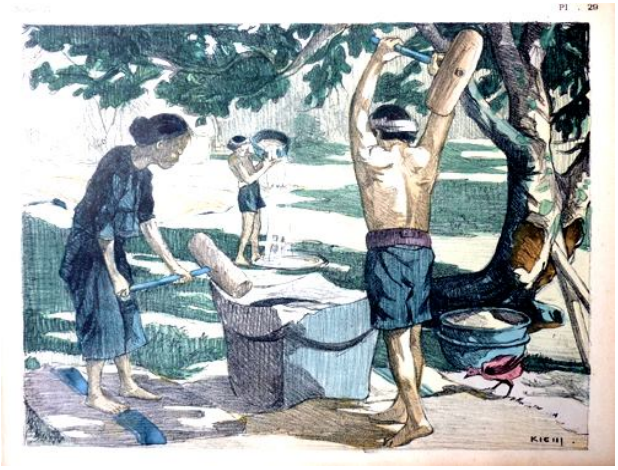
De nombreuses planches sont consacrées, comme il se doit, à la production vivrière de cette Cochinchine des années 1930, à la fois riche en cultures vivrières et rizicoles. Mais ce qui rend ces images précieuses, c'est le témoignage « sociologique » qui les sous-tend : le contraste est flagrant avec la production vivrière au Tonkin, dans la même période. Les dessinateurs de l'Ecole d'Art de Gia Định devenaient des « témoins » » d'une production massive, rapide, dont l'équivalent n'existait pas dans toute l'Indochine.

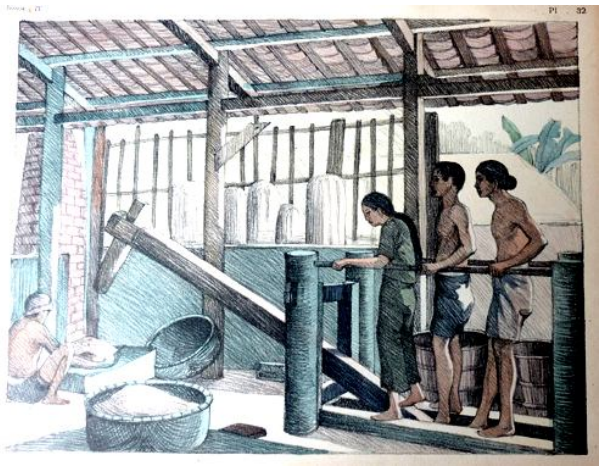


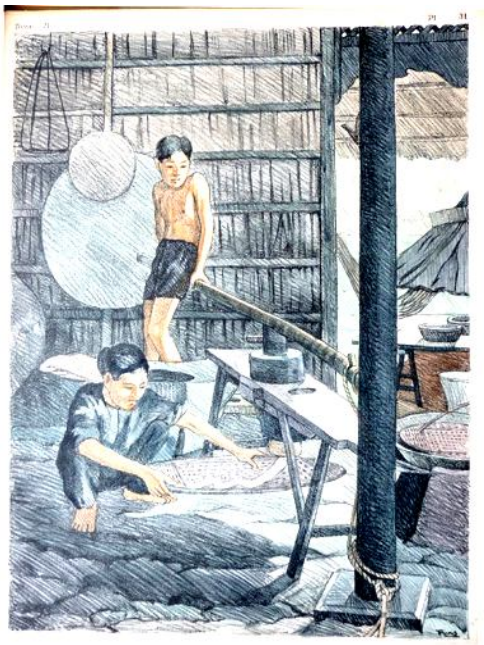


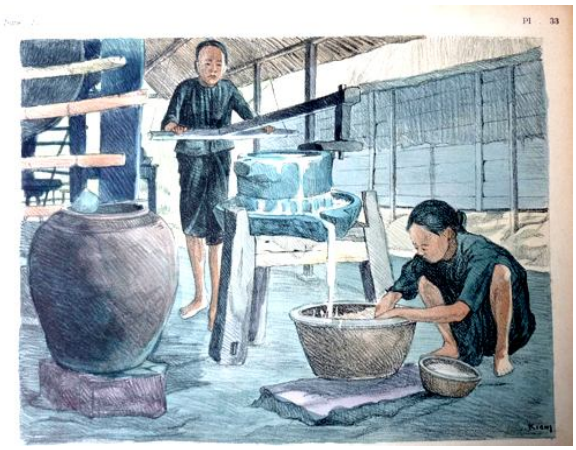
Seul le rythme du labourage est lent (mais la charrue est à « timon central », attelée à deux buffles), le rendu de la rapidité est notable dans la scène du repiquage, du transport des cannes à sucre, du décorticage du riz à deux... C'est une vision d'un Việt Nam qui transpire, trop souvent absente des compositions picturales des artistes autochtones (jusqu'au retour de bâton du « réalisme socialiste »).

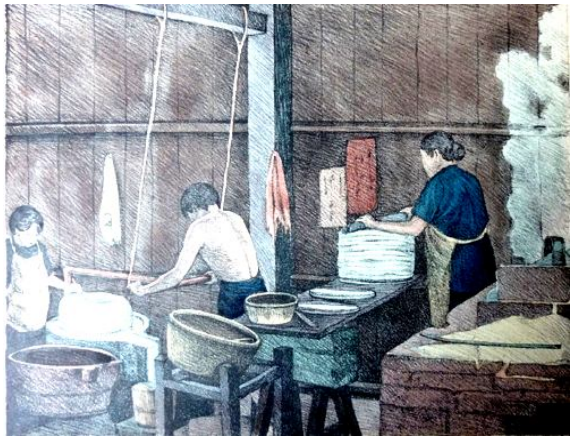
On sent la fébrilité productive non seulement chez nos agriculteurs, mais encore dans les travaux de transformation du riz (décorticage, blanchissage, calibrage, puis : fabrication des sous-produits du riz, farine, vermicelle, pâtes...). Partout une production, certes encore artisanale, mais sans commune mesure avec celles équivalentes dans l'ancienne Indochine, et où la présence des artisans d'origine chinoise (de la deuxième génération) est souvent perceptible (cf. les recettes en chinois collées sur les murs).







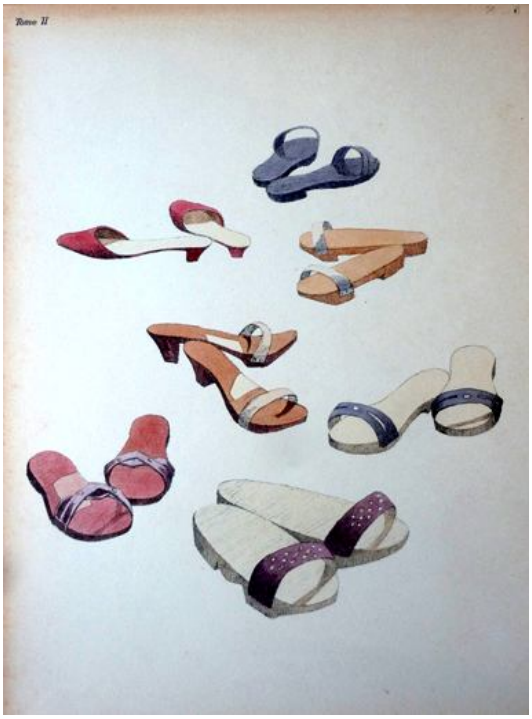


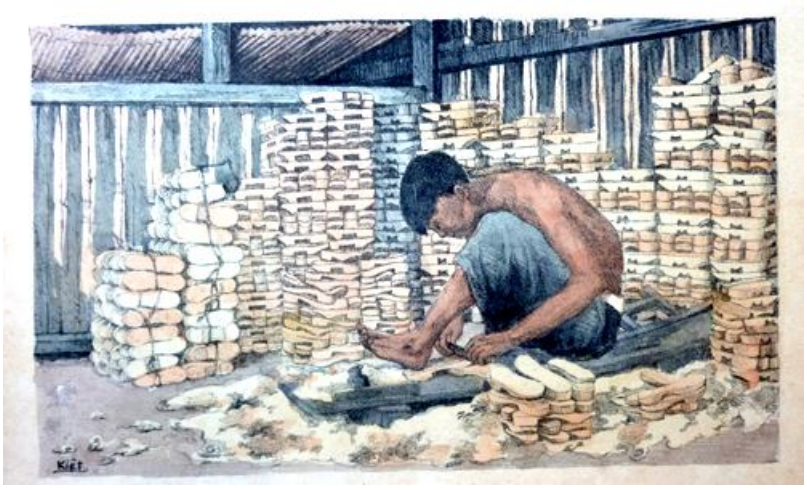


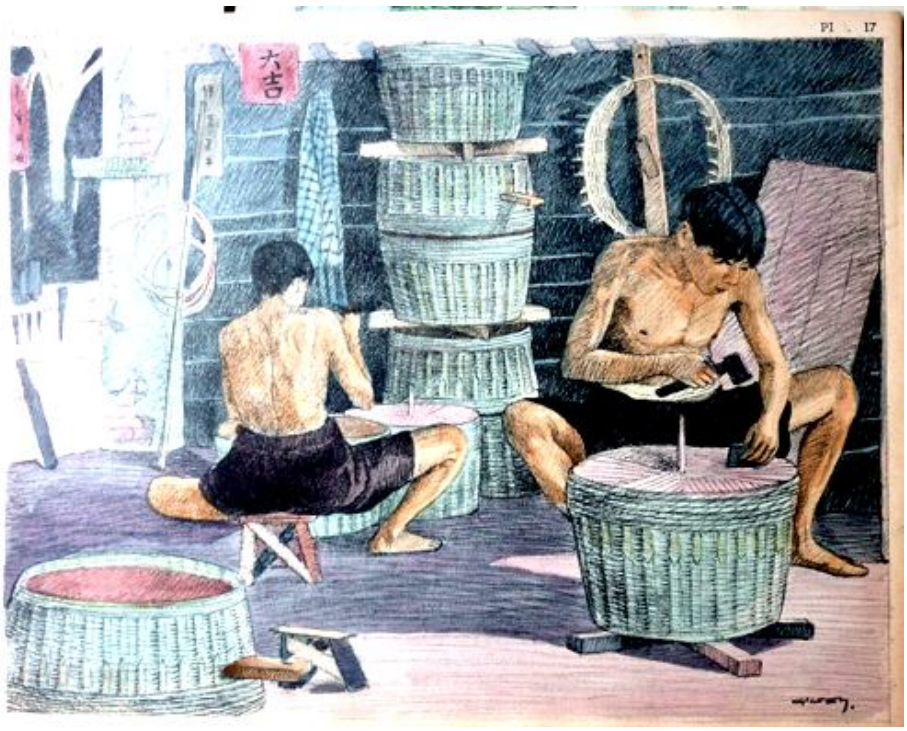
Images du haut : 2 manières de blanchissage du riz. Puis : fabrication de la farine, des vermicelles, des pâtes de riz.

Même d'autres artisanats tendent à la grande production, surtout ceux liés à la transformation du riz, comme dans la fabrication des moulins à décortiquer (*cối xay lúa*) : ces moulins sont principalement constitués d'une meule « dormante » en bas, au dessus de laquelle tourne une meule active ; les deux ont des lamelles de bambou mâle qui n'écrasent pas les grains de paddy (*thóc*), mais qui, par friction, en ouvrent la carapace (*trấu*), pour délivrer la graine de riz (*hạt gạo*) qui sera, par la suite, blanchie au pilon (*cối giã gạo*)... Des artisanats, spécialisés dans la

fabrication des produits usuels, s'orientent aussi vers la grande production, telle la fabrication des socques, encore en usage à Saigon jusque dans les années 1960, mais disparues depuis.



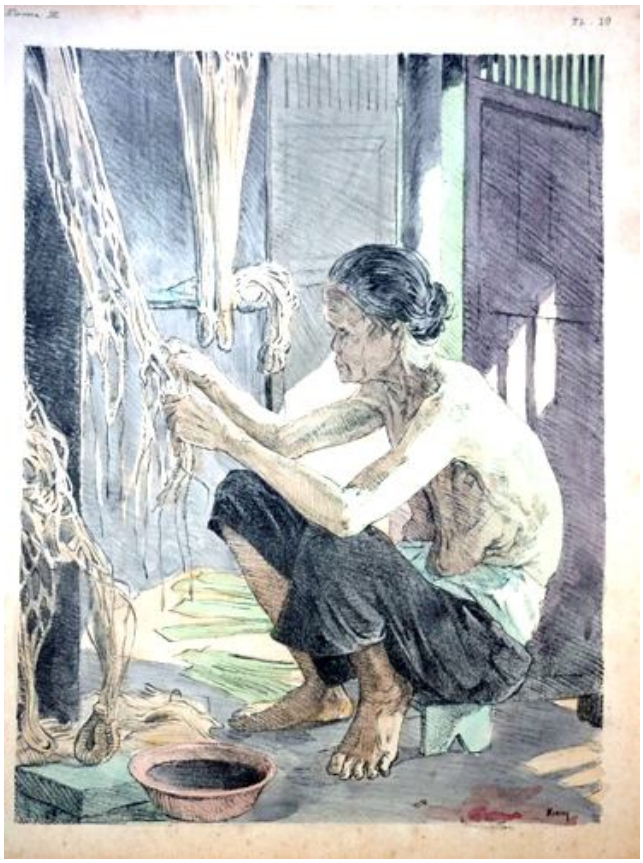




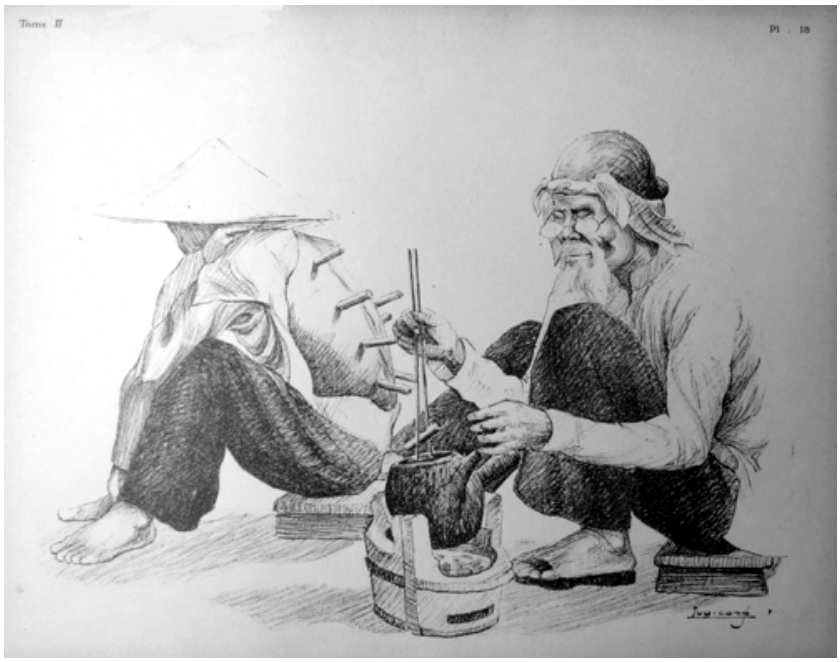
En haut : fabrication des socques.

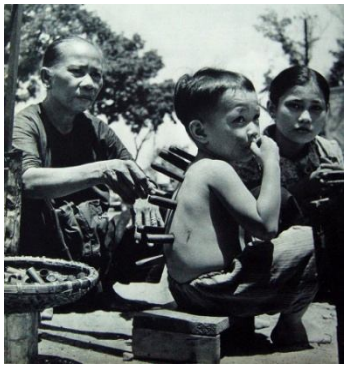
En bas, fabrication des moulins à décortiquer. Remarquez les postures de travail.

Cependant, dans le calme des villages, bordés d'arroyos où les jeunes gens prennent le frais en s'y baignant tout nus, il reste quelques activités solitaires, solitaires et solidaires, tel le rapiéçage des hamacs, effectué par une vieille grande mère aux seins desséchés et pendants, dans la pénombre d'une masure qu'auraient ignorée des pinceaux plus cotés (pourquoi pas ? l'art n'est jamais synonyme de misérabilisme). Mais c'est tout à l'honneur des élèves de l'Ecole d'Art de Gia Định d'avoir traité la scène sobrement, en ne négligeant pas les jeux de lumières, et où chaque objet trouve sa place et son utilité. La comparaison de ces modestes planches aquarellées d'avec les grandes compositions à vocation « somptuaires » fait souvent ressortir, en faveur des premières, une justesse de ton, et une fraîcheur d'observation qui en assurent la pérennité.



Nous avons mis en côte à côte quelques dessins très sobres, avec des photographies, plus récentes, voire actuelles, pour montrer la permanence des pratiques observées par nos dessinateurs, notamment concernant les soins médicinaux. Belle illustration d'une « civilisation du végétal » jadis mise à l'honneur par Pierre Gourou !





Deux pratiques de guérissage par la pose des ventouses en bambou, l'une dans les années 1930, l'autre plus récente.

Grâce soit donc rendue à un enseignement artistique qui a su, au sein de l'Ecole d'Art de Gia Định, aiguiser le sens d'observation des élèves, au point de rendre service à la « médecine des plantes ». Nous avons parlé du vieillissement des dessins de J. G. Besson, à qui revient l'initiative et la réalisation de la *Monographie dessinée*... Certes, mais il convient de souligner aussi la sagacité de Besson dans le management de cet ouvrage : un bon général n'est pas forcément celui qui sait bien chevaucher une monture et bien tirer au pistolet, c'est celui qui sait comment organiser une bataille. Besson a laissé quartier libre aux dessinateurs autochtones : c'est à qui arrive à « pénétrer » le mieux son milieu, sa région, jusqu'à se rendre « transparent » aux yeux des gens, à pouvoir capter des scènes sur le vif et en profondeur, c'est cela « agir en enquêteur ». C'est en cela qu'une telle démarche peut être assimilée à une « investigation ethnographique », d'autant plus que, une fois dans le milieu, l'enquêteur a su faire prévaloir l'excellence de son savoir-faire de dessinateur, ce dont un ethnologue, souvent, est incapable. La photographie, le film, à l'heure actuelle, est moins « explicative », parfois, qu'un bon dessin[1].

« L'autre aspect captivant de ces dessins, ajoute encore Louis Malleret, c'est qu'ils témoignent d'un attachement passionné à une terre dont on s'est plu à souligner la disgrâce, mais qui demeure, pour l'artiste indigène, la terre des aïeux et des génies » (*Préface*). Quel plus beau témoignage de compréhension entre les peuples, que cet hommage d'un intellectuel français, au plus fort temps de la colonisation ?

Đ.T.H.

[1] En archéologie, l'industrie lithique est dessinée, rarement photographiée. Pour dessiner un outil lithique, il faut comprendre l'historique de sa fabrication. Ceci n'est qu'un exemple de la primauté du dessin sur d'autres procédés de reproduction.