

MILLON¹⁹⁷⁶

La diversité dans

MASTERS

l'art moderne vietnamien

Paris
Vendredi 16 décembre 2022



MASTERS

La diversité dans l'art
moderne vietnamien

Vendredi 16 décembre 2022
14h

Canopy by Hilton
16 Avenue d'Eylau, 75116 Paris

Exposition publique
14 et 15 décembre de 11h à 18h

Intégralité des lots sur
www.millon.com

Département



TaHsi CHANG
張大希
+33 (0)1 47 27 93 29
asie@millon.com



Nathalie Mangeot
Commissaire-priseur
+ 33 (0)6 34 05 27 59
nmangeot@millon.com

Alexandre Millon,
Président Groupe MILLON, Commissaire-Preneur



Les commissaires-priseurs

Enora Alix
Isabelle Boudot de La Motte
Cécile Dupuis
Delphine Cheuvreux Missoffe
Mayeul de La Hamayde
Sophie Legrand
Nathalie Mangeot
Quentin Madon
Paul-Marie Musnier
Cécile Simon
Lucas Tavel
Paul-Antoine Vergeau

Experts



Cabinet Gauchet Arts
asiatiques
Jean Gauchet
Expert
jean@gauchet-expert.com



Anna Kerviel
Collaboratrice

Pour toute demande de rapport de condition,
renseignement, d'ordres d'achats
For any condition reports, enquiries,
absentee bids

TaHsi CHANG
+33 (0)1 47 27 93 29
asie@millon.com

Sommaire

PEINTRES VOYAGEURS	p. 4
HENRI MEGE	p. 6
JOSEPH INGUIMBERTY	p.11
ALIX AYMÉ	p.14, 52
LOUIS ROLLET	p.18
ANDRE MAIRE	p.21
REFLATION SUR LE PORTRAIT VIETNAMIEN	p. 26
NGUYEN NAM SON	p. 36
LUONG XUAN NHO	p. 38
MAI THU	p. 40, 44
HOANG TAM	p. 42
TRAN VAN THO	p. 48
L'ART DE LA LAQUE	p. 50
NGUYEN TIEN CHUNG	p.56
NGUYEN TIEN TRINH	p. 60
PHAM HAU	p. 62
NGUYEN SIEN	p. 72
NGO MANH QUYNH	p. 78
TRAN PHUC DUYEN	p. 80
TRAN VAN HA	p. 84
LE THY	p. 92
NGUYEN QUANG MAU	p. 94
LE PHO	p. 98
JEAN VOLANG	p. 100
LEBADANG	p. 102
PHAM VIET SONG	p. 106
NGUYEN TU NGHIEM	p. 108
DO XUAN DOAN	p. 116
HO QUANG	p. 122

Les achats seront à récupérer dans nos bureaux
du 19 rue de la Grange-Batelière 75009 Paris ou
du 116 Boulevard Louis Armand 93330 Neuilly-
sur-Marne sur rendez-vous.

Your purchases will be available for retrait in our
offices at 17 rue de la Grange-Batelière 75009
Paris or at 116 Boulevard Louis Armand 93330
Neuilly-sur-Marne by appointment only.

Tous les lots précédés d'une * sont en
importation temporaire une TAXE DE 5,5 % sera
à payer par l'acheteur en plus des frais. Sauf en
cas d'exportation définitive.

*The lots indicate by * are in temporary
importation, 5,5% tax will be to pay by the
buyer plus the buyer's premium. Unless it is
exported outside the EU.*

*All lots submitted to a passport and/or an
export license will be released once these
documents are approved by the administration.
The usual period to obtain these documents is
the following:
Passports & Export license: 4 months and more*

Les peintres voyageurs

La découverte d'un horizon lointain

Au début du XXe siècle, les séjours d'artistes français dans les colonies étaient fortement encouragés. La création de la Société coloniale des artistes français en 1908 permit de décerner aux jeunes talents de la scène artistique des prix et des bourses de voyage, afin de parfaire leur formation au sein des pays des colonies françaises.

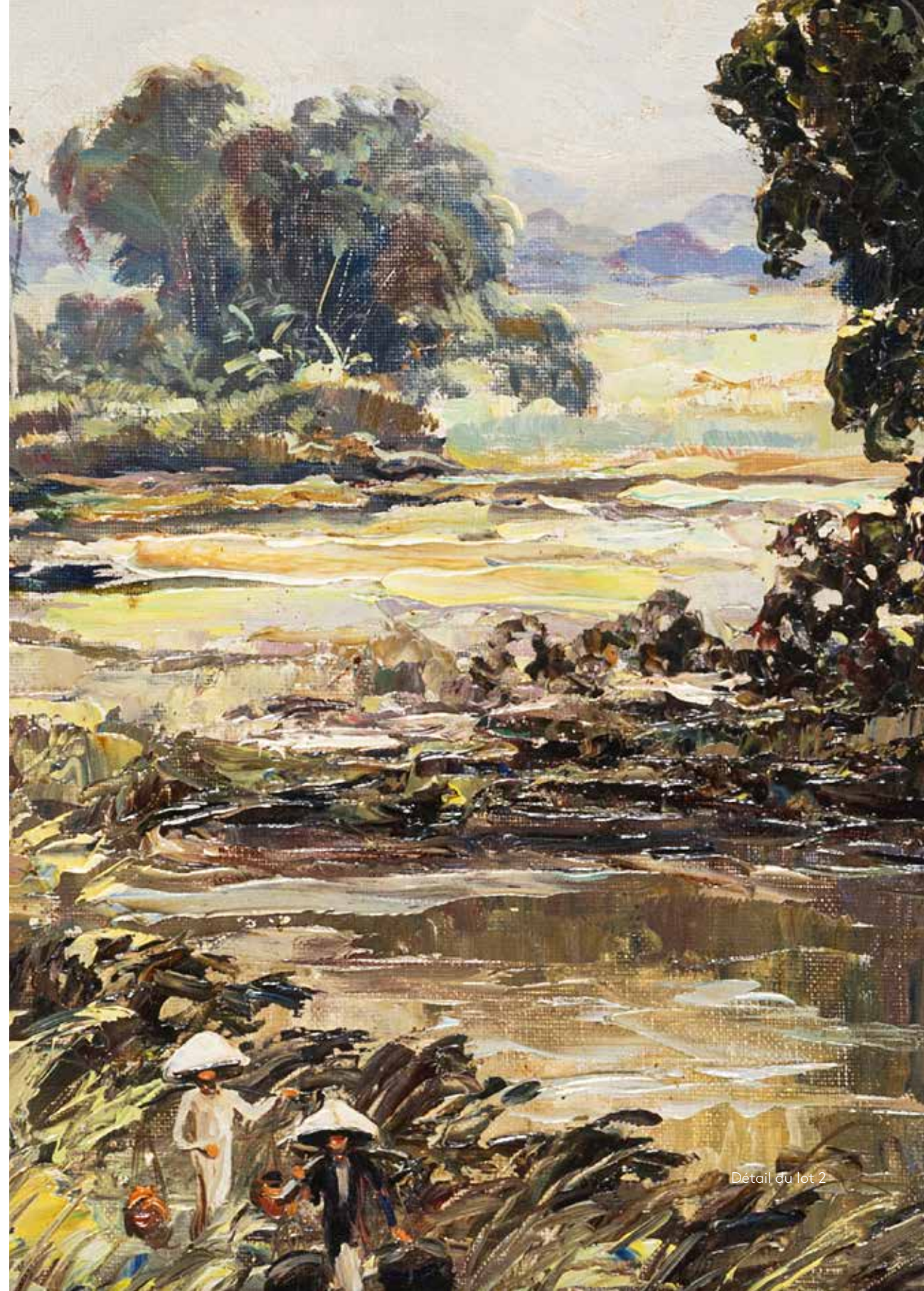
Parmi ces « artistes-voyageurs », citons notamment **Victor Tardieu** (1870-1937), lauréat du Prix d'Indochine en 1920, qui contribua grandement à la renaissance de l'art vietnamien ; **Joseph Inguimberty** (1896-1971) qui rejoignit Tardieu en 1925, et prit la direction du département de peinture de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine, nouvellement créée ; **Alix Aymé** (1894-1986), qui enseigna quant à elle la technique de la laque au sein de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine ; **André Maire** (1898-1985), envoyé à Saïgon, qui deviendra professeur de dessin ; ou encore **Henri Mège** (1904-1984), qui fut nommé en 1931 en Indochine et forma le corps de soldats indigènes.

Ces artistes apportent un témoignage et une vision uniques des paysages et des visages rencontrés lors de leurs différentes escales. Chaque œuvre présentée, raconte une histoire, une découverte, une rencontre.

At the beginning of the 20th century, visits by French artists to the colonies were strongly encouraged. The creation of the Colonial Society of French Artists in 1908 allowed young talents of the artistic scene to be awarded prizes and travel grants in order to perfect their training in the countries of the French colonies.

*Among these "travelling artists" were **Victor Tardieu** (1870-1937), winner of the Prix d'Indochine in 1920, who contributed greatly to the revival of Vietnamese art; **Joseph Inguimberty** (1896-1971) who joined Tardieu in 1925, and took over the direction of the painting department of the newly created Indochina School of Fine Arts; **Alix Aymé** (1894-1986) taught lacquer technique at the École des Beaux-Arts de l'Indochine; **André Maire** (1898-1985), sent to Saigon, became a drawing teacher. **Henri Mège** (1904-1984), was appointed in 1931 in Indochina and trained the indigenous soldiers' corps.*

These artists bring a unique testimony and vision of the landscapes and faces they encountered during their various stopovers. Each work we present today tells a story, a discovery, an encounter.



Détail du lot 2

HENRI MÈGE (1904-1984)

Né en 1904 à Romans, fils de la peintre Isabelle Mège (1878-1966), il commença la peinture dès son plus jeune âge. Malgré ses talents, Henri Mège s'engagea dans l'armée après ses études et parti pour l'Indochine en 1931.

Durant ses séjours, il rencontre des personnages importants du pays, tel que l'empereur Bao Dai et côtoie le jeune peintre Mai Thu. Henri Mège épouse ensuite la petite nièce du dernier vice-roi du Tonkin. Après avoir été emprisonné en 1940 sous l'invasion japonaise, il se voit nommé professeur à l'École des Beaux-Arts de Saïgon de 1950 à 1956.

Mège ne cessa jamais de peindre. Sensible à la beauté de nature, il produisit de nombreuses œuvres, en capturant sous ses pinceaux l'instant fugace. Les œuvres que nous présentons aujourd'hui en témoignent : les barques venant tout juste d'accoster après le retour de pêche dans la fin de matinée, la vue d'une campagne luxuriante en fin d'après-midi, Mège réussit à capturer ces moments suspendus, qui nous apparaissent avec une grande mélancolie.



1

HENRI MÈGE (1904-1984)
Retour des pêcheurs,
matin d'hiver sur la côte
d'Annam, 1958

Huile sur panneau
Signé en bas à droite,
contresigné, titré, daté et
localisé au revers
38 x 60,5 cm

Provenance : Collection
privée lyonnaise

3 000/5 000 €

Born in 1904 in Romans, son of the painter Isabelle Mège (1878-1966), he began painting at an early age. Despite his talents, Henri Mège joined the army after his studies and left for Indochina in 1931.

During his stay, he met important people of the country, such as the emperor Bao Dai and rubbed shoulders with the young painter Mai Thu. Henri Mège then married the grand-niece of the last viceroy of Tonkin. After being imprisoned in 1940 under the Japanese invasion, he was appointed professor at the Saigon School of Fine Arts from 1950 to 1956.

Mège never stopped painting. Sensitive to the beauty of nature, he produced numerous works, capturing the fleeting moment under his brush. The works that we are presenting today bear witness to this: the boats that have just been docked after returning from fishing in the late morning, the view of a luxuriant countryside in the late afternoon, Mège succeeds in capturing these suspended moments, which appear to us with great melancholy.




2

HENRI MÈGE (1904-1984)
Fin d'après-midi dans la campagne

Huile sur panneau
Signé en bas à droite,
contre signé, titré, localisé
et dédié au revers
37 x 53 cm

6 000 / 8 000 €



JOSEPH INGUIMBERTY
(1896-1971)

Né à Marseille en 1896, Joseph Inguimberty intégra l'école supérieure des Beaux-Arts de Marseille en 1910, puis l'école nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, en 1913. En 1925, il est recruté par Victor Tardieu et Nam Son afin de donner des cours d'arts décoratifs à l'École des Beaux-Arts de l'Indochine. Joseph Inguimberty, sensible à la beauté des objets laqués, décida d'inclure la laque comme support artistique au programme de l'École. Il dirige ensuite un atelier de laqueurs, créé avec l'aide de sa collègue professeure Alix Aymé en 1934. Artiste aux multiples talents, Joseph Inguimberty se distingua également par sa maîtrise de la peinture à l'huile et grâce à ses œuvres dépeignant le Vietnam. Femmes en ao dai dans une nature luxuriante, paysans dans les rizières à la lumière du petit matin... la vie locale – qui devient rapidement un sujet de prédilection pour l'artiste - est dépeinte avec une beauté saisissante.

Suite à l'indépendance du Vietnam proclamée par Ho Chi Minh en 1945, Inguimberty est contraint de quitter le Vietnam pour le Sud de la France où il restera jusqu'à sa mort en 1971.

Born in Marseille in 1896, Joseph Inguimberty entered the Ecole Supérieure des Beaux-Arts in Marseille in 1910, then the Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris in 1913. In 1925, he was recruited by Victor Tardieu and Nam Son to teach decorative art at the Indochina School of Fine Arts. Joseph Inguimberty, sensitive to the beauty of lacquered objects, decided to include lacquer as an artistic medium in the school's curriculum. He then directed a lacquer workshop, created with the help of his fellow teacher Alix Aymé in 1934. A multi-talented artist, Joseph Inguimberty also distinguished himself through his mastery of oil painting and through his works depicting Vietnam. Women in ao dai in a lush natural setting, peasants in the rice fields in the early morning light... local life - which quickly became a favourite subject for the artist - is depicted with striking beauty.

Following the independence of Vietnam proclaimed by Ho Chi Minh in 1945, Inguimberty was forced to leave Vietnam for the South of France where he remained until his death in 1971.

L'œuvre présentée au catalogue est l'un des panneaux faisant originellement partie de la composition « Réunion au village du lotus d'or », réalisée en 1936. Cette œuvre, impressionnante par sa taille, fut exposée en novembre de la même année à la Galerie Charpentier, rue du Faubourg-Saint-Honoré lors d'une exposition intitulée « Inguimberty, Tonkin-Marseille », présentant des œuvres réalisées lors de ses séjours en Indochine ainsi que dans sa ville natale. L'œuvre « Réunion au village du lotus d'or » fut évoquée avec éloges par le géographe Pierre Gourou à la suite de sa visite de l'exposition : « En pénétrant dans le vase vaisseau qui abritait l'Exposition, l'on recevait une impression de lumière [...] la porte franchie, on pénétrait dans un monde ensoleillé et lumineux et l'on oubliait devant tant de grâce, d'équilibre et de force, devant un si délicieux ragoût de couleurs, la grisaille et la banalité de nos rues et les soucis de l'heure présente » (« Le Monde Colonial », 1er janvier 1937 p.12).

The work presented today is one of the panels originally part of the composition "Réunion au village du lotus d'or", created in 1936. This work, impressive in its size, was exhibited in November of the same year at the Galerie Charpentier, rue du Faubourg-Saint-Honoré, during an exhibition entitled "Inguimberty, Tonkin-Marseille", presenting works produced during his stays in Indochina as well as in his native city. The work "Réunion au village du lotus d'or" was praised by the geographer Pierre Gourou following his visit to the exhibition: "On entering the vase vessel that housed the Exhibition, one received an impression of light [...] once through the door, one entered a sunny and luminous world and forgot, in the face of so much grace, balance and strength, in the face of such a delicious stew of colours, the greyness and banality of our streets and the worries of the present hour" ("Le Monde Colonial", 1 January 1937 p. 12).



« Le Monde Colonial », 1er janvier 1937 p.12 ©DR



3

- **JOSEPH INGUIMBERTY (1896-1971)**

Réunion au village du lotus d'or, 1936

Huile sur toile
Signé en bas à droite
89 x 28 cm

Provenance : Acquis directement auprès de la famille de l'artiste

Bibliographie :
- « Le Monde Colonial », 1er janvier 1937 p.12
- Giulia Pentcheff, Joseph Inguimberty - Premier catalogue de l'œuvre peint, 2012, p. 111 (L'œuvre entière reproduite sous le numéro 029)

6 000/8 000 €

Alix Aymé (1894-1986)

Née à Paris en 1894, la jeune Alix Hava fit son apprentissage auprès du peintre symboliste et membres du groupe des Nabis - Maurice Denis, qui restera un modèle pour elle tout au cours de sa longue carrière.

En 1920, elle accompagne son mari Paul de Fautereau-Vassel, professeur de lettres, envoyé à Shanghai, puis à Hanoï. Ses déménagements successifs font naître en elle une véritable passion pour la culture des pays asiatiques. Pendant ses vingt années passées sur le continent asiatique, Alix Aymé profite de son temps libre pour voyager dans les différents pays que le continent a à lui offrir. Parallèlement à ses voyages, elle enseigne son art d'abord au Lycée Français de Hanoï (entre 1925 et 1926), puis, après avoir épousé en secondes noces le lieutenant-colonel Georges Aymé, elle rejoint en 1934 le corps d'enseignement de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine, aux côtés de Joseph Inguimberty. Mêlant à son héritage Nabi sa passion pour la laque, elle réalise des œuvres d'une grande finesse, avec une prédilection pour les sujets humains. Femmes et enfants prennent des airs religieux, à l'image de madones - un style très probablement hérité de sa formation

aux ateliers d'Art Sacré de Maurice Denis-, sous les coups de son pinceau qui subliment la figure humaine. En plus de sa maîtrise de la laque, Aymé s'applique également à la peinture sur soie et au dessin.

Son style unique, d'une délicatesse rare et à la palette recherchée, fait d'Alix Aymé une artiste pionnière de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine.



Détail du lot 4



4

-

ALIX AYMÉ (1894-1989)

Jeune vietnamienne

Aquarelle et crayon sur papier

Signé en bas à droite

Une étude de tête d'enfant

au crayon sur papier au dos de l'oeuvre

66 x 50 cm

Tête d'enfant : 15 x 17 cm
(à vue)

Provenance : Collection
privée, sud de la France

4 000/6 000 €



5

-
LOUIS ROLLET (1895-1988)

La marchande et son enfant

Fusain et gouache
rehaussée de blanc sur
papier
Signé en bas à droite
36.5 x 30 cm

Provenance : Collection
privée parisienne

1 000/1 200 €



André Maire (1898-1985)

André Maire est né à Paris en 1898. Dès l'âge de 11 ans, il entre dans l'École de Dessin municipale de la place des Vosges dans laquelle il rencontre Emile Bernard, grand peintre du symbolisme, qui deviendra son beau-père en 1922 et l'influencera tout au long de son parcours artistique.

Entre 1919 et 1920, il est envoyé à Saïgon afin d'enseigner le dessin au lycée Chasseloup-Laubat. Durant ses séjours, André Maire découvre la cité d'Angkor, et tombe sous le charme de ce site archéologique situé dans un pays qui lui était jusqu'alors étranger. Cet endroit, qui lui a inspiré de nombreux dessins croqués sur le motif au fil de ses errances, lui a permis de développer un style artistique unique.

Après son retour en France, l'artiste-explorateur séjournera à Venise, en Espagne, en Égypte, aux Indes et en Afrique.

En 1947, André Maire retourne en Indochine et est nommé professeur de dessin à l'École Supérieure d'Architecture l'année suivante. Il y restera une dizaine d'années. Ce second long séjour en Indochine, permettra à l'artiste de capturer la beauté de chaque lieu visité au travers de nombreuses œuvres, composées simplement au fusain et de quelques traits de sanguine. Celles-ci témoignent de son propre langage artistique, livrant aux spectateurs chaque instant de sa découverte émotionnel de l'Indochine.

André Maire was born in Paris in 1898. At the age of 11, he entered the municipal drawing school on the Place des Vosges where he met Emile Bernard, a great painter of symbolism, who became his father-in-law in 1922 and influenced him throughout his artistic career.

Between 1919 and 1920, he was sent to Saigon to teach drawing at the Lycée Chasseloup-Laubat. During his stays, André Maire discovered the city of Angkor, and fell under the spell of this archaeological site located in a country that was foreign to him until then. This place, which inspired him to make numerous drawings on the spot during his wanderings, allowed him to develop a unique artistic style.

After his return to France, the artist-explorer stayed in Venice, Spain, Egypt, India and Africa.

In 1947, André Maire returned to Indochina and was appointed professor of drawing at the École Supérieure d'Architecture the following year. He remained there for ten years. This second long stay in Indochina allowed the artist to capture the beauty of each place he visited through numerous works, composed simply with charcoal and a few strokes of sanguine. These works bear witness to his own artistic language, delivering to the viewer every moment of his emotional discovery of Indochina.



Détail du lot 7



6

- **ANDRÉ MAIRE (1898-1985)**

L'allée menant au temple, 1955

Fusain et sanguine sur papier
Signé et daté en bas à droite
50 x 66 cm

1 000/1 500 €



7

- **ANDRÉ MAIRE (1898-1985)**

Repos sous le grand arbre, 1954

Fusain et sanguine sur papier
Signé et daté en bas à droite
50 x 65 cm

1 200/1 800 €

8

- **ANDRÉ MAIRE (1898-1985)**

Le repos sous l'arbre, 1954

Fusain et sanguine sur papier
Signé et daté en bas à gauche
50 x 65 cm

1 000/1 500 €





9

- **ANDRÉ MAIRE (1898-1985)**

Au bord de la rivière, 1957

Fusain et sanguine sur papier

Signé et daté en bas à gauche
65 x 50 cm

1 000/1 500 €

10

- **ANDRÉ MAIRE (1898-1985)**

À l'ombre des cocotiers, 1955

Fusain et sanguine sur papier

Signé et daté en bas à droite
85 x 50 cm

1 200/1 800 €



Refletion sur le portrait vietnamien

Nicolas Henni-Trinh Duc
Historien de l'art

La pratique du portrait marque l'art vietnamien peut-être plus que tout autre sujet. Quelle que soit l'époque ou la technique c'est sans conteste une des permanences les plus prégnantes dans la longue histoire de l'art vietnamien. Depuis les portraits d'empereurs de jadis jusqu'à ceux de révolutionnaires du vingtième siècle, des pieuses donatrices bouddhistes portraiturees en sculptures dans les temples jusqu'aux ancêtres dont le portrait peint ou photographié se dresse sur l'autel familial, le portrait est incontournable. Il ne se définit pas seulement par sa fonction, une image identifiante et identifiable, mais aussi, acception plus commune, par sa forme ; une image d'individu isolé et individualisé. Cette richesse du genre, cette diversité dans la définition et l'expression a nourri la créativité des artistes modernes vietnamiens et vietnamiennes comme elle avait nourri celle des artistes qui les avaient précédés. Ce ne fut pourtant pas une évidence.

Lors de l'ouverture de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine en 1925, les intentions sont claires : former des artistes et non pas des artisans ou artisans. Or, le portrait vietnamien n'était alors considéré que comme une forme d'artisanat local, bien trop différent et éloigné des portraits européens pour être qualifié d'art. On apprend donc aux jeunes étudiants et étudiantes de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine la peinture sur le motif, la nature morte et l'art décoratif. La sculpture et le dessin d'après modèle vivant aussi, mais dans le but de produire des scènes de genre ou des peintures d'Histoire avant tout. La figure, la représentation de personnages vietnamiens, se cantonne à un rôle narratif plutôt qu'à un rôle de sujet en soi. Dès 1926 des voix vietnamiennes telles que le gouverneur Hoàng Trọng Phu (1872-1946) ou Nan Kiao, journaliste à L'avenir du Tonkin, suggéraient

que l'école forme des portraitistes qui, sans aucun doute, sauraient répondre à un véritable besoin de la société et s'assureraient une clientèle vietnamienne. Mais en restant sourde à la réalité des conceptions artistiques locales, l'École des Beaux-Arts de l'Indochine affirmait ainsi destiner sa production au seul marché occidental.

À partir du début des années 1930, quand les premières promotions d'étudiants et étudiantes sortent diplômées de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine et que, par conséquence, ils et elles prennent une certaine indépendance vis à vis de l'institution, la donne change. La dynamique Orientaliste encouragée par les professeurs de l'école s'atténue et leur art gagne en personnalité, en singularité, en modernité aussi. C'est à ce moment-là que la culture visuelle des artistes commence à s'exprimer pleinement. Leurs sujets, styles et techniques sont alors davantage influencés par ces images et pratiques qui les ont entourés depuis toujours, un contexte esthétique qui n'avait pas forcément été pris en compte dans leurs études. Nourris de leçons françaises, italiennes et flamandes mais aussi de repères chinois, japonais ou khmer, cette génération insuffle finalement dans son travail un caractère supplémentaire vietnamien. Plus que certains autres genres, le genre du portrait à indéniablement du sens pour ces artistes. Les revues de presses et documents administratifs montrent que durant cette décennie des artistes produisent une multiplication de portraits dans leur oeuvre, ce mouvement s'accompagnant par ailleurs d'une montée en puissance de collectionneurs et collectionneuses locales. Le caractère de l'artiste se dévoile par les réminiscences ou les mutations adoptées vis à vis de la référence des portraits que l'on dit de culte.

Ces créations démontrent aussi le changement d'une époque ; une nouvelle ère de l'art vietnamien.

Du portrait d'ancêtre les quatre oeuvres présentées au catalogue conservent l'idée du corps représenté dans son entier. Ce ne sont pas des figures en buste mais bien en pied, obéissant à la formule culturelle de l'individu figuré intègre. Hoang Tam représente une dame assise au sol suivant le modèle des tableaux les plus anciens, tel le Portrait de Minh Nhãn de 1804 (Musée des Beaux-Arts du Việt Nam), tandis que chez Nam Sơn (1890-1973) elle est assise sur une chaise, posture qu'il est plus commun d'observer dans les portraits d'ancêtres encore visible aujourd'hui sur les autels. Cependant l'artiste s'affranchit résolument du canon en la plaçant latéralement plutôt que frontalement comme il est d'usage. La dame pose son bras sur le dossier dans une posture naturelle et instinctive tout comme celle que Lương Xuân Nhị (1914-2006) choisi de figurer dans une pose décontractée, là aussi assise, mais sur une table, les jambes étendues devant elle. Alors que celui-ci insiste sur le caractère vietnamien et intemporel du meuble, fort de sa silhouette épaisse aux lignes douces, Nam Sơn au contraire opte pour une chaise au design moderne. Mai Thứ (1906-1980) va plus loin encore en traçant une simple forme parallélépipédique embrassant une esthétique anguleuse "Art Déco" résolument débarrassée d'exotisation.



Détail du lot 13



NGUYỄN NAM SƠN (1899-1973)
Portrait de femme, 1938



Dans tous les cas, ces motifs accessoires sont estompés, fondus dans la couleur du papier, laissant pleine présence à la modèle. Une présence silencieuse et contenue marquée par l'idéal confucéen de modestie féminine bien que la société vietnamienne de l'époque s'anime déjà de mouvements de libération féministes notables portées par la revue Phụ nữ thời đàm ou par des pionnières telles que Đạm Phương (1881-1947). Aucune des quatre femmes représentées par les artistes n'offre de regard direct, il n'y a pas de confrontation. Les yeux sont dirigés hors cadre ou perdus dans le vide, conférant aux quatre oeuvres une dimension contemplative et nostalgique certaine. Nam Sơn renouvelle ainsi une formule qui avait déjà rencontrée un grand succès en 1930 avec *Portrait de ma mère*, celle de la lecture interrompue. Dans un même souci de bienséance les mains ne sont jamais oisives mais assurées, saisissant par exemple un pan de leur áo dài ou un mouchoir en tissu. Le dessin de leurs doigts effilés et délicatement placés n'est pas sans rappeler les divinités bouddhiques aux mains gracieuses des temples du nord observées par les artistes lors de voyages d'études.

La peinture sur soie de Hoang Tam s'écarte résolument de l'esprit adopté par Lương Xuân Nhị, Mai Thứ et Nam Sơn en inscrivant la dame dans un espace nettement défini. La profondeur est interrompue par un panneau suspendu orné d'un phénix qui paraît flotter autour de sa tête. C'est là une évocation explicite des arts vietnamiens précédant l'enseignement européen et l'institution de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine, renvoyant aussi bien aux panneaux de soie brodée du nord qu'aux stores peints caractéristiques de Hué, la capitale impériale. Il apporte aussi un soin particulier à la description de la mise, collier en or et bracelet de jade, áo dài de soie jaune et surtout boutons modernistes, boutons que l'on retrouve par ailleurs sur l'áo dài dépeint par Lương Xuân

Nhị. Nam Sơn est aussi attentif en représentant sa modèle vêtue d'un áo dài à pois blancs et chaussée de sandales à semelles de bois, similaires à celles portées par la modèle de Mai Thứ. Autant que la coiffure, ces points communs vestimentaires nous renvoient un instantané du goût de l'élite vietnamienne entre 1935 et 1938.

L'intérêt de ces artistes pour la mode féminine n'est pas fortuit. En effet, loin de s'en tenir à la peinture et au dessin, les artistes de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine s'appliquent aussi à renouveler le design vietnamien sous toute ses formes ; mobilier, orfèvrerie ou mode. L'un des créateurs de mode les plus connus de l'époque, Le Mur (1912-1946), était un ancien élève de l'école et des peintres aussi célèbres que Lê Phổ (1907-2001) ou Mai Thứ se sont aussi employés au design de bijoux et d'áo dài. En diversifiant les tissus, les coupes et les accords de couleurs, la tunique vietnamienne s'est faite oeuvre d'art jusqu'à être affublée de noms poétiques tel que l'évoque Vũ Trọng Phụng (1912-1939) dans son roman *Số đỏ* de 1936.

Avec ces quatre portraits de femmes, Hoang Tam, Lương Xuân Nhị, Mai Thứ et Nam Sơn, témoignent d'une période de bouleversement dans la société et l'art vietnamien. À la fois héritiers de l'enseignement européen et attentifs aux repères culturels de leur milieu, leurs créations démontrent un sens aigu de l'identité et une envie de revendiquer un art vietnamien intemporel. C'est le reflet d'une décennie singulière qui voit naître un nouveau chapitre de l'histoire de l'art vietnamien tandis qu'une page de l'histoire nationale s'apprête à se tourner.

Portraiture marks Vietnamese art perhaps more than any other subject. Whatever the period or technique, it is doubtless one of the most prevalent permanent features in the long history of Vietnamese art. From the portraits of emperors in the past, to those of revolutionaries in the twentieth century; from the pious Buddhist donors portrayed in sculptures in the temples, to the ancestors whose painted or photographed portrait stands on the family altar: the portrait is unavoidable. It is defined not only by its function -an identifying and identifiable image- but also, in a more common sense, by its form; an image of an isolated and individualized person. This richness of the portrait, this diversity in definition and expression has nourished the creativity of modern Vietnamese artists as it had nourished that of the artists who had preceded them. It was not, however, a matter of course.

When the "École des Beaux-Arts de l'Indochine" (Indochina Fine Arts School) opened in 1925, its intentions were clear: to train artists, not artisans. At that time, Vietnamese portraiture was only considered as such. It was a form of local handicraft, far too different and distant from European portraits to be qualified as art. The young students of the Indochina Fine Arts School were therefore taught the "en plain air" and the still life painting, and the decorative art. Sculpture and drawing from live models were also taught, but, above all, aiming to produce genre or history scenes. The figure, the representation of Vietnamese characters, is confined to a narrative role rather than to a role of subject itself. From 1926, Vietnamese voices such as the Governor's Hoàng Trọng Phu (1872-1946) or Nan Kiao's, a journalist with *L'avenir du Tonkin*, suggested that the school was training portrait artists who would undoubtedly be able to meet a real need in society and secure a Vietnamese clientele. But by remaining deaf to the reality of local artistic conceptions, the Indochina Fine Arts School thus affirmed that its production was destined for the Western market only.

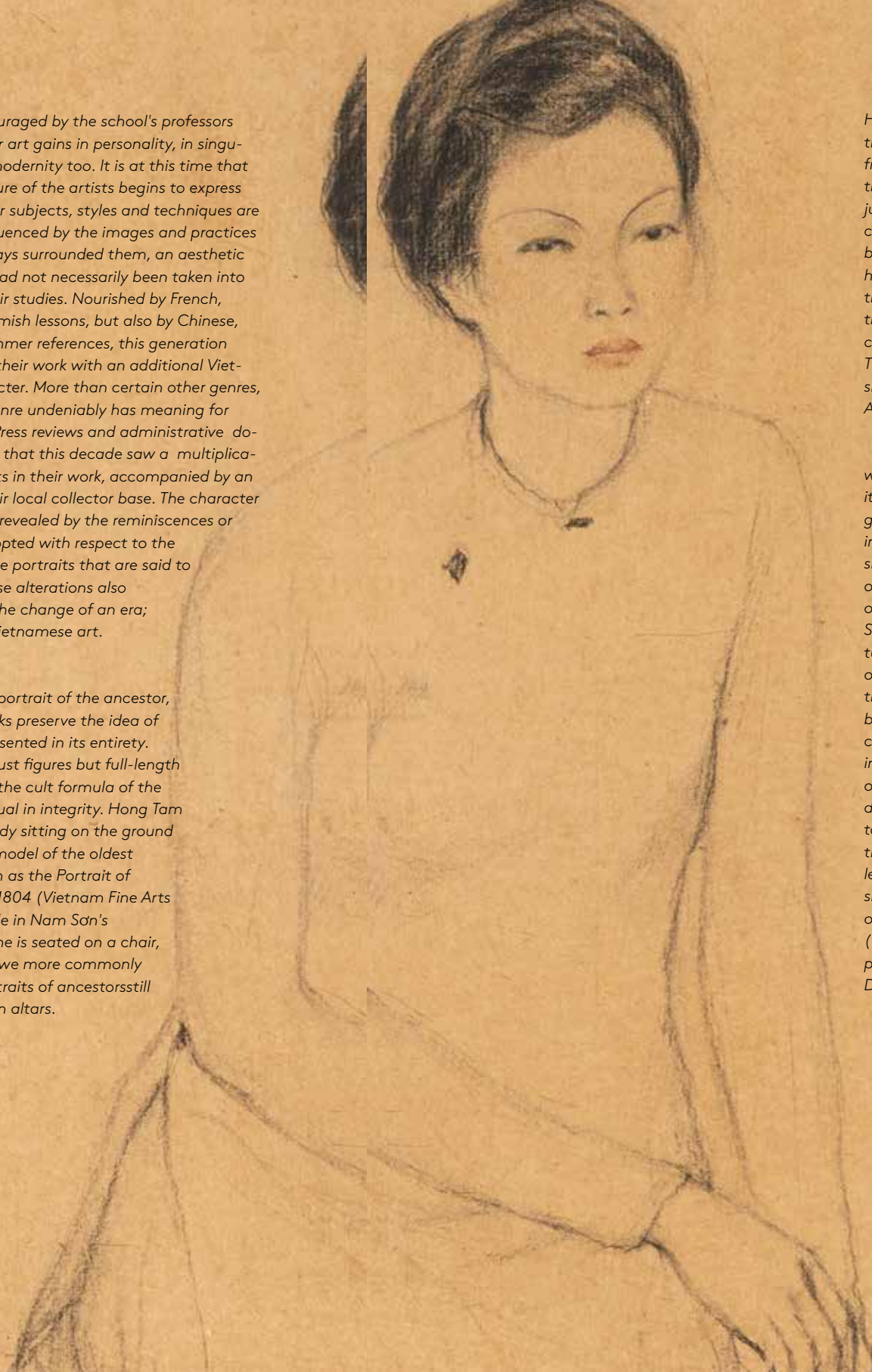
From the beginning of the 1930s, when the first classes of students graduated and when, as a result, they took a certain independence from the institution, the situation changed. The Orientalist

dynamic encouraged by the school's professors fades and their art gains in personality, in singularity, and in modernity too. It is at this time that the visual culture of the artists begins to express itself fully. Their subjects, styles and techniques are then more influenced by the images and practices that have always surrounded them, an aesthetic context that had not necessarily been taken into account in their studies. Nourished by French, Italian and Flemish lessons, but also by Chinese, Japanese or Khmer references, this generation finally infuses their work with an additional Vietnamese character. More than certain other genres, the portrait genre undeniably has meaning for these artists. Press reviews and administrative documents show that this decade saw a multiplication of portraits in their work, accompanied by an increase in their local collector base. The character of the artist is revealed by the reminiscences or mutations adopted with respect to the reference of the portraits that are said to be of cult. These alterations also demonstrate the change of an era; a new era of Vietnamese art.

From the portrait of the ancestor, these four works preserve the idea of the body represented in its entirety. They are not bust figures but full-length ones, obeying the cult formula of the figured individual in integrity. Hong Tam represents a lady sitting on the ground following the model of the oldest paintings, such as the *Portrait of Minh Nhân* of 1804 (Vietnam Fine Arts Museum), while in Nam Sơn's (1890-1973) she is seated on a chair, a posture that we more commonly observe in portraits of ancestors still visible today on altars.

However, the artist resolutely breaks away from the canon by placing her laterally rather than frontally as is customary. The lady rests her arm on the backrest in a natural and instinctive posture, just like the one that Lương Xuân Nhị (1914-2006) chose to depict in a relaxed pose, again seated, but on a table, with her legs extended in front of her. While the latter insists on the Vietnamese and timeless character of the furniture, strong in its thick silhouette with soft lines, Nam Sơn on the contrary opts for a chair with a modern design. Mai Thứ (1906-1980) goes even further by tracing a simple parallelepiped shape embracing an angular Art Deco aesthetic resolutely free of exoticism.

From the portrait of the ancestor, these four works preserve the idea of the body represented in its entirety. They are not bust figures but full-length ones, obeying the cult formula of the figured individual in integrity. Hong Tam represents a lady sitting on the ground following the model of the oldest paintings, such as the *Portrait of Minh Nhân* of 1804 (Vietnam Fine Arts Museum), while in Nam Sơn's (1890-1973) she is seated on a chair, a posture that we more commonly observe in portraits of ancestors still visible today on altars. However, the artist resolutely breaks away from the canon by placing her laterally rather than frontally as is customary. The lady rests her arm on the backrest in a natural and instinctive posture, just like the one that Lương Xuân Nhị (1914-2006) chose to depict in a relaxed pose, again seated, but on a table, with her legs extended in front of her. While the latter insists on the Vietnamese and timeless character of the furniture, strong in its thick silhouette with soft lines, Nam Sơn on the contrary opts for a chair with a modern design. Mai Thứ (1906-1980) goes even further by tracing a simple parallelepiped shape embracing an angular Art Deco aesthetic resolutely free of exoticism.



In all cases, these accessory motifs are blurred, melting into the color of the paper, leaving the model's full presence. A silent, restrained presence marked by the Confucian ideal of female modesty even though Vietnamese society at the time was already alive with notable feminist liberation movements carried by the magazine *Phụ nữ thời đàm* or by pioneering women such as *Đạm Phương* (1881-1947). None of the four women depicted by the artists offer direct gazes; there are no confrontations. The eyes are directed out of frame or lost in the void, giving the four works a definite contemplative and nostalgic dimension. *Nam Sơn* thus renews a formula that had already met with great success in 1930 with *Portrait of My Mother*, that of the interrupted reading. In the same concern for propriety, the hands are never idle but assured, grasping for example a flap of their áo dài or a cloth handkerchief. The design of their slender and delicately placed fingers is reminiscent of the Buddhist deities with their graceful hands in the temples of the north, observed during study trips.

Hoang Tam's silk painting is a decided departure from the spirit adopted by *Lương Xuân Nhị*, *Mai Thứ*, and *Nam Sơn* by inscribing the lady in a clearly defined space. The depth is interrupted by a hanging panel adorned with a phoenix that appears to float around her head. This is an explicit evocation of Vietnamese arts pre-dating European teaching and the institution of the Indochina Fine Arts School, referring both to the embroidered silk panels of the north and the painted blinds characteristic of Huế, the imperial capital. He also takes particular care in describing the attire, gold necklace and jade bracelet, áo dài of yellow silk and especially modernist buttons, buttons that can be found elsewhere on the áo dài depicted by *Lương Xuân Nhị*. *Nam Sơn* is also careful in depicting his model dressed in a white polka-dotted áo dài and wearing wooden-soled sandals, similar to those worn by *Mai Thứ's* model. As much as the hairstyle, these sartorial commonalities, send us back a snapshot of the taste of the Vietnamese elite between 1935 and 1938.

The interest of these artists in women's fashion is not accidental. Indeed, far from limiting themselves to painting and drawing, the artists of the Indochina Fine Arts School also applied themselves to renewing Vietnamese design in all

its forms; furniture, goldsmithing or fashion. One of the best-known fashion designers of the time, *Le Mur* (1912-1946), was an alumnus of the school, and such famous painters as *Lê Phổ* (1907-2001) and *Mai Thứ* also worked on jewelry and áo dài design. By diversifying fabrics, cuts and color schemes, the Vietnamese tunic became a work of art to the point of being given poetic names as evoked by *Vũ Trọng Phụng* (1912-1939) in his 1936 novel *Số đỏ*.

With these four portraits of women, *Hong Tam*, *Lương Xuân Nhị*, *Mai Thứ* and *Nam Sơn*, bear witness to a period of upheaval in Vietnamese society and art. Both heirs to European education and attentive to the cultural landmarks of their milieu, their creations demonstrate a keen sense of identity and a desire to claim a timeless Vietnamese art. It is the reflection of a singular decade that sees the birth of a new chapter in the history of Vietnamese art, while a page of national history is about to be turned.

Những bức tranh chân dung có lẽ đã ghi dấu ấn đậm nét trong lịch sử nghệ thuật Việt Nam hơn bất kỳ thể loại nào khác. Dù ở thời kỳ nào hay áp dụng kỹ thuật nào, chắc chắn đây là một trong những nét đặc trưng lâu đời nhất trong lịch sử hàng ngàn năm của mỹ thuật Việt Nam. Từ chân dung của các vị hoàng đế trong quá khứ, đến chân dung của các nhà cách mạng trong thế kỷ XX; Từ những vị tổ sư đắc đạo được khắc họa trong các tác phẩm điêu khắc trong chùa chiền, đến các vị tổ tiên với bức chân dung được vẽ hoặc chụp trên bàn thờ gia tiên: Tranh chân dung hiện diện ở mọi khía cạnh đời sống. Nó không chỉ được định nghĩa bởi chức năng - một hình ảnh nhận dạng và hỗ trợ nhận dạng - mà còn theo một nghĩa thông thường hơn, bởi hình thức của nó; một hình ảnh của một người bị cô lập và cá nhân hóa. Sự phong phú về chân dung, sự đa dạng về nét và cách thể hiện này đã nuôi dưỡng sức sáng tạo của các nghệ sĩ Việt Nam hiện đại như chính nó đã nuôi dưỡng sức sáng tạo của các nghệ sĩ đi trước họ. Tuy nhiên, đó không phải là một vấn đề tự nhiên.

Khi "École des Beaux-Arts de l'Indochine" (Trường Mỹ thuật Đông Dương) mở cửa vào năm 1925, mục đích được đưa ra rất rõ ràng: Đào tạo nghệ sĩ, không phải nghệ nhân. Thời đó, tranh chân dung Việt Nam chỉ được coi là như vậy. Đó là một hình thức thủ công mỹ nghệ địa phương, quá khác biệt và khác xa so với các bức chân dung châu Âu để có thể được coi là nghệ thuật. Do đó, các sinh viên trẻ của Trường Mỹ thuật Đông Dương đã được dạy về "en plein air" (tranh phong cảnh vẽ trực diện), tranh tĩnh vật và nghệ thuật trang trí. Điêu khắc và vẽ từ các mô hình sống cũng đã được dạy, nhưng trên hết, nó nhằm mục đích tạo ra các bối cảnh theo từng thể loại hoặc đối tượng lịch sử. Hình tượng, sự thể hiện của các nhân vật Việt Nam, chỉ giới hạn trong một vai trò tường thuật hơn là một vai trò chủ thể. Từ năm 1926, những người có tiếng nói tại Việt Nam như Tổng đốc Hoàng Trọng Phu (1872-1946) hay Nan Kiao, một nhà báo của tờ L'avenir du Tonkin (Tương lai Bắc Kỳ), đã gợi ý rằng trường đào tạo những họa sĩ vẽ chân dung chắc chắn sẽ đáp ứng được nhu cầu thực tế trong xã hội và đảm bảo một lượng khách hàng Việt Nam tiềm năng. Nhưng do không tuân thủ thực tế của các quan niệm nghệ thuật địa phương, Trường Mỹ thuật Đông Dương đã khẳng định rằng việc giảng dạy của trường chỉ dành cho thị trường phương Tây.

Từ đầu thập niên 1930, khi những lớp sinh viên đầu tiên tốt nghiệp và như một hệ quả tất yếu, họ nâng cao dần tính độc lập, đặc trưng trong phong cách cá nhân, khác với khi còn ngồi ghế nhà trường, thì tình hình đã thay đổi. Sự năng động của người phương Đông được các giáo sư của trường khuyến khích dần phai nhạt và nghệ thuật của họ cũng trở nên cá tính, kỹ dị và hiện đại hơn. Đó là thời điểm mà văn hóa thị giác của các nghệ sĩ bắt đầu bộc lộ đầy đủ. Các đối tượng, phong cách và kỹ thuật của họ sau đó bị ảnh hưởng nhiều hơn bởi những hình ảnh và thực hành luôn bao quanh họ, một bối cảnh thẩm mỹ không nhất thiết phải được tính đến trong nghiên cứu của họ. Được nuôi dưỡng bởi các bài học tiếng Pháp, tiếng Ý và tiếng Flemish, cũng như các tài liệu tham khảo của Trung Quốc, Nhật Bản hoặc Khmer, thế hệ này cuối cùng đã truyền thêm cho tác phẩm của họ một đặc điểm rất Việt Nam. Hơn một số thể loại khác, không thể phủ nhận thể loại chân dung có ý nghĩa đối với những nghệ sĩ này.



Détail du lot 11



Các đánh giá trên báo chí và các tài liệu hành chính cho thấy rằng thập kỷ này đã chứng kiến sự nhân rộng của các tác phẩm chân dung trong sáng tác, đồng thời với đó là sự gia tăng số lượng các nhà sưu tập tại địa phương. Tính cách của nghệ sĩ được bộc lộ qua những hồi tưởng hoặc đột biến được thông qua liên quan đến việc tham khảo các bức chân dung được cho là hình mẫu lý tưởng. Những thay đổi này cũng chứng tỏ sự thay đổi của một thời đại; một kỷ nguyên mới của mỹ thuật Việt Nam.

Ngắm nhìn những bức chân dung của tổ tiên, rồi đến bốn tác phẩm này, chúng ta nhận thấy toàn bộ ý tưởng về nhân vật được thể hiện trọn vẹn. Chúng không phải là những bức chân dung bán thân mà là các nhân vật vật hiện lên đầy đủ nhất, mỗi vẻ đẹp được cá nhân hóa theo một tỷ lệ vàng. Bức chân dung của Hoàng Tam thể hiện một quý cô ngồi dưới nền đất, tuân theo dạng thức của những bức tranh cổ nhất, như bức Chân dung Minh Nhẫn năm 1804 (Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam), trong khi bức họa chưa hoàn thành của họa sư Nam Sơn (1890 - 1973) đặc tả một người đàn bà ngồi trên ghế, một tư thế mà chúng ta thường quan sát thấy trong chân dung của tổ tiên vẫn còn nhìn thấy ngày nay trên bàn thờ. Tuy nhiên, nghệ sĩ kiên quyết tách khỏi quy tắc bằng cách đặt cô ấy ở góc nhìn từ bên cạnh thay vì từ phía trước như thông lệ. Người phụ nữ đặt tay lên tựa lưng ở tư thế tự nhiên và bản năng, giống như tư thế mà họa sĩ Lương Xuân Nhị (1914-2006) đã chọn để miêu tả một tâm thể thoải mái, cô gái của ông xuất hiện một lần nữa trong tư thế ngồi, nhưng lần này là trên bàn, với hai chân duỗi ra phía trước mặt.

Détail du lot 14

Trong khi người thứ hai nhấn mạnh vào tính cách Việt Nam và tính cổ kính của các đồ nội thất, nét bút mạnh mẽ với hình dáng dày dặn với đường nét mềm mại, thì ngược lại, Nam Sơn lại chọn một chiếc ghế có thiết kế hiện đại. Mai Thứ (1906-1980) còn đi xa hơn bằng cách truy tìm một hình tượng song song bao hàm nét thẩm mỹ trang trí Art Deco đầy góc cạnh, tuyệt nhiên không dính tới yếu tố ngoại lai nào.

Ta thấy trong các tác phẩm này, các chi tiết phụ được tối giản đi, như tan vào màu của giấy, để làm nổi lên sự hiện diện trọn vẹn của người mẫu. Ở đây vẫn là một sự hiện diện âm thầm, trong khuôn khổ lý tưởng của Nho giáo quy định về sự khiêm tốn của người phụ nữ, mặc dù xã hội Việt Nam lúc bấy giờ đã thoải mái và sôi động hơn với những phong trào giải phóng nữ quyền đáng chú ý do tạp chí Phụ nữ thời đàm khởi xướng hay bởi một người phụ nữ tiên phong như Đạm Phương (1881-1947). Không ai trong số bốn người phụ nữ được các nghệ sĩ miêu tả có ánh nhìn trực tiếp; không có sự đối đầu ở đây. Đôi mắt của họ được hướng ra ngoài khung hình hoặc mông lung vào khoảng không vô tận, tạo cho bốn tác phẩm một chiều hướng suy tư và hoài cổ rõ ràng. Theo cách đó, họa sư Nam Sơn đã đổi mới một công thức đã thành công rục rỏ vào năm 1930 với bức Chân dung Mẹ tôi. Chủ thể của bức tranh vẫn tuân theo những khuôn phép nhất định, nhưng đôi tay không bao giờ để không mà luôn gắn với một hành động, ví dụ như giữ lấy vạt áo dài hay cầm chiếc khăn tay. Cấu tạo của các ngón tay mảnh mai và được đặt để tinh tế, gợi nhớ đến các vị thần Phật giáo với bàn tay duyên dáng của họ trong các ngôi chùa phía Bắc, nơi các sinh viên trường Mỹ thuật đã được quan sát trong các chuyến đi thực địa.

Bức tranh lụa của Hoàng Tam lại quả quyết đi ngược lại tinh thần mà Lương Xuân Nhị, Mai Thứ và Nam Sơn đã nuôi dưỡng bằng cách khắc họa người phụ nữ trong một không gian rõ ràng. Chiều sâu của không gian bị ngăn lại bởi một tấm màn treo được trang trí bằng một con phượng hoàng, dường như bay lơ lửng trên đầu cô gái. Đây là ẩn ý, gợi nhớ rõ ràng về nghệ thuật Việt Nam có từ trước khi tiếp cận với sự giảng dạy của người châu Âu và việc thành lập Trường Mỹ thuật Đông Dương, đề cập đến cả những tấm lụa

thêu của miền Bắc và những bức màn sơn đặc trưng của kinh đô Huế. Người họa sĩ ấy cũng đặc biệt quan tâm đến việc mô tả trang phục, vòng cổ vàng và vòng tay bằng ngọc, áo dài bằng lụa vàng mờ gà và đặc biệt là những chiếc khay mang hơi hướm hiện đại mà ta có thể tìm thấy trên chiếc áo dài ở các tác phẩm do Lương Xuân Nhị chấp bút. Nam Sơn cũng cẩn thận trong việc miêu tả người mẫu của mình mặc áo dài chấm bi trắng và đi dép đế gỗ, tương tự như vậy là người mẫu của Mai Thứ. Cũng giống như kiểu tóc, những điểm tương đồng về trang phục này, gửi gắm cho chúng ta một hình dung rõ nét về thị hiếu của giới thượng lưu Việt Nam trong khoảng thời gian từ 1935 đến 1938.

Sự quan tâm của những nghệ sĩ này đối với thời trang của phụ nữ không phải là ngẫu nhiên. Thật vậy, không chỉ giới hạn trong việc vẽ và ký họa, các họa sĩ của Trường Mỹ thuật Đông Dương còn nỗ lực đổi mới thiết kế của Việt Nam dưới mọi hình thức; nội thất, kim hoàn hoặc thời trang. Một trong những nhà thiết kế thời trang nổi tiếng nhất thời bấy giờ, Le Mur (1912-1946), là cựu sinh viên của trường, và các họa sĩ nổi tiếng như Lê Phổ (1907-2001), Mai Thứ cũng từng thiết kế trang sức và áo dài. Bằng cách đa dạng hóa các chất liệu vải, đường cắt may và cách phối màu, chiếc áo dài Việt Nam đã trở thành một tác phẩm nghệ thuật đến mức được đặt những cái tên đầy chất thơ như Vũ Trọng Phụng (1912-1939) sáng tạo ra trong tiểu thuyết Số đỏ năm 1936 của ông.

Bốn chân dung phụ nữ của các họa sĩ Hoàng Tam, Lương Xuân Nhị, Mai Thứ và Nam Sơn là nhân chứng sống cho một giai đoạn biến động của xã hội và nghệ thuật Việt Nam. Cả hai đều thừa kế nền giáo dục châu Âu và chú ý đến các địa danh văn hóa thuộc môi trường của họ, những sáng tạo của họ thể hiện ý thức sâu sắc về bản sắc và mong muốn khẳng định nghệ thuật Việt Nam trường tồn với thời gian. Đó là sự phản chiếu của một thập kỷ duy nhất chứng kiến sự ra đời của một chương mới trong lịch sử mỹ thuật Việt Nam, trong khi một trang sử dân tộc sắp được sang trang.



11

- NGUYỄN NAM SƠN (1899-1973)

Portrait de femme (Chân dung phụ nữ), 1938

Mine de plomb sur papier, avec rehauts en couleurs et sanguine

Signé et daté en bas à droite
54.5 x 81 cm

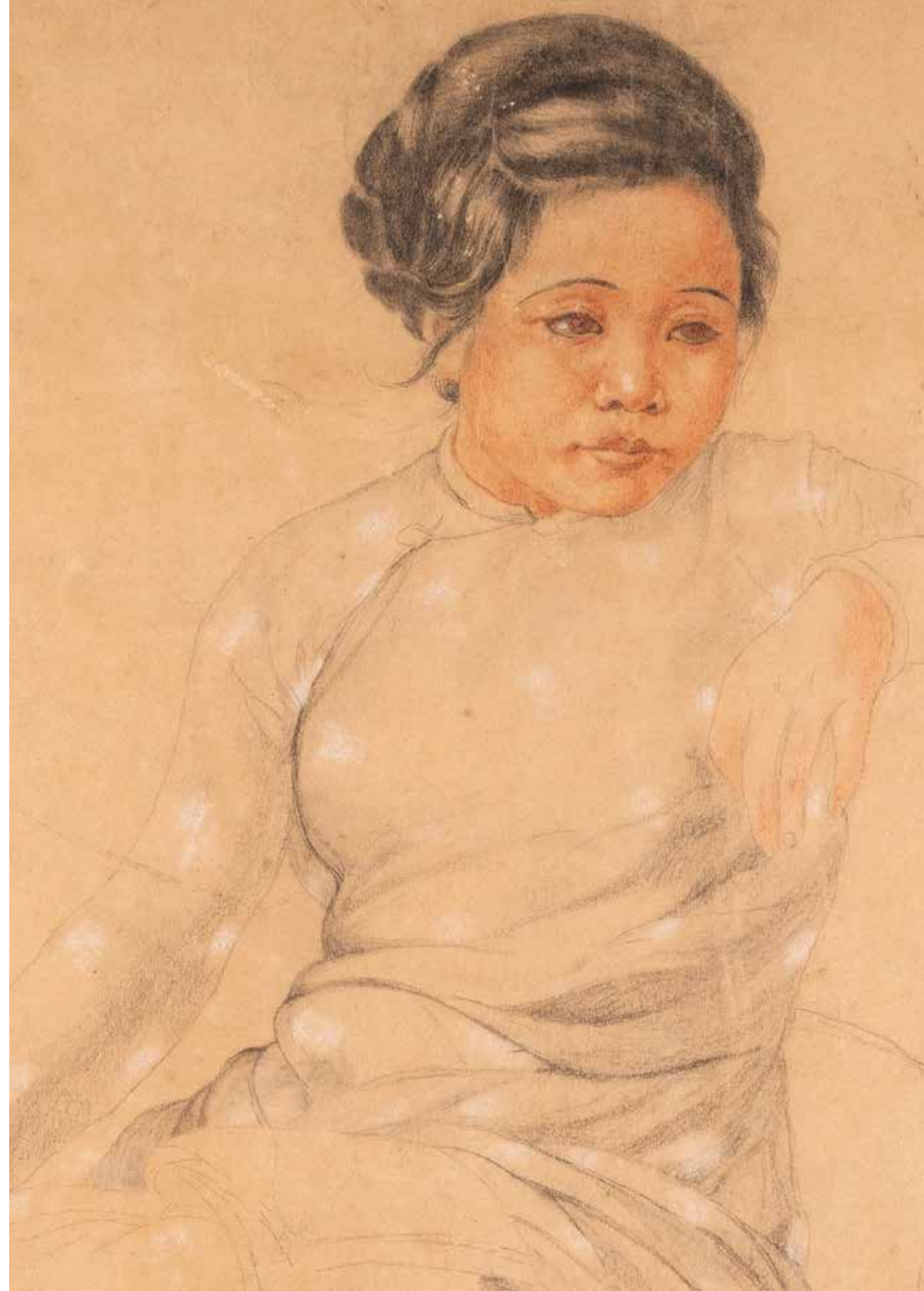
Provenance :

- Collection de l'artiste
- Collection Nguyễn Văn Lâm et transmis dans la famille
- Collection privée, acquis auprès du précédent

Exposition :
«Paris – Hanoï – Saïgon», du 20 mars au 17 mai 1998 au Pavillon des Arts

Bibliographie :
P. 58, L'Aventure de L'Art Moderne au Vietnam : Paris – Hanoï – Saïgon (Pavillon des Arts, PARIS Musées, 1998)

60 000/ 80 000 €



12

-
***LUONG XUAN NHI**
(1914-2006)
Jeune fille moderne, 1937
Fusain sur papier
Signé en bas à gauche
40,6 x 58,4 cm

Provenance :
- Collection de l'artiste
- Collection privée, acquis
auprès de l'artiste à Hanoï
vers 2004

Bibliographie :
P. 87, LUONG XUAN NHI,
(édition My Thuat : Hanoï,
2003)

40 000/50 000 €

*Ce lot étant en
importation temporaire
une TAXE DE 5,5 % sera
à payer par l'acheteur en
plus des frais acheteurs.
Sauf en cas d'exportation
définitive. This lot is in
temporary importation,
5,5 % tax will be to pay by
the buyer plus the buyer's
premium. Unless it is
exported outside the EU.



13

***MAI TRUNG THU (1906-1980)**
Jeune fille (Thiếu nữ),
1935

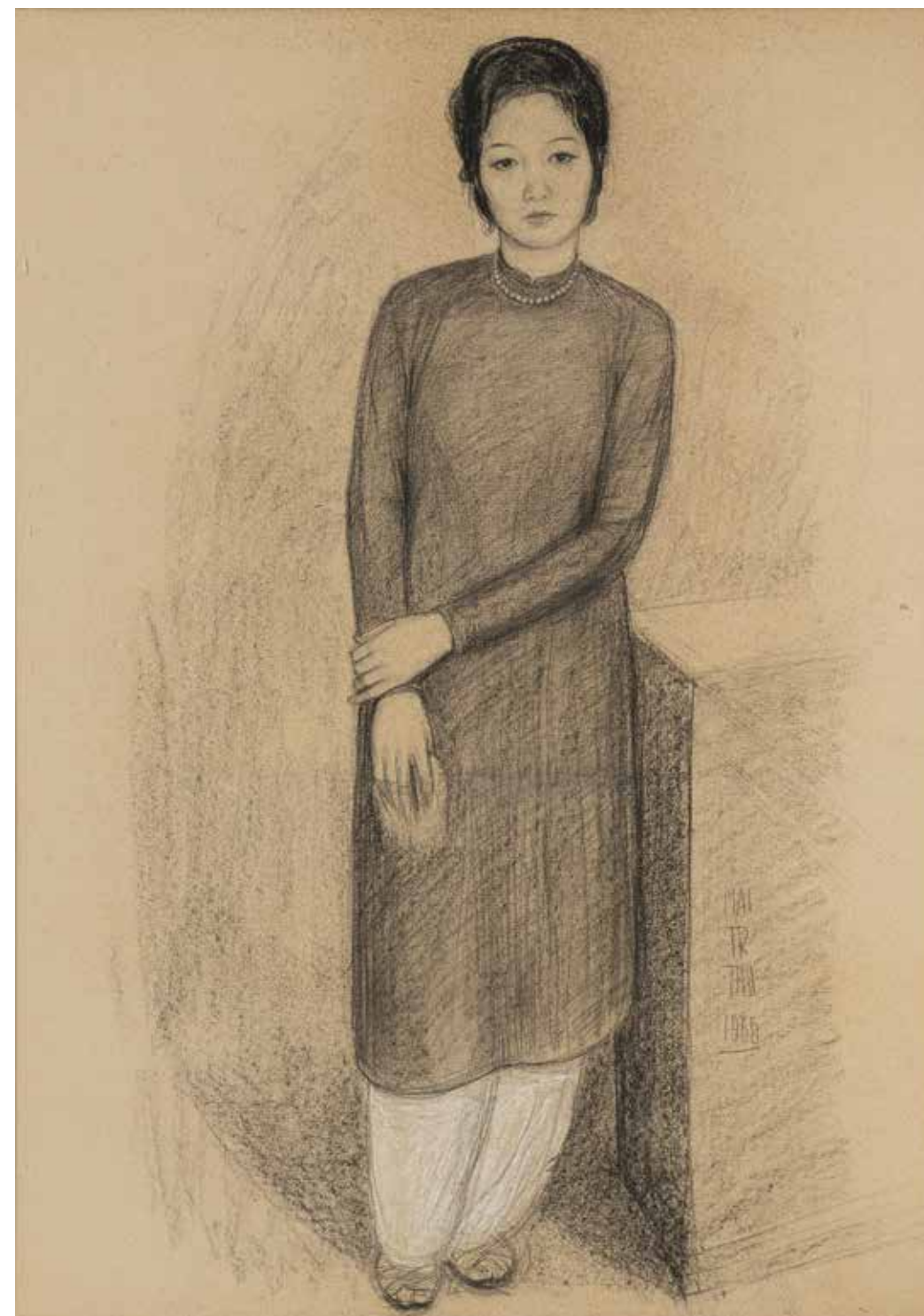
Crayon et fusain sur papier
Signé et daté en bas à droite
45.7 x 66 cm

Provenance : Acquis en vente aux enchères à Paris en 2005.

Ce lot sera inclus dans le catalogue raisonné en préparation par Madame MAI LAN PHUONG. Un certificat d'authenticité pourra être délivré à la demande et aux frais de l'acquéreur.

50 000/60 000 €

*Ce lot étant en importation temporaire une TAXE DE 5,5 % sera à payer par l'acheteur en plus des frais acheteurs. Sauf en cas d'exportation définitive. This lot is in temporary importation, 5,5 % tax will be to pay by the buyer plus the buyer's premium. Unless it is exported outside the EU.





14

- HOANG TAM (XXe siècle)

Portrait de femme

Encre et couleur sur soie
Signé et cachet en bas à droite
48 x 38 cm (à vue)

Provenance : Collection privée parisienne

30 000/40 000 €





15

MAI THU (1906-1980)
Promenade, 1957

Encre et gouache sur soie
 Signé, cachet et daté en
 bas à gauche
 23 x 16,5 cm (à vue)
 34 x 27 cm (total)

Provenance : Collection
 privée parisienne

Ce lot sera inclus dans
 le catalogue raisonné en
 préparation par Madame
 MAI LAN PHUONG. Un
 certificat d'authenticité
 pourra être délivré à la
 demande et aux frais de
 l'acquéreur.

80 000/120 000 €



16

MAI TRUNG THU (1906-1980)

Cinq enfants, 1976

Encre et gouache sur soie
Signé, cachet et daté en
bas à droite
46 x 12.5 cm (à vue)

Ce lot sera inclus dans
le catalogue raisonné en
préparation par Madame
MAI LAN PHUONG. Un
certificat d'authenticité
pourra être délivré à la
demande et aux frais de
l'acquéreur.

100 000/120 000 €

Ce lot est remis en
vente sur folle enchère
de Monsieur V. Hoang,
Sugar Land, États-Unis.





17

TRAN VAN THO (1917-?)

Halte à la rivière

Encre et couleur sur soie
Signé et cachet en bas à droite
48 x 37 cm (à vue)
59 x 37,5 cm (total)

Provenance :
Collection privée française

2 000/3 000 €



L'art de la laque



Détail du lot 18

L'origine de l'emploi de la laque peut se trouver en Chine, il y a des milliers d'années, il s'étendra très vite en Asie toute entière. Il s'agit d'une résine d'origine végétale, la sève d'un arbre dit "rhus vernifera". Initialement utilisée dans le but de préserver les objets de l'humidité et des altérations du temps, l'usage de la laque a évolué, chaque pays l'utilisant progressivement parallèlement à sa fonction utilitaire pour un usage artistique. Dès l'époque Han de l'Ouest (206 av. J.-C. - 9 ap. J.-C.), un nombre important d'objets en laque a été découvert dans la fouille des tombes Mawangdui à Changsha. Les objets issus de cette fouille sont restés dans un état presque impeccable, sous la protection de la laque. C'est ainsi qu'outre des évolutions techniques inévitables à chaque région d'Asie, un art propre à chaque pays est né.



Boîte de cosmétique peinte en laque à deux couches avec neuf petites boîtes © Musée de Hunan

La révolution artistique de l'usage de la laque au Vietnam commence après la création de l'École des beaux-arts de l'Indochine, grâce au professeur Joseph Inguimberty, émerveillé par l'effet de la lumière se reflétant dans les divers objets laqués présents dans les temples.

Un atelier de laque a été donc créé, avec l'aide de l'artiste Đinh Văn Thành (1898 - 1977), un personnage important qui semble avoir consacré sa recherche artistique à la peinture en laque et contribué à son essor. Plusieurs artistes tels que Lê Quốc Lộc (1918-1987) et Nguyễn Gia Trí (1908 - 1993) ont en effet mentionné son nom dans des articles en lui rendant hommage.¹

Cette technique deviendra une nouvelle section après l'arrivée d'Évariste Joncheres (1892-1956), qui pris la direction de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine à la suite du décès de Victor Tardieu en 1937, avec l'aide de la professeure Alix Aymé.

Il semble important de noter que l'influence en France de grands maîtres laqueurs

comme Jean Dunand (1877- 1942) ou encore Gaston Suisse (1896-1988), dont Inguimberty avait dû apprécier le talent durant ses visites à Paris, influença aussi certainement son choix d'ouverture des programmes d'étude de la laque au sein de l'École d'art.

" Tous ceux qui ont pu voir un beau laque, se sont sentis pénétrés d'un charme inédit qui s'adresse à l'imagination autant qu'aux yeux et même au sens du toucher. Cette matière étrange à la fois éclatante et profonde, matière vivante disent les Chinois, confère à l'objet qu'elle recouvre une beauté singulière." ²

1. Quang Việt, « Từ điển họa sĩ Việt Nam », Hanoi : nhà xuất bản mỹ thuật, 2007 p.237

2. Alix Aymé, "L'art de la laque", Tropiques: revue des troupes coloniales, 1950, n° 327, p.60.

The origin of use of lacquer can be found in China, thousands of years ago, and it will spread very quickly in all Asia. It is a resin of vegetable origin, the sap of a tree called "rhus vernifera". Initially used to preserve objects from humidity and the effects of time, the use of lacquer has evolved, with each country progressively using it for artistic purposes in addition to its utilitarian function. As early as the Western Han period (206 BC - 9 AD), a large number of lacquer objects were discovered in the excavation of the Mawangdui tombs in Changsha. The objects from this excavation have remained in almost pristine condition under the protection of lacquer. Thus, in addition to the technical developments in each region of Asia, a country-specific art form was created.

The artistic revolution in the use of lacquer in Vietnam began after the creation of the Indochina School of Fine Arts, thanks to Professor Joseph Inguimberty, who was amazed by the effect of the light reflected in the various lacquered objects in the temples.

A lacquer workshop was therefore established, with the help of the artist Đinh Văn Thành (1898 - 1977), an important

figure who seems to have devoted his artistic research to lacquer painting and contributed to its development. Several artists such as Lê Quốc Lộc (1918-1987) and Nguyễn Gia Trí (1908 - 1993) have indeed mentioned his name in articles paying tribute to him.¹

This technique became a new section after the arrival of Évariste Joncheres (1892-1956), who took over the direction of the Indochina School of Fine Arts following the death of Victor Tardieu in 1937, with the help of Professor Alix Aymé.

"All those who have seen a beautiful lacquer, have felt penetrated by an undreamt-of charm which appeals to the imagination as much as to the eyes and even to the sense of touch. This strange material, both bright and deep, a living material as the Chinese say, gives the object it covers a singular beauty."²

1. Quang Việt, « Từ điển họa sĩ Việt Nam », Hanoi : nhà xuất bản mỹ thuật , 2007 p.237
2. Alix aymé, "L'art de la laque", Tropiques: revue des troupes coloniales, 1950, n° 327, p.60.

À une époque où de plus en plus ma machine semble devoir prendre la place de l'homme, les beaux laques attestent la sagesse de ceux qui ont su, avec désintéressement, se mettre soumettre aux exigences d'une technique sévère, afin de réaliser la merveilleuse collaboration de la matière et de l'esprit.

– Alix aymé, "L'art de la laque", Tropiques: revue des troupes coloniales, 1950, n° 327, p.60.

18

ALIX AYMÉ (1894-1989)
Barques sur le fleuve
 Panneau en bois laqué
 Signé en bas à gauche
 71 x 32 cm

Provenance :
 Collection privée
 parisienne

30 000/40 000 €



Quant à la fabrication, elle demande beaucoup de temps et d'effort à l'artiste. La laque pure doit passer par de nombreux états de préparation avant d'être employée. Une fois prête à l'emploi, il est nécessaire de réaliser plusieurs ponçages, appliquer des couches intermédiaires, le tout suivis de plusieurs jours de séchage. Durant cette période, le panneau doit être conservé dans un environnement chaud et humide.

Les couleurs les plus utilisées sont les tons rouge, jaune et vert. On y ajoute de l'argent en poudre pour donner un joli effet. Des tons très profonds sont obtenus par la superposition d'une couche de couleur vive et d'une couche de laque transparente. Le blanc est parfois remplacé par des incrustations de coquilles d'oeuf. L'or et l'argent s'emploient le plus souvent en feuilles.³

La préparation de la laque demande une maîtrise de la peinture, elle nécessite un dessin préparatoire avant la réalisation, ce dernier peut être fait sur des supports différents : crayons sur papier, encre et gouache sur soie ou huile sur panneau. A titre d'exemple les deux œuvres présentées dans la vente, "Pagode Thay" de Nguyen Tien Chung et "La rencontre" de son petit frère Nguyen Tien Trinh, qui ont été réalisées en version laque par Nguyen Tien Chung ensuite.

L'usage artistique de la laque pu inspirer beaucoup d'artistes et ajouter un nouveau souffle dans l'histoire de l'art vietnamien qui souffrait d'un manque d'identité artistique depuis longtemps. Elle a su conquérir le cœur du public et plusieurs ateliers de maîtres laqueurs ont été fondés pour répondre à la demande. Citons par exemple Pham Hau, Tran Van Ha, Le Thy et Nguyen Quang Mau... dont nous présentons des oeuvres dans ce catalogue.

As for the manufacturing process, it requires a lot of time and effort from the artist. Pure lacquer must go through many states of preparation before it can be used. Once it is ready for use, it is necessary to carry out several sanding operations and apply intermediate coats, all followed by several days of drying. During this period, the panel must be kept in a warm and humid environment.

The most common colors used are red, yellow, and green. Powdered silver is added to give a nice effect. Very deep tones are obtained by superimposing a layer of bright color and a layer of transparent lacquer. The white is sometimes replaced by eggshell inlays. Gold and silver are most often used in leaf form.³

The preparation of lacquer requires a mastery of painting, and a preparatory drawing before the realization, which can be done on different supports: pencils on paper, ink, and gouache on silk, or oil on panel. As an example, the two works presented in the sale, "Pagoda Thay" by Nguyen Tien Chung and "The Meeting" by his younger brother Nguyen Tien Trinh, were made in lacquer by Nguyen Tien Chung later.

The artistic use of lacquer could inspire many artists and add a new breath to the history of Vietnamese art which had suffered from a lack of artistic identity for a long time. It won the hearts of the public and several master lacquer workshops were founded to meet the demand. Examples include Pham Hau, Tran Van Ha, Le Thy, and Nguyen Quang Mau... whose works are presented in this catalog.

3. Alix aymé, "L'art de la laque", Tropiques: revue des troupes coloniales, 1950, n° 327, pp. 52-60.



Détail du lot 20

NGUYEN TIEN CHUNG (1914-1976)

École des Beaux-Arts de l'Indochine - Promotion 1941

La peinture à l'huile sur bois de l'artiste Nguyễn Tiến Chung présentée au catalogue, illustrant le paysage de la pagode Thầy, est le premier essai achevé d'après ses croquis.

Nguyễn Tiến Chung se montre doué pour la peinture dès son enfance et passe avec succès le concours d'admission de l'École des Beaux-Arts de l'Indochine en 1936. Il est de la même promotion (1936 - 1941) que celle de Hoàng Tích Chù, Nguyễn Văn Tý, Bùi Trang Chước...

Etant l'un des étudiants les plus brillants de sa classe, il devient l'un des maîtres de la peinture sur soie et travaille également avec plaisir d'autres médias (huile, laque, gravure sur bois, encre de Chine...)

Il trouve son inspiration dans les sujets et paysages bucoliques, tels les villages avec des champs mordanés, les paysages de pagodes tranquilles ou les scènes animées de jeunes filles romantiques... Ses œuvres

dont le style est simple, reflètent avec talent l'esprit oriental et illustrent la communion profonde entre l'homme et la nature vietnamienne. Nguyễn Tiến Chung est unanimement reconnu pour la très grande qualité de ses compositions artistiques.

« *Paysage de la pagode Thầy* » est le travail de préparation pour sa célèbre laque, conservée au musée des Beaux-arts du Vietnam. Ce thème est aussi présent à la même période dans l'œuvre de Hoàng Tích Chù et Trần Phúc Duyệt.

Ce tableau provient de la famille du jeune frère de l'artiste, le peintre Nguyễn Tiến Trinh, qui dirigea l'atelier de laque avec 3 peintres, Nguyễn Tiến Chung, Hoàng Tích Chù et Trần Phúc Duyệt de 1943 à 1970.

NGÔ Kim-Khôi
Chercheur indépendant
en Art vietnamien



Les œuvres en rapport :



Le croquis du « *Paysage de la pagode Thầy* » ©DR



La soie du « *Paysage de la pagode Thầy* » ©DR

19

- NGUYEN TIEN CHUNG
(1914-1976)

Pagode Thầy (Phong cảnh chùa Thầy), 1969

Travail préparatoire pour une laque

Huile sur bois
Signé et daté en bas à gauche
60,5 x 118 cm

Provenance :
- Collection du peintre Nguyễn Tiến Trinh (frère de l'artiste), puis son descendant, le fils aîné Nguyễn Tiến Hùng.
- Collection privée

35 000/ 40 000 €



La laque du « *Paysage de la pagode Thầy* » ©DR

Artist Nguyễn Tiến Chung's oil-on-wood painting on display today, depicting the landscape of the Thầy Pagoda, is the first completed attempt from his sketches.

Nguyễn Tiến Chung showed a talent for painting as a child and successfully passed the entrance examination for the Indochina School of Fine Arts in 1936. He was in the same class (1936 - 1941) as Hoàng Tích Chù, Nguyễn Văn Tý, Bùi Trang Chước...

Being one of the brightest students in his class, he became one of the masters of silk painting and also worked with pleasure in other media (oil, lacquer, woodcut, India ink...)

He finds his inspiration in bucolic subjects and landscapes, such as villages with golden fields, landscapes of quiet pagodas or lively scenes of romantic young girls...

His works, whose style is simple, reflect with talent the oriental spirit and illustrate the deep communion between man and Vietnamese nature. Nguyễn Tiến Chung is unanimously recognized for the very high quality of his artistic compositions.

"**Landscape of the Thầy Pagoda**" is the preparatory work for his famous lacquer painting, which could be admired in the Vietnam Fine Arts Museum, done at the same time and on the same subject as Hoàng Tích Chù and Trần Phúc Duyên.

This painting is kept by the family of his younger brother, the painter Nguyễn Tiến Trinh, who runs the lacquer workshop together with 3 painters Nguyễn Tiến Chung, Hoàng Tích Chù and Trần Phúc Duyên from 1943 to 1970 (even after Mr. Duyên left for France).

Bức tranh sơn dầu trên gỗ của họa sĩ Nguyễn Tiến Chung được chúng tôi giới thiệu ngày hôm nay, miêu tả phong cảnh Chùa Thầy, là tác phẩm hoàn thiện đầu tiên từ các ký họa của ông.

Nguyễn Tiến Chung từ nhỏ đã bộc lộ năng khiếu hội họa và thi đỗ Trường Mỹ thuật Đông Dương năm 1936. Ông học cùng khóa 1936 - 1941 với Hoàng Tích Chù, Nguyễn Văn Tý, Bùi Trang Chước...

Là một trong những học sinh sáng giá nhất trong lớp, ông trở thành một trong những bậc thầy về tranh lụa và cũng thành công với các chất liệu khác (sơn dầu, sơn mài, khắc gỗ, mực Ấn Độ...).

Ông tìm cảm hứng ở những đề tài thôn quê và phong cảnh, như làng quê với cánh đồng lúa vàng, phong cảnh chùa chiền trầm mặc hay khung cảnh sôi nổi của những cô gái làng mạn... Tác phẩm của ông có phong cách giản dị, phản ánh khéo léo tinh thần phương Đông và thể hiện sự giao cảm sâu sắc giữa con người với thiên nhiên Việt Nam. Nguyễn Tiến Chung được mọi người công nhận về chất lượng sáng tác nghệ thuật rất cao.

"**Phong cảnh chùa Thầy**" là tác phẩm chuẩn bị cho tác phẩm sơn mài nổi tiếng của ông, có thể được chiêm ngưỡng tại Bảo tàng Mỹ thuật Việt Nam, được thực hiện cùng thời và cùng chủ đề với Hoàng Tích Chù và Trần Phúc Duyên.

Tác phẩm liên quan:

- Bức ký họa "Phong cảnh Chùa Thầy".
- Tranh lụa "Cảnh Chùa Thầy".
- Tranh sơn mài "Phong cảnh chùa Thầy"

Bức tranh này được gia đình em trai ông là họa sĩ Nguyễn Tiến Trinh, người điều hành xưởng sơn mài cùng với 3 họa sĩ Nguyễn Tiến Chung, Hoàng Tích Chù, Trần Phúc Duyên, lưu giữ từ năm 1943 đến năm 1970 (kể cả sau khi ông Duyên sang Pháp).



Provenant du même atelier et démontrant le travail collectif et les échanges entre artistes, ce catalogue propose une peinture sur soie de Nguyễn Tiến Trinh. Il s'agit d'une oeuvre préparatoire à la célèbre laque de son grand frère Nguyễn Tiến Chung, qui fut présentée lors de l'exposition « **Du fleuve Rouge au Mékong, visions du Vietnam** » (Musée Cernuschi, Paris du 20/9/2012 au 27/01/2013)

Nguyễn Tiến Trinh fut diplômé de la section de laque de l'école Professionnelle d'Indochine à Hanoi.

At the same time, we present a silk painting by Nguyễn Tiến Trinh. It is a preparation of the famous lacquer of his great-brother Nguyễn Tiến Chung, which could be admired during the exhibition "**From the Red River to the Mekong, Visions of Vietnam**" which runs from 20/9/2012 to 27/01/2013 at the Cernuschi Museum in Paris.

Nguyễn Tiến Trinh, graduated from the lacquer section of the Professional School of



Nguyễn Tiến Chung, « **La rencontre** », laque, or, argent et coquille d'œuf sur bois, 60 x 110,5cm, ancienne collection Bùi Mộng Điệp. Collection particulière. © Christian Murtin.

Indochina in Hanoi. As a result, he received a certificate of merit and a gold medal of lacquerware from the Prime Minister (Chief Minister) of Tonkin in 1953.

Song hành với tác phẩm kể trên, chúng tôi hân hạnh giới thiệu một bức tranh lụa của họa sĩ Nguyễn Tiến Trinh. Đây là tác phẩm phác thảo cho bức tranh sơn mài nổi tiếng của anh trai ông, họa sĩ Nguyễn Tiến Chung. Tác phẩm sơn mài đó đã được trưng bày cho khán giả chiêm ngưỡng trong triển lãm "Từ sông Hồng đến sông Mê Kông, Tầm nhìn Việt Nam" kéo dài từ 20/9/2012 đến 27/01/2013 tại Bảo tàng Cernuschi ở Paris.

Nguyễn Tiến Trinh, tốt nghiệp khoa sơn mài trường Dạy nghề chuyên nghiệp Đồng Dương Hà Nội. Nhờ đó, ông được Thủ tướng (Thủ hiến) Bắc Kỳ tặng bằng khen và huy chương vàng sơn mài năm 1953.



« **Portrait de Nguyen Tien Trinh** » par Năng Hiên, crayon sur papier, 08/11/1985. ©DR



Certificat du mérite d'artiste laqueur délivrée par le Ministre du Tonkin en 1953 à Nguyen Tien Trinh. ©DR

20

NGUYEN TIEN TRINH (1915-1993)

La rencontre

Dessin préparatoire pour une laque de Nguyen Tien Chung
Encre et couleur sur soie
Signé, cachet en bas à droite
41,8 x 76 cm

Provenance : Collection privée vietnamienne

La laque de Nguyen Tien Chung, était exposée à «Du fleuve Rouge au Mékong - Visions du Viêt Nam», du 20 septembre au 27 janvier 2013 au Musée Cernuschi. Voir pp. 64-65, Du fleuve Rouge au Mékong - Visions du Viêt Nam (Musée Cernuschi, Paris Musées, 2012)

4 000/5 000 €

PHAM HAU (1903-1995)

École des Beaux-Arts de l'Indochine - Promotion 1934

Né en 1903, dans un village de Dong Ngac, situé dans le nord de Tu Liem, à Hanoi, le jeune Pham Hau passa ses premières années d'apprentissage dans l'atelier de Nam Son (Nguyen Van Tho, 1890-1973). Ces trois mois marquèrent une étape décisive dans la carrière de l'artiste car c'est auprès de ce pionnier de la peinture moderne du Vietnam, qu'il va suivre sa formation académique, se perfectionnant et développant un style pur et unique. Il rejoignit avec succès la cinquième promotion (1929-1934) de l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Indochine. Après avoir obtenu son diplôme en 1934, Pham Hau ouvrit son atelier de laque dans le village de Dong Ngac.

Victor Tardieu, le directeur de l'École supérieure des Beaux-Arts lui passa sa toute première commande. En 1935, lors de la première exposition organisée par la Société Annamite d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie (SADEAI) à Hanoi, il remporta la médaille d'or pour ses peintures. Son nom parut dans "Souverains et notabilités d'Indochine" publié par le Gouvernement général de l'Indochine en 1943. On le désigna rapidement comme l'un des plus importants artistes vietnamiens de sa génération.

En 1944, il organisa une exposition de peintures à la maison d'information « Trang Tien » avec le peintre Nguyen Gia Tri (1908-1993). L'année suivante, grâce à sa contribution au développement de la laque vietnamienne, Pham reçut la médaille Annam Dragon et la médaille de l'académie de Hanlin du roi Bao Dai en 1945. Sa réputation étant bien établie, son exposition personnelle en 1949 à la maison d'information Trang Tien fut un succès. Il fonda la même année l'École nationale d'artisanat avec le peintre Tran Van Du et Tran Quang Tran (1900-1969). En 1953, il exposa ses laques en Thaïlande, et remporta encore une fois un très grand succès. Durant sa contribution à l'École nationale d'Art appliqué, il participa à deux expositions nationales des Beaux-Arts, en 1954 et en 1958. Grâce à son parcours académique, Pham Hau acquit de nombreuses techniques artistiques différentes, notamment l'aquarelle, la peinture à l'huile et le fusain. Sensible aux recherches sur l'interprétation de la nature, Pham développa un style très personnel et libre de tout dogme.



Born in 1903, in a village of Dong Ngac, located in the north of Tu Liem, Hanoi, the young Pham Hau spent his first years of apprenticeship in the studio of Nam Son (Nguyen Van Tho, 1890-1973). These three months marked a decisive stage in the artist's career because it was with this pioneer of modern painting in Vietnam that he was to follow his academic training, perfecting and developing a pure and unique style. He successfully joined the fifth class (1929-1934) of the Indochina School of Fine Arts. After graduating in 1934, Pham Hau opened his lacquer workshop in the village of Dong Ngac.

Victor Tardieu, the director of the École supérieure des Beaux-Arts, gave him his very first commission. In 1935, at the first exhibition organised by the Société Annamite d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie (SADEAI) in Hanoi, he won the gold medal for his paintings. His name appeared in "Souverains et notabilités d'Indochine" published by the General Government of Indochina in 1943. He was soon designated as one of the most important Vietnamese artists of his generation.

In 1944, he organised a painting exhibition at the "Trang Tien" information house with the painter Nguyen Gia Tri (1908-1993). The following year, thanks to his contribution to the development of Vietnamese lacquerware, Pham was awarded the Annam Dragon Medal and the Hanlin Academy of King Bao Dai in 1945. With his reputation well established, his solo exhibition in 1949 at the Trang Tien Information House was a success. In the same year he founded the National School of Handicrafts with the painter Tran Van Du and Tran Quang Tran (1900-1969). In 1953, he exhibited his lacquerware in Thailand, again with great success. During his contribution to the National School of Applied Art, he participated in two national exhibitions of fine arts, in 1954 and 1958. Pham Hau retired in 1962 and left us in 1994. Through his academic career (1929-1934), Pham Hau acquired many different artistic techniques, including watercolour, oil painting and charcoal. Sensitive to research on the interpretation of nature, Pham developed a very personal style, free from any dogma.



21

PHAM HAU (1903-1995)
Village en bord de rivière

Panneau en bois laqué
Signé en bas à droite
45 x 90 cm

Provenance : Collection
privée, Sud-Ouest de la
France

50 000/80 000 €

Durant ses années d'étude à l'École des Beaux-Arts d'Indochine au début des années 1930, Pham Hau excellât dans cette discipline et fondât même un groupe d'étude avec ses camarades Le Pho, Tran Van Can et Nguyen Khang afin d'élaborer et d'améliorer certaines techniques de mélange de laque avec de la résine de pin afin de permettre une application successive de plusieurs couches de laque. Soutenu et encouragé par ses camarades ainsi que ses professeurs dont Victor Tardieu, il décida de faire de la peinture sur laque son support privilégié au sein de son corpus artistique. Son influence dans le domaine lui fut inspirée notamment par son "amour pour la beauté de la nature". Il profita de ses multiples voyages et visites de lieux connus. Il passa de longues heures à observer des sujets naturels tels que daims, chevaux et poissons rouges, sujets que nous retrouvons fréquemment au sein de ses productions.

Son jardin luxuriant, arboré d'espèces rares et abritant de nombreux animaux était aussi l'une de ses sources principales d'inspiration.

Le maître laqueur compta notamment parmi les pionniers de l'incorporation de pièces de laque sur du mobilier et nous sommes fiers de présenter l'une de ses réalisations avec cette élégante boîte, dont le couvercle est décoré de paysages en laque peinte.

Les records d'enchères obtenus récemment sur la scène internationale ne font que confirmer la réputation de Pham Hau comme l'une des figures iconiques de l'Age d'or de la laque Vietnamienne entre 1930 et 1945.

During his years of study at the Indochina School of Fine Arts in the early 1930s, Pham Hau excelled in this discipline and even founded a study group with his classmates Le Pho, Tran Van Can and Nguyen Khang "in order to elaborate and improve certain techniques of mixing lacquer with pine resin so as to allow for the successive application of several layers of lacquer". Supported and encouraged by his fellow students and teachers, including Victor Tardieu, he decided to make lacquer painting his preferred medium within his artistic corpus. His influence in this field was inspired in particular by his "love for the beauty of nature". He took advantage of his many trips and visits to well-known places. He spent long hours observing natural subjects such as deer, horses and goldfish, subjects that we frequently find in his productions.

His luxuriant garden, with its rare species and many animals, was also one of his main sources of inspiration.

The master lacquerer was also a pioneer in the incorporation of lacquer pieces into furniture and we are proud to present one of his creations with the elegant box, whose lid was decorated with painted lacquer landscapes.

Pham Hau's fame was established through two major exhibitions at the Trang Tien Information House in 1944 where he exhibited alongside Nguyen Gia Tri, followed by another monographic exhibition at the same venue some years later.

The auction records obtained more recently on the international scene only confirm Pham Hau's reputation as one of the "iconic figures of the Golden Age of Vietnamese lacquerware between 1930 and 1945".





22

- PHAM HAU (1903-1995)

Élegante boîte en laque

à décor d'un paysage au

couvert

Marque sous la base

Hauteur : 6.5 cm

Largeur : 31 cm

Profondeur : 13.2 cm

Provenance : Collection

privée française

30 000/40 000 €





23

PHAM HAU (1903-1995)

Poissons rouges avec l'abondance, vers 1950

Panneau en bois laqué
Signé et cachet en bas à droite
121.5 x 74.5 cm

Provenance : Collection
privée parisienne

80 000/120 000 €



NGUYEN SIEN (1916-2014)

Nguyễn Văn Siên, connu sous son nom d'artiste Nguyễn Siên est né en 1916 à Bến Tre, dans la province de Kiến Hòa. Ayant un talent pour la peinture et l'architecture, il est diplômé de l'école Gia Dinh en 1940 et de l'école des beaux-arts de Hanoi en 1945. Il renseigne auprès de plusieurs établissements, en tant que professeur d'art et de décoration. En 1986, il s'installe au Danemark et il décède en 2014 à l'âge de 99 ans.

"Nguyễn Siên appartient à la catégorie des artistes rares, passionnés par la beauté depuis l'enfance, qui ont pratiqué leur art dans la fleur de l'âge et qui persévèrent à mettre leur talent mûr et leur esprit hautement créatif, au service de la patrie, de la concorde universelle et de la compréhension internationale. Grâce à leur esprit pacifique, leur liberté d'expression et leur culture permanente de l'art, ils ont souvent servi d'ambassadeurs culturels efficaces du Vietnam lors de nombreuses expositions d'art ou de spectacles de beaux-arts dans le pays et à l'étranger."¹

Nous pouvons le qualifier d'artiste néo-impressionniste, il a une vision artistique moderne. Dans ses œuvres, on peut facilement constater l'influence européenne, tout en conservant un esprit classique viet-

namien. Nguyễn Siên adopte une touche rapide, cernant ses motifs d'un simple coup de pinceau. Nul besoin pour lui de dessiner les détails, il suffit d'une esquisse pour que notre œil les visualise. Notre artiste a tenté un équilibre entre tradition et nouveauté, il travail sur des thèmes différents, cependant, son sujet de prédilection reste les femmes.

"Dans un monde déchiré par les conflits économiques et les dissensions idéologiques, les sujets de l'artiste, surtout les jeunes filles, semblent rêver d'une félicité céleste et se mouvoir et vivre dans la concorde universelle, dans la paix et l'harmonie. L'artiste a obtenu tout cela grâce à la finesse de sa composition, à la richesse de ses couleurs, à la profusion de ses détails et au choix attentif et heureux de ses sujets."²

1. Chau Kim Dinh, A sense of mysticism - The art of Nguyen Sien, Viet Nam magazine (No 9 - 1974)

2. Chau Kim Dinh, Idem



Détail du lot 22



Nguyễn Văn Siên, known by his artist name Nguyễn Siên. Born in 1916 in Bến Tre, Kiến Hòa province, with a talent for painting and architecture, he graduated from Gia Dinh School in 1940 and Hanoi Fine Arts School in 1945. He was a teacher of art and decoration at several institutions. In 1986 he moved to Denmark and died in 2014 at the age of 99.

"Nguyễn Siên belongs to the category of rare artists, passionate about beauty since childhood, who practiced their art in the prime of life and persevere in putting their mature talent and highly creative spirit, despite their advanced age, at the service of the motherland, universal concord and international understanding. With their peaceful spirit, freedom of expression and permanent cultivation of art, they have often served as effective cultural ambassadors of Vietnam in many art exhibitions or fine art performances at home and abroad."¹

We can position him as a neo-impressionist artist, he has a modern artistic vision. In his works, we can easily see the European influence, especially the impressionists, while keeping a classical Vietnamese spirit. Nguyễn Siên adopts a quick touch, surrounding his motifs with a simple brushstroke. There is no need for him to draw the details, just a sketch for our eye to re-create it. Our artist has tried to strike a balance between tradition and novelty, he works on different themes, however, his favourite subject will remain women.

"In a world torn by economic conflicts and ideological dissensions, the artist's subjects, especially young girls, seem to dream of a celestial bliss and to move and live in universal concord, in peace and harmony. The artist has achieved all this through the finesse of his composition, the richness of his colours, the profusion of his details and the careful and happy choice of his subjects."²

1. Chau Kim Dinh, A sense of mysticism - The art of Nguyen Sien, Viet Nam magazine (No 9 - 1974)

2. Chau Kim Dinh, Idem



24

-
NGUYEN SIEM (1916-
2014)

Femmes musiciennes

Diptyque panneaux en bois
laqué

Signé en bas à droite
120 x 180 cm (total)

Provenance :
Collection privée
parisienne

30 000/40 000 €



NGO MANH QUYNH (1917-1991)

École des Beaux-Arts de l'Indochine - Promotion 1942

Né en 1917 à Hanoï, admis à l'école des beaux-arts de l'Indochine, dans la section laque en 1935 et diplômé en 1942. Il a fondé ensuite un atelier spécialisé en laque et dans la gravure sur bois des caricatures pour des journaux tels que "Le Quotidien d'Indochine", "L'écho d'Extrême Orient", "Revue Indochine"...

Manh Quynh dessine les scènes qu'il voit, les aspects banals de la vie quotidienne, mais aussi les thèmes historique ou choisis dans la littérature. Dans l'oeuvre que nous présentons, Manh Quynh a abordé l'histoire de Đinh Bộ Lĩnh, jeune chef militaire qui a fondé en 968 la dynastie des Đinh dont il se déclara empereur. Dès sa jeune enfance, il a montré ses qualités de commandement au combat. Dans la scène représentée, lui et ses amis gardiens de buffles s'amuse à jouer à des jeux de combat.

Born in 1917 in Hanoi, admitted to the Indochina School of Fine Arts, lacquer section in 1935 and graduated in 1942. He founded a workshop in Nhà Thương Khách Street, specializing in lacquer and wood engraving of caricatures for newspapers such as "Le Quotidien d'Indochine", "L'écho d'Extrême Orient", "Revue Indochine"...

Manh Quynh draws the scenes he sees, the banal aspects of daily life, but also historical and literary themes. The work we are presenting today, Manh Quynh has tackled the theme of Đinh Bộ Lĩnh, a young military leader who founded in 968 the Đinh dynasty of which he declared himself emperor. From his young age, he showed his qualities as a commander in battle. He and his buffalo herding friends enjoy playing the fighting game.



25

NGÔ MẠNH QUỲNH
(1917-1991)
Đinh Bộ Lĩnh dans la bataille (Cờ lau Đinh Bộ Lĩnh - Đinh Bộ Lĩnh)
Panneau en bois laqué
Signé en bas à droite
47 x 61 cm

Provenance :
Collection privée
parisienne

8 000/12 000 €

TRAN PHUC DUYEN (1923-1993)

École des Beaux-Arts de l'Indochine - Promotion 1945

Né en 1923 à Hanoï, Tran Phuc Duyen se spécialise dès son entrée à l'École des Beaux Arts d'Indochine en 1942 dans l'art de la laque. Après sa formation, il organise rapidement des expositions, d'abord à Hanoï là où se situe son atelier « au 146 Avenue de Grand Buddha », dans l'actuel quartier de Quan Thanh, développant ses commandes pour une clientèle aisée et appuyant sa notoriété auprès de la communauté française au Vietnam. En 1950, trois de ses œuvres sont sélectionnées afin d'être offertes au Pape Pie X.

En 1954, il part pour la France, séjournant à Paris, il se lie d'amitié avec le peintre et décorateur Jean Souverbie, passant une grande partie de son temps au sein de son atelier à l'École des Beaux Arts. Il réussit, en composant à l'aide de divers matériaux, à se fournir en matériaux similaires à la laque et aux pigments de son pays, afin de continuer à pouvoir produire ses œuvres. Entre 1961 et 1968, il organisa plusieurs expositions en France (Nice et Paris), en Suisse, en Espagne, ou encore au Canada.

Ses œuvres représentent pour la plupart les vues de son pays natal, mais son style évolua tout au long de sa carrière, tendant à la fin de sa production vers un art plus abstrait. L'assiette ici présentée fait partie des productions réalisées alors que Phuc Duyen était encore dans son atelier vietnamien (entre 1945-1954), en atteste la signature présente au dos de l'œuvre, et le rendu naturaliste des biches caractéristique du style adopté par le peintre à cette période.

Born in 1923 in Hanoi, Tran Phuc Duyen specialised in the art of lacquerware when he entered the Indochina School of Fine Arts in 1942. After his training, he quickly organized exhibitions, first in Hanoi where his workshop was located "at 146 Avenue de Grand Buddha", in the present Quan Thanh district, developing his orders for a wealthy clientele and building his reputation among the French community in Vietnam. In 1950, three of his works were selected to be offered to Pope Pius X.

In 1954, he left for France, staying in Paris, where he befriended the painter and decorator Jean Souverbie, spending much of his time in his studio at the Ecole des Beaux Arts. He succeeded in obtaining materials similar to lacquer and pigments from his country by composing with various materials, so that he could continue to produce his works. Between 1961 and 1968, he held several exhibitions in France (Nice and Paris), Switzerland, Spain and Canada.

Most of his works depict views of his native country, but his style evolved throughout his career, tending towards a more abstract production at the end of his career. The plate presented here is one of the works produced while Phuc Duyen was still in his Vietnamese studio (between 1945 and 1954), as can be seen from the signature on the back of the work, and the naturalistic rendering of the deer characteristic of the style adopted by the painter at that time.



26

-
TRAN PHUC DUYEN
(1923-1993)

Plat en bois laqué

à décor de biches dans la nature

Signé en bas à gauche
Marque au revers

«Tran-Phuc-Duyen,
artiste-laqueur, Hanoi,
Vietnam, 146 av. du Grand
Bouddha»

Diamètre : 29.5 cm

Provenance : Monsieur
Maréchal (1914-1992),
grand père de l'actuel
propriétaire, en mission
en Indochine dans le
génie civil, fait chevalier
du millions d'éléphants
par l'Empereur du Laos,
sur place dans les années
1950, probablement acquis
directement auprès de
l'artiste, puis transmis par
descendance.

6 000/8 000 €



TRAN VAN HA (1911 - 1974)

École des Beaux-Arts de l'Indochine - Promotion 1935

Tran Van Ha naît en 1911 à Thanh Phuoc en Cochinchine. Issu d'une famille aisée, il est admis dans la section à l'École des Beaux-Arts de l'Indochine en 1930, au sein de laquelle il apprend auprès de l'artiste et fondateur de l'établissement, Joseph Inguimberty (1896-1971), mais également des autres artistes présents au sein de sa promotion. Ainsi, c'est aux côtés de Nguyen Khang, Tran Van Minh, ou encore Nguyen Anh que Tran Van Ha développe son art.

Diplômé en 1935, Tran Van Ha va voyager au cœur du Vietnam pour ensuite partir à la découverte de l'Europe et des grandes villes de l'Art en France et en Italie en 1938.

Bien qu'à l'aise avec toutes les techniques telles que la peinture sur papier, sur soie et sur toile, c'est avec une prédilection pour la laque en tant que support créatif qu'il va développer sa carrière artistique et ainsi devenir, au fil de cette dernière, un

maître laqueur de renom à partir du milieu du siècle. Il fonde vers 1950 les Ateliers Tran Ha, dans le quartier Thu Dau Mot à Saïgon. Travaillant avec une trentaine d'artistes laqueurs qu'il supervise, il développe une véritable entreprise de production d'œuvres sur panneau.

Les sujets de son corpus, aussi bien portraits, paysages voire même sujets animaliers, sont traités dans une palette de couleurs éblouissante. La ville de Hanoï, ainsi que ses bâtiments, deviennent de véritables sujets d'étude, que l'artiste présente au sein d'une nature luxuriante. Tel est le cas pour l'œuvre « Temple du Pilier Unique à Hanoi », qui met en exergue un bâtiment emblématique de la ville de Hanoï (le « Chuat Mot Cot »), qui démontre l'attachement sans faille que l'artiste porte à son pays, et qu'il réussit à retranscrire au sein de ses œuvres.

Tran Van Ha was born in 1911 in Thanh Phuoc in Cochinchina. Born into a wealthy family, he was admitted to the Indochina School of Fine Arts in 1930, where he learned from the artist and found-er of the school, Joseph Inguimberty (1896-1971), but also from other artists in his class. Thus, it was alongside Nguyen Khang, Tran Van Minh, and Ngu-yen Anh that Tran Van Ha developed his art.

After graduating in 1935, Tran Van Ha traveled to the heart of Vietnam and then left to discover Europe and the great cities of art in France and Italy in 1938.

Although he was comfortable with all techniques such as painting on paper, silk and canvas, it was with a predilection for lacquer as a creative medium that he developed his artistic career and thus became, over the course of his career, a renowned master lacquerer from the middle of the

century. Around 1950, he founded the Tran Ha Workshops in the Thu Dau Mot district of Saigon. Working with some thirty lacquer artists whom he supervised, he developed a real business producing works on panel.

The subjects of his corpus, whether portraits, land-scapes or even animal subjects, are treated in a dazzling palette of colors. The city of Hanoi, as well as its buildings, become true subjects of study, which the artist presents within a luxuriant nature. This is the case for the work "Temple of the Unique Pillar in Hanoi", which highlights an emblematic building of the city of Hanoi (the "Chuat Mot Cot"), which demonstrates the unwavering attachment that the artist has for his country, and which he succeeds in retranscribing within his works.





27

-
TRAN VAN HA (1911-1974)

La pagode thay (Chùa Thầy)

Panneau en bois laqué
Signé et localisé Vietnam
en bas à droite
90 x 120 cm

Provenance :
Collection privée
parisienne

10 000/12 000 €



28

-
TRAN VAN HA (1911-1974)

Grues sur la branche de pin

Panneau en bois laqué
Signé et localisé Vietnam
en bas à droite
60 x 120 cm

Provenance :
Collection privée
parisienne

4 000/6 000 €



29

-
TRAN VAN HA (1911-1974)

Cigognes dans les bambous

Panneau en bois laqué
Signé en bas à droite
60 x 122 cm

Provenance : Collection
privée, Sud-Ouest de la
France

4 000/6 000 €



LE THY (1919-1961)

École des Beaux-Arts de l'Indochine

- Classe préparatoire 1944-1945



30

-

LE THY (1919-1961)

***Coin du village de
Bentre, Cochinchine***

Panneau en bois laqué

Signé en bas à droite

60 x 90 cm

Provenance :
Ancienne collection Comte
& Comtesse Jean-Jacques
de Flers

4 000/6 000 €



31

NGUYEN QUANG MAU
(XXe siècle)

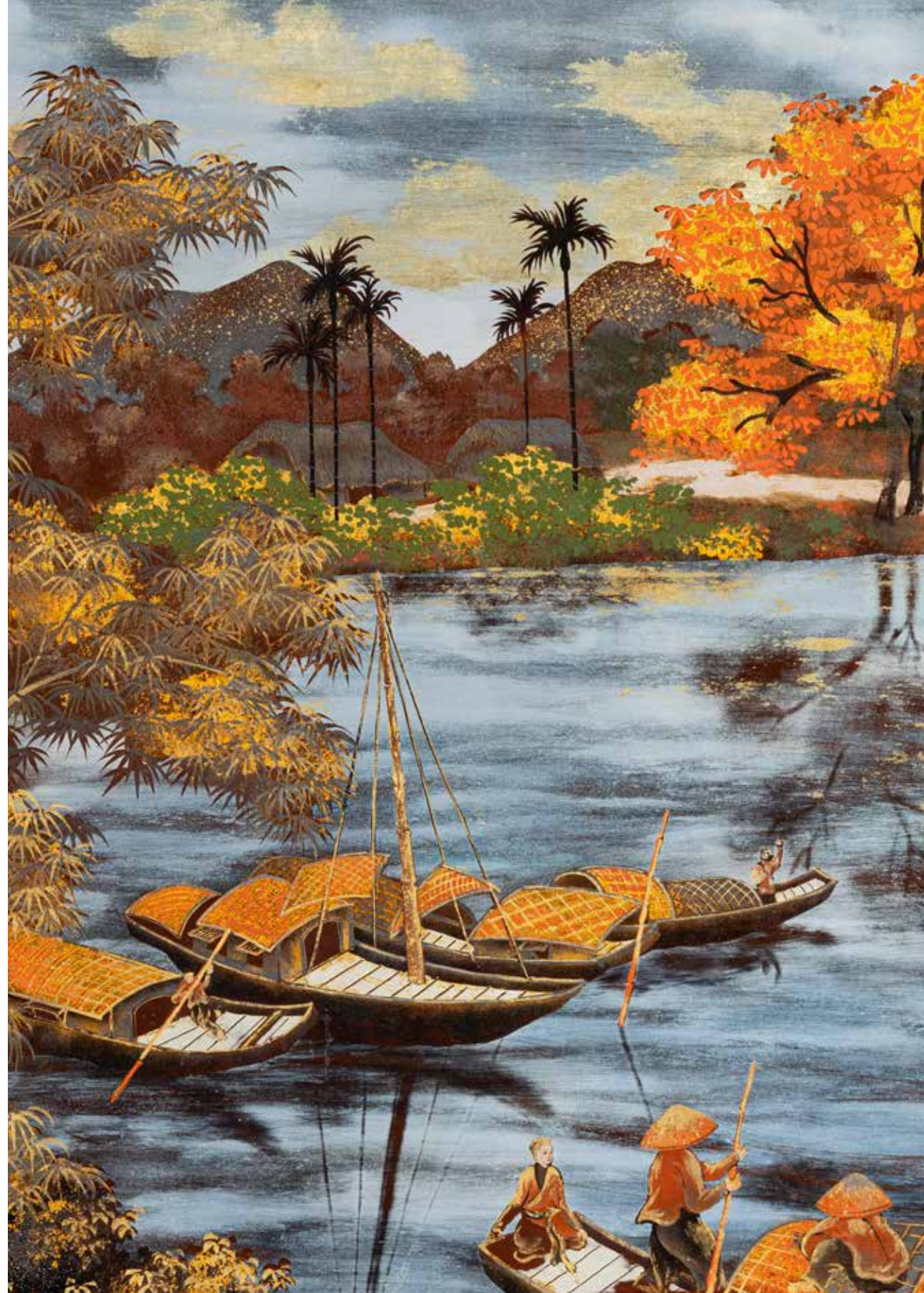
Bateaux sur le fleuve

Panneau en bois laqué

Signé en bas à droite

40 x 80 cm

6 000/8 000 €



32

- NGUYEN QUANG MAU
(XXe siècle)
Poissons rouges
Panneau en bois laqué
Signé en bas à gauche
80 x 120 cm

Provenance : Collection
privée parisienne

1 200/1 500 €



LE PHO (1907-2001)

École des Beaux-Arts de l'Indochine - Promotion 1930

Né à Hadong en 1907, il est issu d'une famille noble, son père Le Hoan étant l'un des derniers grands ministres sous la Dynastie Nguyen. Jeune artiste passionné, Le Pho fait partie de la première génération d'élèves - aux côtés de Mai Trung Thu, Nguyen Phan Chanh ou Vu Cao Dam- qui a étudié à l'École des Beaux-Arts de l'Indochine. Diplômé en 1930, il est choisi par Victor Tardieu qui perçoit rapidement chez le jeune peintre un talent certain, afin de travailler sur le projet de l'exposition coloniale à Paris de 1931.

En 1937, il emménage à Paris, ville dans laquelle il restera jusqu'à la fin de sa vie, avec son épouse Paulette Vaux. Au milieu d'une sphère artistique parisienne en pleine ébullition, Le Pho produit de nombreuses oeuvres dans un style alors inédit en France. Ainsi, il organise l'année suivant son arrivée sa première exposition personnelle. Il rencontre un franc-succès, et expose également à l'international.

Tandis que des oeuvres de jeunesse - produites surtout sur soie- sont encore très influencées par sa culture artistique vietnamienne, les oeuvres plus tardives tendent à une inspiration impressionniste, très influencée par la culture artistique française qu'il embrasse. Les bouquets font partie des thèmes privilégiés de l'artiste, qu'il réalise à la peinture à l'huile. Ici, un ensemble de fleurs aux couleurs vives sont présentées dans un élégant vase blanc. Des natures mortes pourtant pleines de vie sous les coups de pinceaux du maître.

Le Pho est aujourd'hui l'un des artistes les plus illustres de l'art moderne vietnamien, dont la renommée internationale en fait l'un des artistes vietnamiens les plus recherchés sur le marché de l'art.



33

LE PHO (1907-2001)

Vase de fleurs

Huile sur toile

Signé en bas à droite

34 x 26 cm

Provenance : Collection
privée parisienne

15 000/20 000 €



34

JEAN VOLANG (1921-2005)

Hortensias

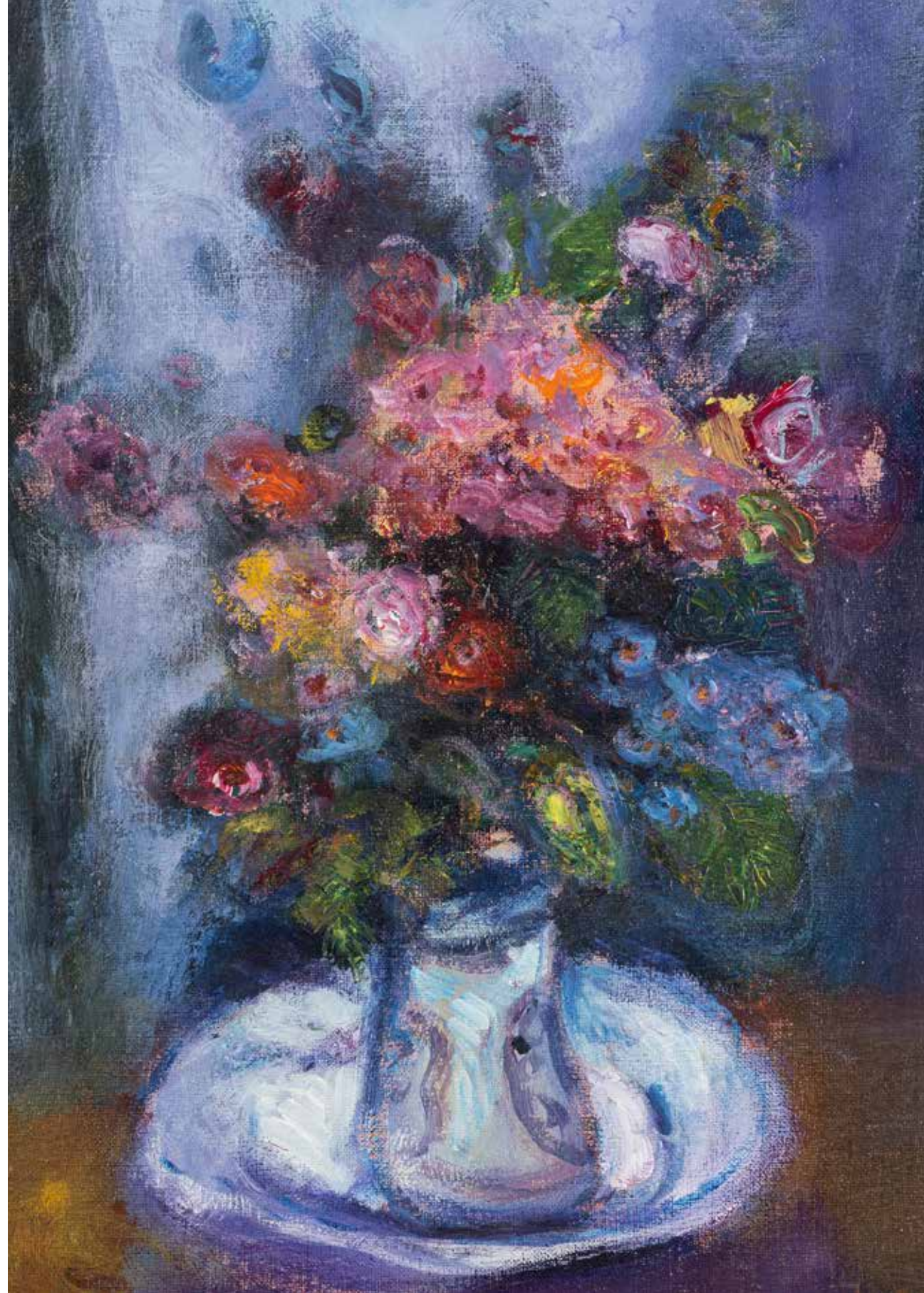
Huile sur toile

Signé en bas à droite,
contresigné et titré au
revers

65 x 50 cm

Provenance :
Collection privée, Sud de
la France

3 000/4 000 €





35

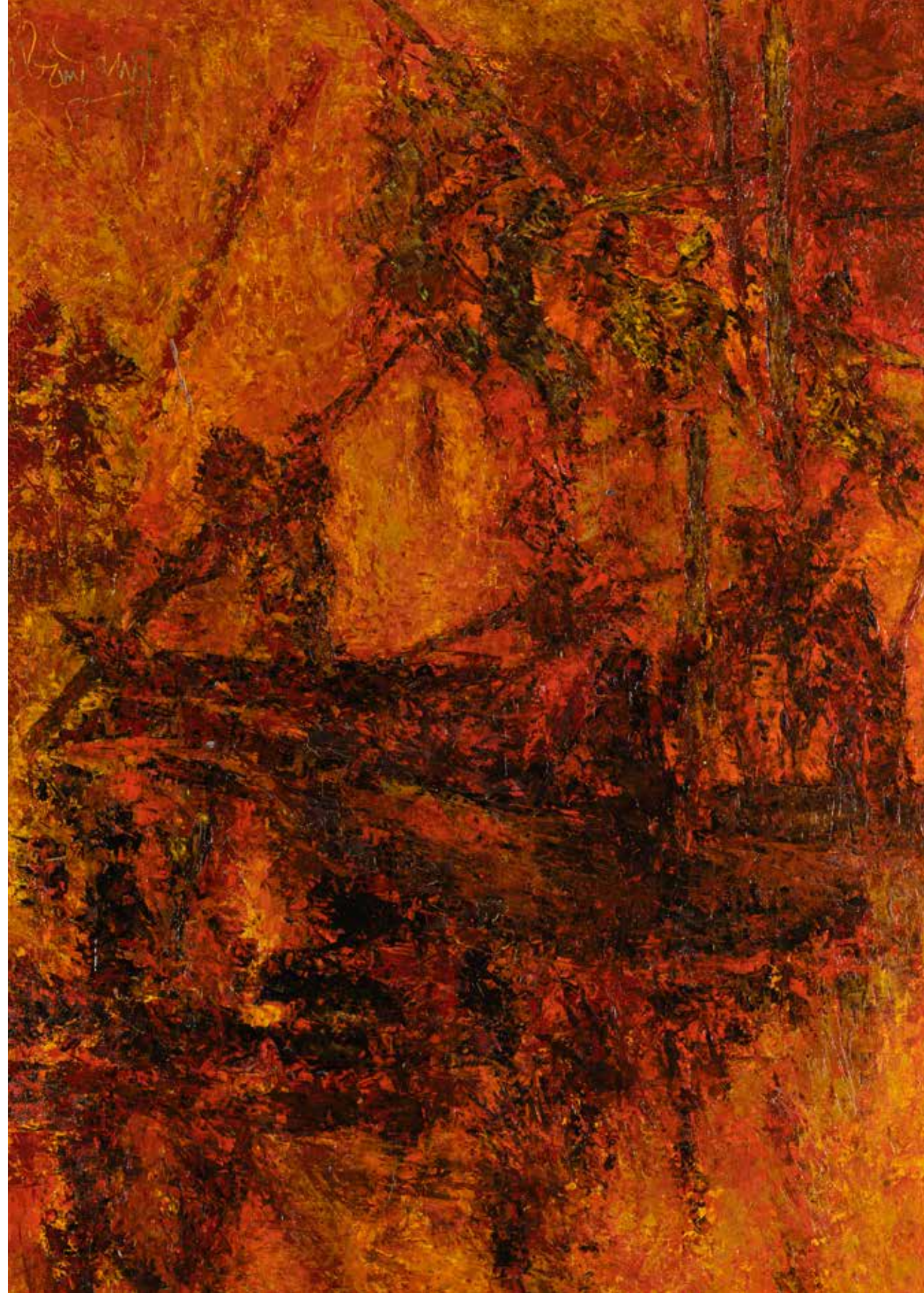
-

LEBADANG (1921-2015)
Pêcheurs, 1955

Huile sur panneau d'isorel
Signé et daté en haut à
gauche
92 x 63 cm (à vue)

Provenance : Collection
privée parisienne

4 000/6 000 €





36

LEBADANG (1921-2015)

Bouquet, vers 1970

Huile sur toile

Signé en bas à droite,

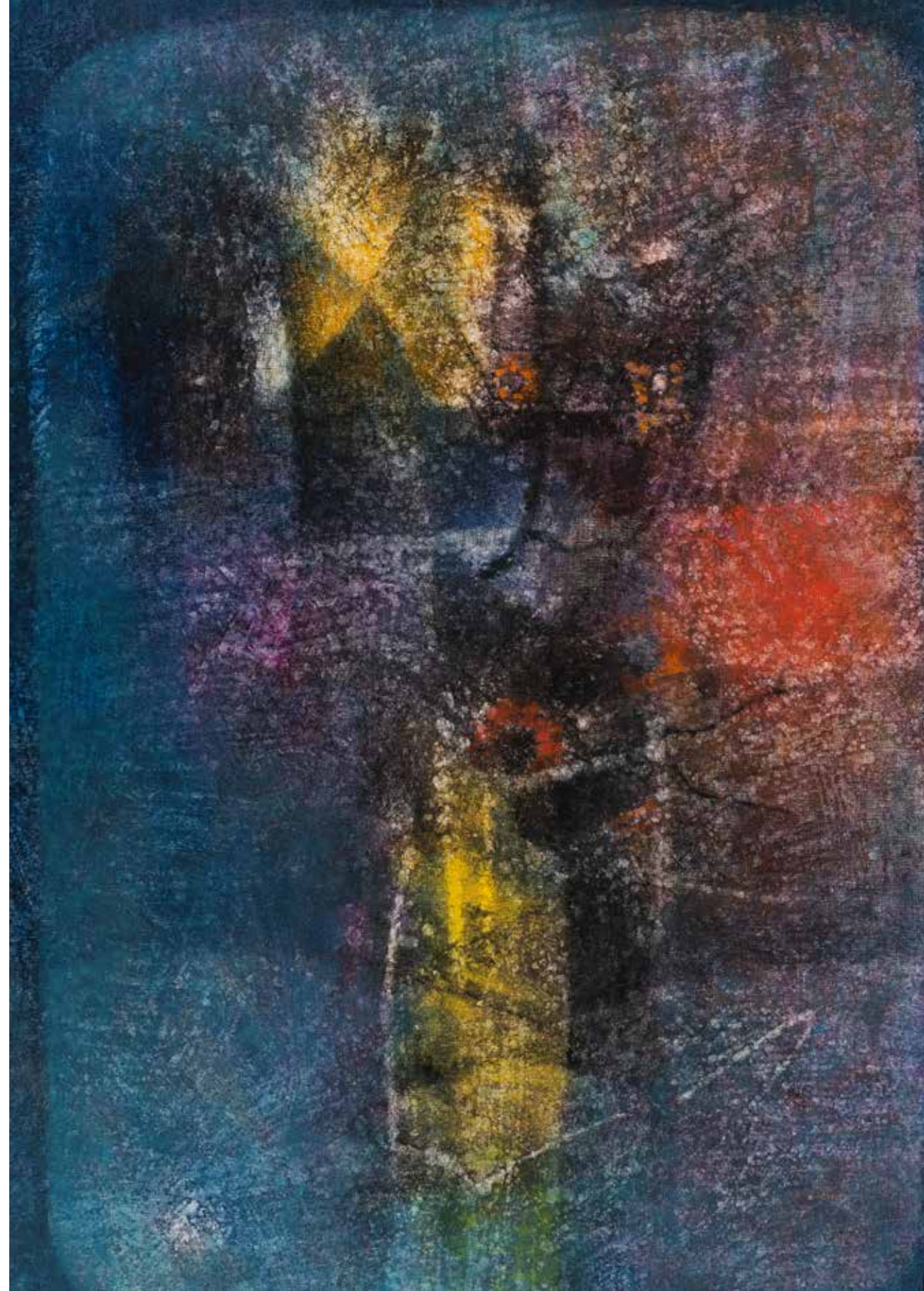
contresigné et titré au

revers

92 x 73 cm

Provenance : Collection
privée française

6 000 / 8 000 €



PHAM VIET SONG (1917-2005)

École des Beaux-Arts de l'Indochine - Promotion 1939



37

PHAM VIET SONG (1917-2005)

Paysage de Hué (Phong cảnh Huế), 2000

Huile sur toile
Singé et daté en bas
gauche
60 x 80 cm

12 000/15 000 €

NGUYEN TU NGHIEM (1922-2016)

École des Beaux-Arts de l'Indochine - Promotion 1945



38

-
NGUYEN TU NGHIEM
(1922-2016)
Danse licorne (Múa lân),
1976

Gouache sur papier
Singé et daté en bas
gauche
40 x 60 cm

Provenance :
- Collection de Mme Shirley
Hui, directrice de la galerie
Lă Vọng, HongKong,
acquis directement de
l'artiste et de sa femme,
Mme Thu Giang.
- Collection privée.

15 000/20 000 €



39

-
NGUYEN TU NGHIEM
(1922-2016)
*Danse antique (Điệu
múa cổ), 1987*

Gouache sur papier
Singé et daté en bas
gauche
78 x 108 cm

Provenance :
- Collection du colonel
professeur Lưu Ba, puis son
fils Lưu Nam.
- Collection privée.

15 000/20 000 €

40

-
NGUYEN TU NGHIEM
(1922-2016)
Danse antique (Điệu
múa cổ), 1991

Gouache sur papier
Singé et daté en haut à
droite
60 x 80 cm

Provenance :

- Collection du Dr. Bùi Nghĩa, professeur de l'université du Médecin de Hanoi. Il a noué des liens amitiés avec les peintres tels que Nguyễn Sáng, Bùi Xuân Phái, Nguyễn Tiến Chung, Nguyễn Tư Nghiêm, Trần Đông Lương...
- Collection du Pr. Nguyễn Văn Long (Đà Nẵng)
- Collection privée.

15 000/20 000 €





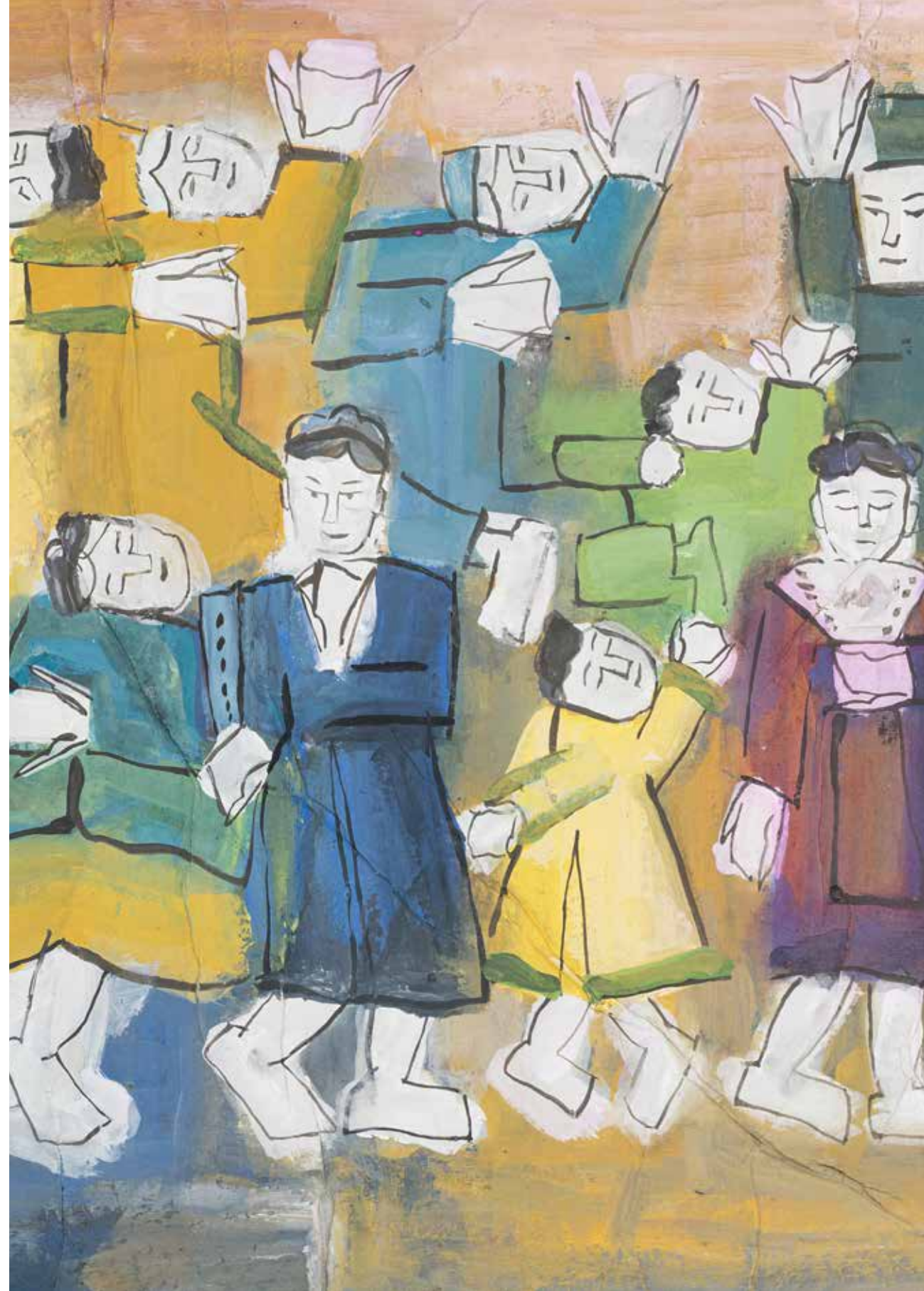
41

-
NGUYEN TU NGHIEM
(1922-2016)
Danse antique (Điệu
múa cổ), 1987

Gouache sur papier
 Singé et daté en bas droite
 46 x 67 cm

Provenance :
 - Collection du peintre
 Trương Hiếu (promotion
 de résistance dirigée par Tô
 Ngọc Vân). Puis collection
 Nguyễn Đăng Hựu,
 professeur de l'université
 Duy Tân, Đà Nẵng)
 - Collection privée.

12 000/18 000 €



DO XUAN DOAN (1937 - 2015)

Do Xuan Doan (1937 - 2015) est diplômé de la section de laque de l'université des beaux-arts du Vietnam en 1961. Il était l'élève du brillant peintre laqueur Nguyen Gia Tri. Ses peintures sur laque sont inspirées par l'image de la nature et de la vie à Hanoi dans les années 30-40.

Réputé pour ses peintures sur laque, il a ensuite connu le même succès avec la peinture à l'huile. La série de 10 peintures sur bois présentée au catalogue est un ensemble d'œuvres rare de l'artiste. Notre peintre a dépeint les splendeurs de la capitale millénaire à travers l'image de dix temples et pagodes vénérables. sa manière de peindre et une palette de couleurs audacieuses ont rendu l'art de Do Xuan Doan exclusif.

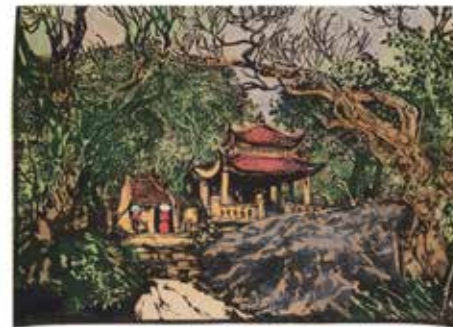
Les peintures de Do Xuan Doan sont depuis longtemps connues du public, tant au Vietnam qu'à l'étranger. Les musées des beaux-arts du Vietnam et de pays comme la France, le Japon, l'Italie, la Suède et l'Allemagne possèdent ses œuvres dans leurs collections.

Do Xuan Doan (1937 - 2015) graduated from the Lacquer Faculty of Vietnam University of Fine Arts in 1961. He was a student of the brilliant lacquer painter Nguyen Gia Tri. His lacquer paintings are attached to the image of nature and people of Hanoi in the 30-40s.

He is well-known for his lacquer paintings and later likewise successful with oil paints. The series of 10 woodcut paintings that we introduce to you today is an unprecedented and charming set of works. Painter Do Xuan Doan has depicted the exquisiteness of the thousand-year-old capital through the image of 10 venerable temples and pagodas. Rustic lines, natural liberal layout in harmony with congenial shapes and bold color palette have made Do Xuan Doan's art exclusive.

Do Xuan Doan's paintings always have specific themes towards the beauty of perception. His paintings have long been familiar to the public at home and abroad. Fine art museums in Vietnam and countries such as France, Japan, Italy, Sweden, and the Federal Republic of Germany have all collected his artworks.





42

- DO XUAN DOAN (1937-2015)

Ensemble de dix gravures sur bois

représentant les vues alentours d'Hanoi
 - Pagode du Pilier Unique
 - Temple Quan Thanh
 - Temple Quoc Tu Giam
 - Temple Ngoc Son
 - Temple de l'Eléphant
 - Temple des Maîtres
 - Temple de Hai Ba Trung
 - Temple Ba Kieu (lac Hoan Kiem)
 - Pagode Tran Vu
 - Temple de Co Loa
 Bois gravé sur papier et rehauts de couleurs
 Certains sont singés et titrés
 27 x 38 cm (environs)

Provenance : Collection privée vietnamienne

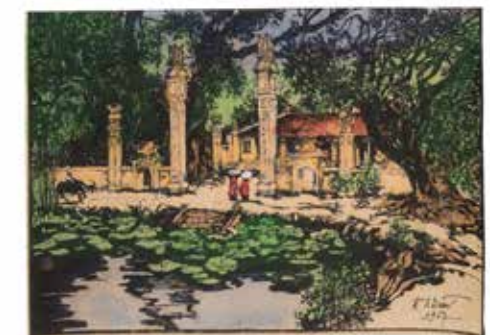
1 000/2 000 €

Set of 10 colored woodprints of 10 most alluring temples and pagodas in Hanoi:

- One Pillar Pagoda
- Quan Thanh Temple
- Quoc Tu Giam Temple
- Ngoc Son Temple
- Elephant Temple
- Temple of the Masters
- Temple of Hai Ba Trung
- Ba Kieu Temple (Hoan Kiem Lake)
- Tran Vu Pagoda
- Co Loa Temple

Bộ 10 bức tranh khắc gỗ màu về 10 ngôi chùa thiêng liêng tại Hà Nội:

- Chùa Một Cột
- Đền Quan Thánh
- Văn Miếu Quốc Tử giám
- Đền Ngọc Sơn
- Đền Voi Phục
- Chùa Thầy
- Đền thờ Hai Bà Trưng
- Đền Bà Kiệu (Bên Hồ Hoàn Kiếm)
- Chùa Trấn Vũ
- Đền Cổ Loa



Đỗ Xuân Doãn (1937 - 2015) tốt nghiệp Khoa Sơn mài Đại học Mỹ thuật Việt Nam năm 1961. Ông là học trò của họa sĩ sơn mài nổi tiếng Nguyễn Gia Trí. Tranh sơn mài của ông gắn bó với hình ảnh thiên nhiên và con người Hà Nội những năm 30-40.

Ông nổi tiếng với các bức tranh sơn mài và sau này cũng rất thành công với chất liệu sơn dầu. Series 10 bức tranh khắc gỗ mà chúng tôi giới thiệu đến các bạn ngày hôm nay là một bộ tác phẩm hiếm có và độc đáo. Họa sĩ Đỗ Xuân Doãn đã khắc họa lại vẻ đẹp của thủ đô nghìn năm văn vật qua hình tượng 10 ngôi đền và chùa cổ kính quanh Hà Nội. Những đường nét mộc mạc, bố cục phóng khoáng tự nhiên hòa hợp với hình khối hòa và bảng màu táo bạo đã làm nên chất riêng của Đỗ Xuân Doãn.

Tranh của Đỗ Xuân Doãn bao giờ cũng có đề tài cụ thể hướng tới cái đẹp của sự cảm nhận. Từ lâu tranh của ông đã rất quen thuộc với công chúng trong và ngoài nước. Các bảo tàng mỹ thuật ở Việt Nam và các nước như Pháp, Nhật, Ý, Thụy Điển, Cộng hòa liên bang Đức đều từng sưu tập tranh của ông.



43

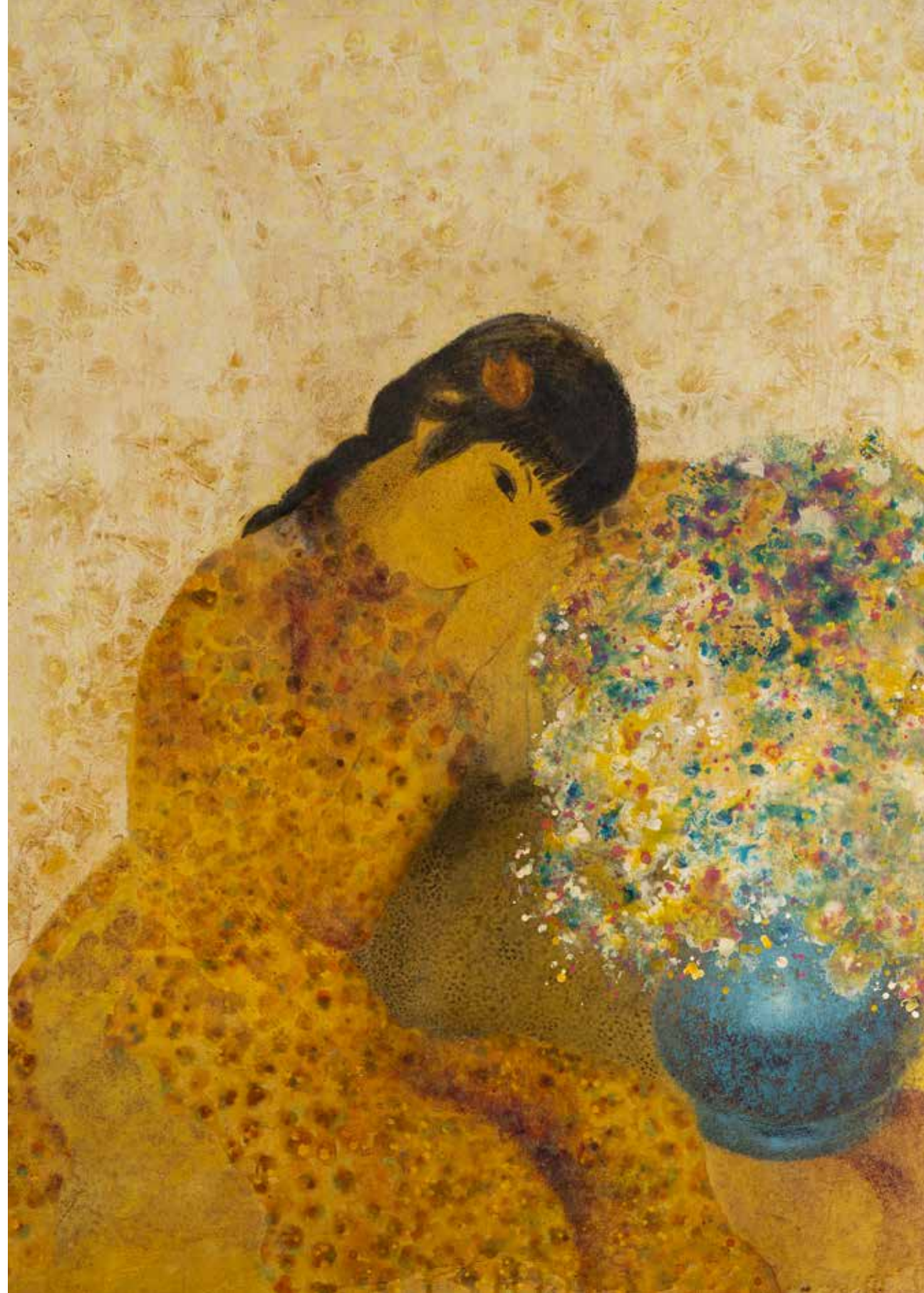
DO XUAN DOAN (1937-2015)

Femme assise à côté d'un vase de fleurs

Huile sur soie marouffée sur toile
Signé en haute à gauche
100 x 100 cm

Provenance :
Collection privée
parisienne

10 000/12 000 €



HO QUANG (1928-2022)

Élève de Nguyễn Đỗ Cung, promotion de résistance dirigée par Tô Ngọc Vân.



44

HO QUANG (1928-2022)
Jeune fille hanoïenne
(*Thiếu nữ Hà thành*),
2003

Huile sur toile
Signé et daté en haute à droite
95 x 80 cm

Provenance :
- Ancienne collection de la
fille du Première Ministre
Nguyễn Tấn Dũng.

30 000/40 000 €



Le département Art d'Asie

Une spécialité à la taille d'un continent et sur plusieurs millénaires, le domaine des arts d'Asie est une discipline exigeante qui nécessite des moyens adaptés et la connaissance de spécialistes. Depuis 2014, le groupe Asium, marque du groupe Millon, s'est développé avec force afin de faire du département des Arts d'Asie **l'une des références du marché de l'art dans cette spécialité**, développant un important réseau d'acheteurs et de collectionneurs internationaux.

8 ventes spécialisées par an

Nous proposons 4 ventes aux enchères cataloguées d'objets d'arts asiatiques et 4 ventes aux enchères online sur les thématiques suivantes : Art de la Chine, de l'Asie du Sud Est, Art du Vietnam, Art du Japon, ou les Art Modernes et contemporains Asiatiques, estampes japonaises...

Assistées de l'expert Jean Gauchet, Anna Kerviel, consultante, Nathalie Mangeot, commissaire-priseur, et TaHsi Chang spécialiste, vous reçoivent à Paris quartier Drouot et se déplacent lors de journées d'expertises régulières en France et à l'étranger. C'est avec plaisir que nous accompagnons les vendeurs dans l'expertise de leurs objets et dans l'organisation de ventes aux enchères spécialisées permettant d'optimiser leur mise en valeur, ainsi que les acheteurs, pour la constitution de leurs collections.

Partez avec nous à la découverte de vos trésors asiatiques !

Contact : 01 47 27 93 29 - asie@millon.com

MILLON
Vente aux enchères d'art asiatique **Asium**

**Les spécialistes de vos objets
asiatiques depuis 30 ans**

ARTS D'ASIE

3 ventes aux enchères en décembre 2022



**Le 9 décembre
ARTS DE LA CHINE**

**Le 10 décembre
ARTS DU JAPON**

**Le 16 décembre
MASTERS
- la diversité dans
l'art moderne
vietnamien**

Contact :
TaHsi CHANG
01 47 27 93 29
asie@millon.com

