

THEO DẤU ART NOUVEAU Ở VIỆT NAM

Phong cách nghệ thuật này từng được biết đến với tên Art Nouveau ở Pháp, Jugendstil ở Đức, Stile Liberty ở Ý, Secessionstil ở Áo, Szecesszio ở Hungary. Có thể nói, đây là phong cách vừa quốc tế lại vừa có tính cá thể địa phương. Phong cách này tồn tại chính thức chỉ có hai thập kỷ, nhưng cũng là xuyên suốt hai thế kỷ.



Thường bị làm lu mờ bởi những phong trào nghệ thuật có từ trước như Lãng Mạn, Ấn Tượng, hay những phong cách do trường Beaux-Arts nhào nặn (như Tân Phục Hưng, Tân Hy Lạp, Tân Gothic, và những nhánh Tân Cổ Điển khác), và dường như còn bị lu mờ hơn bởi những phong trào đến sau như Art Déco, De Stijl, Bauhaus, cái tên “Art Nouveau” có vẻ như bị bỏ rơi trong những cuộc đàm thoại về nghệ thuật hiện đại. Thực tế thì Art Nouveau được sản sinh ra với tính cách là một phong trào tổng thể, định hướng cho mỹ thuật, kiến trúc, nội thất, thủy tinh mỹ nghệ, vải vóc, và trang sức. Dù tồn tại ngắn, phong trào này tạo ra một ảnh hưởng đáng kể đến những phong trào đi sau, dù là những phong trào cộng hưởng hay đối nghịch với Art Nouveau. Phong cách này là mắt xích nối giữa cổ điển và hiện đại, bắc cầu cho cũ và mới, lót nền con đường cho Chủ nghĩa Hiện Đại của thế kỷ 20. Nó làm toát lên tinh thần của một kỷ nguyên nằm giữa mép thế kỷ 19 và 20.

Tuy nhiên, đó là những gì xảy ra ở Tây bán cầu. Chưa tính tới Việt Nam, liệu phong cách này có liên quan gì đến châu Á? Có lẽ ít ai có thể hình dung được

tầm ảnh hưởng của Art Nouveau ở Đông Dương vào bước ngoặt của thế kỷ 20. Với bài viết này, người viết mong sẽ cung cấp được một lược thảo ngắn về tầm ảnh hưởng đó trong thế giới kiến trúc, với hy vọng mang lại ít nhiều dữ kiện cho những đàm thoại sau này, cũng như khởi xướng một luận điểm rằng thực tế, Art Nouveau đã từng đạt đến đỉnh cao ngay tại trung tâm của Đông Dương thuộc Pháp: Việt Nam.

I. SỰ KHÔNG CHẮC CHẴN CỦA PHƯƠNG TÂY

Thời gian đang tiến gần đến cuối thế kỷ 19. Thế giới nghệ thuật phương Tây đang nằm trong tình cảnh khá hỗn độn: chủ nghĩa Lãng Mạn, Hiện Thực, Tái Cổ Điển, hay là gì khác? Kiến trúc cũng không khá hơn là mấy, khi mâu thuẫn giữa tính chất cổ điển và công nghiệp kính-và-thép hiện hữu rõ rệt. Tất cả những điều này là kết quả của cuộc Cách mạng Công nghiệp vốn tạo ảnh hưởng diện rộng đến kỹ thuật sản xuất và cuộc Cách mạng Pháp với ảnh hưởng sâu với xã hội. Mọi thứ đang di chuyển càng lúc càng xa với quỹ đạo của những giá trị được coi là "truyền thống". École des Beaux-Arts được thành lập nhằm tái tạo và gìn giữ gốc rễ của hệ thống nghệ thuật cổ điển. Trường phái này tạo được thành công nhất định khi khơi lên một số phong trào Tái Phục (Revival) được đông đảo đón nhận và trân trọng cho tới tận ngày nay. Tuy nhiên, vào thời điểm đó thì ai cũng cảm nhận được sự chuyển mình của thế giới hướng tới một kỷ nguyên mới: thời kỳ hiện đại. Và như thế, cái "truyền thống" không còn đủ sức thuyết phục.

Sản xuất hàng loạt ngày một tiến bộ hơn. Thiết kế định đoạn (modular design) trở nên phổ biến, vì trong phạm trù quy mô công trình mà so sánh, thứ đáng ra phải tốn vài năm để xây thì giờ đây chỉ tốn vài tuần; còn thứ phải cần một nhóm nhỏ thợ chọn lọc với kỹ thuật cao thì giờ có thể dùng nhiều thợ có trình độ trung bình hơn. Điều này cho phép tốc độ xoay vòng và hoàn thành các dự án nhanh chưa từng thấy, ví dụ như Crystal Palace (Dinh Pha Lê) hay tháp Eiffel. Tất nhiên, những công trình này không hề thấp kém về chất lượng hay giá trị thẩm mỹ. Tuy nhiên, thời đó thì chúng vẫn là đề tài tranh cãi rất lớn, và từ đó đã nổ ra sự chạm trán của những luồng tư tưởng khác nhau.



*Dinh Pha Lê với hệ thống khung phức tạp và kính uốn (tất cả đều là định đoạn module). Cây đu (elm) nằm ở phần transept của dinh này là một trong số nhiều cây khác bên trong tòa nhà.
Ảnh do Getty Images*

Không lấy làm thuyết phục bởi tốc độ của kỹ thuật mới, những người nghiêm khắc về thẩm mỹ lúc bấy giờ trăn trở về bản chất của kiến trúc được sản xuất hàng loạt cũng như nghệ thuật thời công nghiệp: Chẳng lẽ "hiện đại" có nghĩa là hy sinh tính thi ca cho tính thực dụng? Chúng ta có nên đánh đổi sự thi vị của nghệ thuật cho tính thực tế của sản xuất không? Liệu nghệ thuật là sản xuất (production) hay kiến tạo (creation)? Lẽ nào không còn nghệ nhân mà chỉ còn thợ? Rõ ràng, nghệ thuật phương Tây phải có một giải pháp cho cả hai mặt của vấn đề.

II. SỰ CHẮC CHẴN CỦA NHẬT BẢN

Song hành cùng các thay đổi ở trời Tây là những thay đổi với quy mô tương đương ở phương Đông. Nổi lên từ chế độ phong kiến shogun, nước Nhật dưới thời "Tái thiết Minh Trị" (Meiji Restoration) có một sự chấn chỉnh lớn về hệ thống chính quyền trung ương, quân đội, cũng như các biện pháp ngoại giao, biến nước này thành nước châu Á đầu tiên được hiện đại hóa với một cơ cấu tân thời mang tính quốc tế (phần nhiều được mượn từ các tư duy cách mạng phương Tây). Mục đích của công cuộc tái thiết là để củng cố sức mạnh quốc gia từ bên trong, để nó không rơi vào tình cảnh giống các nước lân bang đã bị thôn tính hoặc sắp bị thôn tính làm thuộc địa. Điều này có nghĩa là thay vì biến thành con

mỗi, Nhật Bản phải chia được một chỗ ngồi vững chắc trong nhóm quyền lực cao của thế giới.

Để có thể "học từ họ", các học giả và chính khách được gửi theo nhóm qua các chuyến thăm nước ngoài để thu hoạch tất cả những gì họ có thể về cuộc sống bên kia trái đất. Mặt khác, một điều phải được thi hành là loại bỏ tư tưởng Nho Khổng và Hán học lạc hậu vốn không làm được gì ngoài kéo lùi bước tiến của đất nước. Trong thời gian này, việc trao đổi kiến thức và ý tưởng giữa Nhật và Tây phương được hình thành, và Nhật trở nên ngày càng được biết đến trên thế giới. Nhiều thế kỷ của bế quan tỏa cảng đã cuối cùng chấm dứt.



*Tòa nhà Wako đầu tiên và hiện giờ (hoàn thành lần lượt vào các năm 1894 và 1932 ở cùng vị trí). Tháp đồng hồ Wako là một department store (loại hình giống Thương xá Tax) mang tính biểu tượng như là trái tim của khu Ginza, Tokyo. Đây là di sản của những ngày xưa cũ thời "Tái thiết Minh Trị".
Ảnh do công ty Wako Co.*

III. HOKUSAI, SIEGFRIED, VÀ VAN GOGH

Khi người châu Âu đang tìm kiếm một hướng đi để giải quyết cơn khủng hoảng của các giá trị thẩm mỹ, của bản sắc cá nhân giữa truyền thống và hiện đại, họ phát hiện ra rằng đây là lúc để một xu hướng nghệ thuật mới ra đời. Xu hướng này phải thật sang trọng và quý phái, nhưng phải được chia sẻ bởi mọi giới chứ không chỉ độc quyền cho quý tộc. Xu hướng này phải dùng những công cụ và kỹ thuật hiện đại, nhưng phải độc đáo và không lặp đi lặp lại một cách máy móc. Nó phải giúp con người đến gần hơn với tự nhiên, xa những tầm thường của đời sống công nghiệp, cũng như những gò bó ràng buộc của thế giới cổ điển.

Thời khắc không thể hoàn hảo hơn để nghệ thuật Nhật Bản tiếp cận với châu Âu. Trong một thời gian dài, những kỹ thuật của nghệ nhân Á Đông đã làm say đắm người phương Tây với những đường nét đơn giản mà thanh tao, với thuật phối cảnh khá phẳng nhưng lại rất uyển chuyển, với bố cục đầy ngẫu hứng mà lại rất tinh tế. Trong những  uvre (di sản sáng tác) được săn đón nhất phải kể đến khối gia tài tranh của Katsushika Hokusai. Hokusai là một nghệ nhân tranh khắc gỗ nổi tiếng, một bậc thầy đúng nghĩa của nghệ thuật ukyo-e, người để lại ảnh hưởng tới những thiên tài khác như Vincent van Gogh, Edgar Degas, và Claude Monet. Van Gogh cũng đặc biệt yêu thích tranh khắc gỗ của Utagawa Hiroshige (thuộc trường phái Utagawa). Sau khi cất công tìm mua được các bức tranh được nhập qua đường biển, Van Gogh dành hàng giờ liền để nghiên cứu và sao chép các ấn phẩm. Một số bản sao có giá trị nhất của ông được làm vào năm 1887, trong đó có bức "Nông dân trên cầu dưới cơn mưa" và "Cây mận", một cách bày tỏ lòng kính trọng của Van Gogh với Hiroshige, với tinh thần cảm thụ nghệ thuật Nhật Bản mà ông gọi là "Japonaiserie". Bức "Đêm sao" huyền thoại của ông được vẽ vào năm 1889.



"S ng lớn ngoài bờ Kanagawa" của Hokusai và "Đêm sao" của Van Gogh. Cả hai đều được coi là kiệt tác để đời (*magnum opus*) của mỗi tác giả.
Ảnh do hội của mỗi tác giả

Việc nhập khẩu tranh ảnh từ Nhật qua những nhà buôn tranh như Siegfried Bing đã giúp cho sự trao đổi văn hoá này được diễn ra. Bing cũng là người tự phát hành cuốn tạp chí nghệ thuật hàng tháng của ông mang tên *Le Japon Artistique* từ cuối những năm 1880. Điều này càng giúp cho khái niệm Japonisme – sự cảm thụ văn hoá Nhật của người phương Tây – phổ biến hơn. Vào năm 1895, ông thành lập và quản lý một gallery tên *Maison de l'Art Nouveau* vốn được xem là bản doanh (*siège d'organisation*) của phong trào. Là một cái tên rất có uy tín với Van Gogh, Bing cũng là bạn thân của Louis Comfort Tiffany đến từ Mỹ và Henry van de Velde đến từ Bỉ, mà cả hai là những nhân vật chủ chốt của Art Nouveau. (Đèn trang trí của hãng Tiffany là món đồ rất được săn đón, đến giờ vẫn là hàng xa xỉ. Kính màu (*stained glass*) của Tiffany cũng được biết đến như là loại có phẩm chất cao cấp nhất về chất lượng và vẻ đẹp. Đồ trang sức của Tiffany & Co. thì không cần giới thiệu nữa vì đã quá nổi tiếng. Do đó, Art Nouveau còn được gọi là "phong cách Tiffany" ở Mỹ.)

Art Nouveau là cách phương Tây tự định nghĩa và tự đổi mới bản thân. Phát sinh từ những cảm hứng từ thiên nhiên, phong cách này có đặc điểm thiên về nữ tính, sử dụng từ motif hoa lá, hình dạng vật thể sống, tới các chi tiết “roi uốn” (whiplash), nhiều đường cong, bố cục bất đối xứng được cách điệu, nhấn mạnh những đường nét thanh mảnh. Phong cách này cũng có xu hướng phô diễn vật liệu kim loại và kính như một cách ngợi ca kỹ nguyên công nghiệp, khi các vật liệu này ngày càng dễ kiếm và giá thành ngày càng giảm. Về màu sắc thì Art Nouveau sử dụng những tông màu đậm, pastel, tương phản với một vài nét nhấn có màu sắc bắt mắt. (Điều này khiến ta dễ liên tưởng tới cách dùng màu trong các tuồng Kabuki của Nhật.) Đề tài chủ đạo của phong cách này bắt đầu thêm nhiều những điển tích từ truyện dân gian và cổ tích, với các cảnh miêu tả nữ thần (đặc biệt là các những nhân vật nữ lai nhiều sắc tộc), thú vật, và cây cỏ.

IV. HÀ NỘI – DỌC PHỐ PAUL BERT

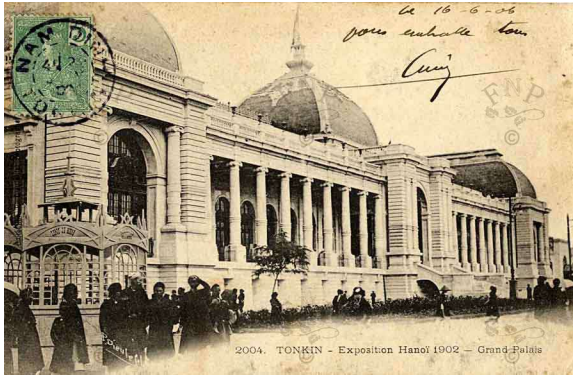
Câu chuyện bắt đầu vào năm 1902. Hà Nội trở thành thủ phủ mới của Đông Dương thuộc Pháp. Bắc Kỳ và Đồng bằng sông Hồng trở thành trung tâm của các hoạt động văn hoá ở phạm vi quốc tế. Vào tháng 11 năm đó, Exhibition de Hanoi (Triển lãm Hà Nội) được tổ chức với khách mời đặc biệt là Hoàng đế Thành Thái và tân thống đốc Paul Doumer. Ngoài các khu triển lãm về Việt Nam (bao gồm cả Bắc Kỳ, Trung Kỳ, và Nam Kỳ), các khu triển lãm của Xiêm, Miến Điện, Campuchia, Trung Quốc, Hàn Quốc, và Philippines trưng bày những nền văn hoá khác nhau với điểm hội tụ là Hà Nội. Trong thời gian này, Hà Nội cũng chứng kiến việc xây dựng của cầu Paul Doumer, sau này có tên là cầu Long Biên.



Một affiche của triển lãm
Ảnh do Getty Images

Điều khiến triển lãm của Hà Nội đặc biệt là nó diễn ra ngay sau hai cuộc trưng bày quốc tế quan trọng khác: Exposition Universelle ở Paris năm 1900 và Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna ở Turin năm 1902. Cả hai sự kiện này được tổ chức nhằm giới thiệu Art Nouveau với tư cách là phong cách hiện đại của thế giới mới. Liệu Exhibition de Hanoi có phải là sự kiện thứ

ba nối tiếp hai sự kiện kia? Liệu đây có phải là thời điểm Art Nouveau được gieo mầm vào châu Á? Tất nhiên giả thuyết này không phủ nhận khả năng các ý tưởng Nouveau đã du nhập vào Việt Nam từ trước đó rồi. Cho dù thế nào thì việc Hà Nội khởi sắc thành một trung tâm kiến trúc thời thượng hơn bao giờ hết là nhờ vào cuộc Triển lãm Hà Nội này.



Grand Palais du Tonkin và Grand Palais des Champs-Élysées, hai công trình trọng điểm của Exhibition de Hanoi and Exposition Universelle. Hình có khả năng cao được chụp vào ngày khai mạc hai sự kiện. Hình do Hanoilavie và homepage của Grand Palais

Mặt khác, vì Hà Nội trở thành thủ phủ, ngôn ngữ kiến trúc của thành phố vì thế phải bảo đảm được các yếu tố của Đế Nhị Đế Chế (Second Empire) và Tân Cổ Điển Paris. Các chi tiết tiêu biểu từ Beaux-Arts như mái mansard, các giá trị truyền thống Hy Lạp - La Mã (Greco-Roman), trật tự sắp xếp kiểu cổ điển, và bố cục mang tính quyền lực của các dinh thự là những đặc điểm nổi bật. Dù gì thì thành phố này chính là đại diện cho "la Troisième République" (Đệ Tam Cộng Hòa Pháp) ở Đông Dương. Điều này cũng có nghĩa là những phong trào nghệ thuật đương đại như Art Nouveau cuối cùng lại ít được trọng dụng hơn những tòa nhà được thiết kế kiểu cổ điển. Nói cách khác, so với Sài Gòn là một thành phố đầy rục rờ thì Hà Nội lại là nơi khá thủ cựu.

Tuy vậy, thành phố này vẫn có rất nhiều nơi khá thời thượng và không bao giờ lỗi mode, trong đó phải kể đến rue Paul Bert (ngày nay là phố Tràng Tiền). Con phố sành điệu này nhanh chóng thu nhận các ảnh hưởng của Art Nouveau ngay trên những mặt tiền cổ điển - một xu hướng thiết kế đơn giản với những mái hiên kiểu hiện đại được nâng đỡ bằng sắt uốn và thanh sắt mỏng. Các chi tiết Beaux-Arts là mái mansard, đường viền kỷ hà, phù điêu, bố cục đối xứng được pha trộn với các vòm cung băng ngang đường, với xe điện, với cột đèn mang đầy các dấu ấn Art Nouveau.



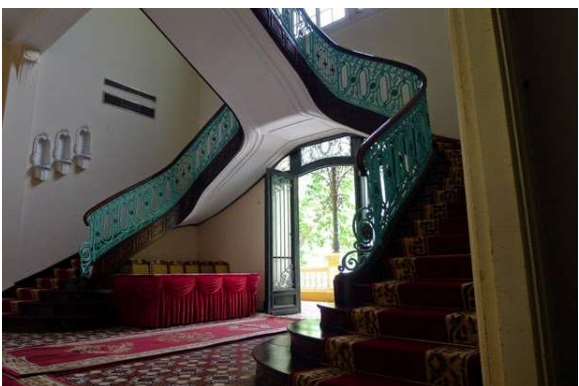
Phố Paul Bert nhìn thẳng về Nhà Hát, bên cạnh là Grands Magasins Réunis (trước đó tên là Maison Godard, và sau là cửa hàng Bách hóa Tổng hợp, hiện tại là Tràng Tiền Plaza). Ở Sài Gòn, Grands Magasins Charner (sau này là Thương xá Tax) cũng là một cửa hàng cao cấp có nhiều điểm tương đồng với tòa nhà này.

Là điểm kết mạnh cho vista của đường Paul Bert, Nhà Hát Opera Hà Nội là đại diện tiêu biểu cho Tân Cổ Điển Pháp ở mức đỉnh cao. Khối kiến trúc nguy nga này là bản mô phỏng khá tỉ mỉ của Palais Garnier - ngôi nhà của dàn nhạc kịch đầy danh tiếng Opéra National de Paris. Dù vậy, một chi tiết Nouveau nhỏ vẫn được thêm vào ngoại thất của tòa nhà, chính là mái hiên kiểu hiện đại.



*Các cổng hiên này không được tìm thấy trên các bản vẽ nguyên thủy của tòa nhà vào năm 1901. Chúng được thêm vào sau khi tòa nhà đã xây xong.
Hình do thành viên Flickr "manhhai"*

Tuy nhiên, mái hiên là dấu hiệu nhận biết của một phong cách, chứ không hề quyết định phong cách của tòa nhà. Trong trường hợp của Nhà Hát Hà Nội, nó hoàn toàn không thể là yếu tố đầy đủ để khẳng định sự có mặt của Art Nouveau. Và điều này cũng chính là số phận của Art Nouveau ở Bắc Kỳ (Tonkin): nó chỉ là phần phụ được thêm vào phần kiến trúc đã định hình từ trước, thay vì là một yếu tố chính cho phong cách thiết kế. Dinh Thống sứ Bắc Kỳ (Palais du Résident Supérieur) cũng là một ví dụ khác cho trường hợp này, tuy rằng nó có thêm những chi tiết khác như cửa sổ kiểu hiện đại, motif bông hoa, và cầu thang đại sảnh kiểu Nouveau.



Các mảng nội thất của Palais du Résident Supérieur. Những yếu tố Art Nouveau này tuy có vẻ mờ nhạt, nhưng chúng sẽ ảnh hưởng rất lớn tới thiết kế nội thất của các dinh thự sau này của Việt Nam.

Hình do Ashui.vn



Tòa nhà từng là nơi ở của những nhân vật quyền lực của Pháp ở Bắc Kỳ. Hiện nay nó được dùng làm nhà khách cho chính phủ.

Hình do thành viên Flickr "manhhai"

Cách đó không xa, cũng nằm dọc trục vista của đường Paul Bert và kế bên Hồ Gươm là tòa soạn báo l'Avenir du Tonkin (Tương Lai Bắc Kỳ) được điều hành bởi Francois-Henri Schneider. Ông cũng là người sáng lập một số tờ báo khác liên quan đến Việt Nam thời thuộc địa. Chính ông là nhân vật đằng sau tờ Đông Dương Tạp Chí – tờ báo quốc ngữ đầu tiên của Việt Nam – mà ông hợp tác sáng lập với nhà trí thức Tây học Nguyễn Văn Vĩnh. Về tòa soạn báo, khả năng cao là nó được xây một thập kỷ sau khi tờ báo ra đời (khoảng năm 1893). Nếu điều này đúng thì tòa nhà này chính là ví dụ cho sự thâm nhập sớm của Art Nouveau vào Hà Nội trước năm 1902. Chỉ với cái nhìn thoáng qua, ta có thể nhận ra ngay cửa sổ tròn oculus ngay trên đỉnh công trình (một chi tiết dị thường nằm ngoài phong cách *Đệ Nhị Đế Chế* chủ đạo của tòa nhà này), ban công và cổng với các đường kim loại uốn cong, và mái hiên không lẫn vào đâu được. Tuy không dễ nhận ra như các chi tiết trên, thậm chí gạch mosaic dưới nền tòa nhà này cũng mang nhiều dáng dấp Art Nouveau ở mảng màu, chủ đề, và bố cục. Tuy nhiên, người viết chưa tìm được nguồn gốc cũng như độ xác thực của thảm gạch này.

L'AVENIR DU TONKIN

JOURNAL DE RENSEIGNEMENTS ET D'ÉTUDES PUBLIÉ À HANOI
Publication officielle du MONITEUR DU PROTECTORAT, contenant les actes officiels du gouvernement du Protectorat de l'Annam et du Tonkin
du BULLETIN OFFICIEL DE LA CHAMBRE DE COMMERCE de Hanoï,
et du BULLETIN DU COMITÉ D'ÉTUDES agricoles, industrielles et commerciales de l'Annam et du Tonkin.
PARAISANT LE SAMEDI

Jules COUSIN, directeur. DIRECTION ET RÉDACTION : Th. CHERNAY, secrétaire de la rédaction.
VILLA DE L'AVENIR, rue des Brodeurs, HANOÏ.

ABONNEMENTS : Indo-Chine, France et Union postale. Au Numéro du Protectorat... Un an : 30 fr. — Six mois : 15 fr. Au Bulletin du Comité d'Études... 12 fr. Au Moniteur du Protectorat... 12 fr. Au Bulletin du Comité d'Études... 12 fr. Le numéro : 60 centimes. Les abonnements partent du 1^{er} de chaque mois et sont payables d'avance. Pour s'abonner, adresser un mandat de poste à l'ordre de M. Jules COUSIN.

TELEGRAMME. Gouverneur à Résident général, Hanoï. Saïgon, 12 octobre 1886. Espagne. Amiral Pexuela, ministre de la marine, a donné son approbation.

Đây là một góc của tờ nhật trình l'Avenir du Tonkin. Ảnh bản trong hình là từ năm 1886. Ảnh do đại học Cornell lưu trữ



Toà nhà này giờ là toà soạn của báo Hà Nội Mới. Collection: Flickr user manhhai

V. SÀI GÒN – DỘC PHỐ CATINAT

Dù Sài Gòn đã nhượng lại vị trí thủ phủ của Indochina cho Hà Nội vào năm 1902, thành phố này vẫn luôn là chốn thờ thượng. Được coi là phiên bản tương đương với Grands Magasins Réunis của Hà Nội, toà thương mại Grands Magasins Charner của Sài Gòn (nay là Thương xá Tax) đã từng có những nét tương đồng với Galeries Lafayette ở Paris cho tới khi nó bị đóng cửa để tháo dỡ

De nouveaux pourparlers sont engagés entre le Gouvernement du Protectorat et les candidats aux concessions de mines de houille, sous réserve toutefois que ces négociations aboutissent vite à un résultat. Dans les derniers jours du mois, M. le Résident général se rendra à Haï.

ACTES OFFICIELS

Par arrêté de M. le Résident général en date des : 9 mars. — Une somme de 1,000 francs est mise à la disposition de M. le commandant Berthaut, pour l'organisation des courses données à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition. 11 mars. — Vu les articles 1 et 8 du cahier des charges pour la fourniture d'effets d'habillement et d'équipement destinés aux milices indochinoises. Considérant que les offres déposées à ces conditions n'ont pas été remises en temps utile et ont, par suite, pu être soumise à l'examen de la commission spéciale et seoir les dépenses prévues à l'art. 8 et 9. L'application pour la fourniture d'effets d'habillement et d'équipement aux milices du Tonkin, est renvoyée au 1^{er} avril, à neuf heures du matin. Les échantillons des divers effets, devront être déposés à la Résidence supérieure, le dimanche ou le plus tard, à neuf heures du matin, pour être soumis aux dépenses prévues par le cahier des charges. Les échantillons présentés qui paraissent réunir les conditions exigées par le cahier des charges, seront en souffrance en raison de leur qualité relative afin que la Commission d'examen puisse, au moyen de ce coefficient, juger de la valeur réelle des offres qui leur seront présentées le jour de l'adjudication. L'article premier du cahier des charges susvisé est modifié et complété ainsi qu'il suit. Au lieu de : galons en argent à hauteur de 22^{mm}, remplacé par : galons en or à hauteur de 22^{mm}. Paragraphe ajouté. Tous les galons doivent être connus sur les marchés de vestons en forme de A non barret et tenir la moitié de la largeur de la manche. 11 mars. — L'examen et le transport à l'extérieur des corps des Chinois entrés en Tonkin avant, à l'exception, soumise aux conditions énoncées dans l'arrêté n^o 98, qui aura été publié dans le Moniteur du Protectorat du mois de mars 1887.

SERVICE DES AFFAIRES COMMERCIALES

LISTE DES MARQUES DÉPOSÉES QUI DÉTERMINENT POUR LES RELATIONS COMMERCIALES EN ANNAM ET AU TONKIN.

EMERITE. A. Coupet et Cie, fabricants de valeurs à Annam. Déclarent sous les seules enseignes que le Tonkin. Papier, libranet de papier à Alerte, ancienne manufacture royale. Déclarent sous les seules enseignes qui ont été déposées par eux, sous le nom de Coupet et Cie, à l'occasion de l'Exposition de 1889, et sous le nom de Coupet et Cie, à l'occasion de l'Exposition de 1889, et sous le nom de Coupet et Cie, à l'occasion de l'Exposition de 1889, et sous le nom de Coupet et Cie, à l'occasion de l'Exposition de 1889.

AVIS AUX CONTRIBUABLES

Les contribuables des provinces de Sontay et de Haiphong ont été avisés par les rôles primitifs d'impôt des patentes de ces deux provinces pour le recouvrement à partir du 1^{er} mars 1887. En conséquence, il leur est enjoint d'acquiescer, dans les délais de loi, les sommes qui s'élevent sous peine d'être contraintes par les voies de rigueur et de droit. Extraits de l'arrêté du 22 octobre 1886, relatif à l'impôt des patentes des provinces de Sontay et de Haiphong. Les contribuables des provinces de Sontay et de Haiphong ont été avisés par les rôles primitifs d'impôt des patentes de ces deux provinces pour le recouvrement à partir du 1^{er} mars 1887. En conséquence, il leur est enjoint d'acquiescer, dans les délais de loi, les sommes qui s'élevent sous peine d'être contraintes par les voies de rigueur et de droit.

L'EXPOSITION DE HANOÏ

C'est le 2 mai 1886, dans la première séance du Conseil de Protectorat que Paul Bert, ministre officieusement, pour la première fois, son intention d'établir une Exposition à Hanoï. Il s'agissait en ces termes : « Et comme il nous faut connaître notre point de départ, d'autant plus à présent, pour établir ou renouveler prochainement une grande Exposition dans Hanoï, des produits naturels et ouverts de Tonkin. Nous venons, immédiatement par où nous devons commencer nos encouragements ; et d'autre part, l'empêcher que les objets des expositions, sous prétexte sans généralement leurs produits exposés sous l'inspiration de l'industrie, et sans aucun traitement de l'agriculture, de commerce et de l'industrie ». Quelques semaines plus tard, le 10 juin 1886, le Comité d'Études agricoles, industrielles et commerciales, de l'Annam et du Tonkin, institué dès 1883 par le général Brière de l'Isle,

vào thời điểm gần đây. Là một khối kiến trúc Art Nouveau đỉnh cao (haute Nouveau), toà thương xá hạng sang nổi tiếng của Quận 9 Paris có một mái vòm khung kim loại cầu kỳ, kính thủy tinh màu, không gian atrium cao, và cầu thang grand stair luôn làm choáng ngợp các thương khách. Tương tự thế, Grands Magasins Charner – Thương xá Tax thân quen – cũng có khối cầu thang tráng lệ, kim loại trang trí cầu kỳ với tượng gà Gaulois đồng (coq Gaulois, biểu tượng quốc gia của Pháp), và một atrium với mái vòm nằm ngay trên một thảm gạch mosaic xuất xứ Maroc cực kỳ hiếm, biến toà nhà thành một trong những khối kiến trúc quý nhất nhưng lại bị đánh giá thấp nhất của châu Á.



Grands Magasins Charner, được người Sài Gòn biết đến với tên Thương xá Tax.
Ảnh do blog ParisSaigon trên báo Le Monde

Không còn đơn thuần là một yếu tố kiến trúc phụ, Art Nouveau ở Sài Gòn đã thấm vào những thớ thịt của quá trình thiết kế để tạo nên một chiến lược thiết kế thấu đáo, biến công trình thành một khối hoàn chỉnh từ trong ra ngoài. Chúng ta không nên bỏ qua một điểm quan trọng là ngoại thất của les Grands Magasins Charner là ví dụ tiêu biểu của Art Nouveau mang tính địa phương (regionalism). Việc sửa sang nhiều lần rõ ràng đã làm mất giá trị thẩm mỹ này của công trình.



*Grands Magasins Charner với thiết kế nguyên bản.
Ảnh do thành viên Flickr "manhhai"*

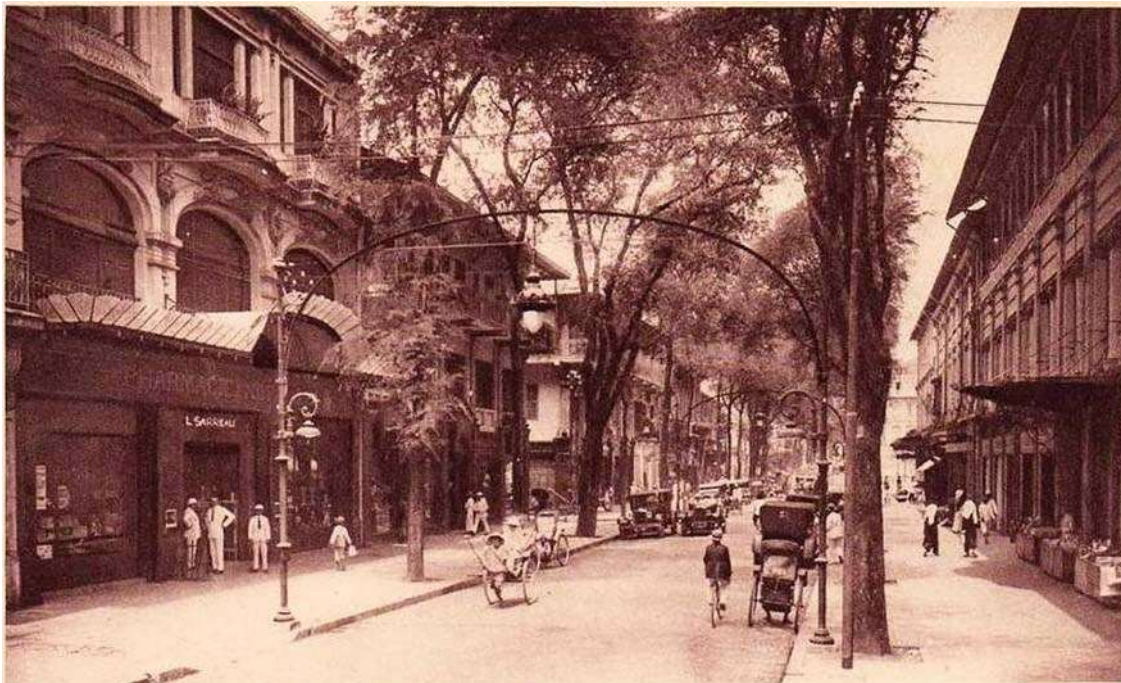
Trong ảnh là toà Grands Magasins danh tiếng trên đường Charner trong tình trạng gốc với tháp đồng hồ, mái vòm, mái trang trí, và phần kết cấu nhiều đường cong ở hàng hiên mặt tiền. Việc sử dụng rộng rãi các đường cong được pha trộn với những motif địa phương như mái đền, họa tiết đại dương, và khung cửa sổ kiểu Á Đông.

Một ví dụ khác của mặt tiền gốc kiểu Art Nouveau được sửa thành phong cách khác là khách sạn Majestic. Façade nguyên thủy với những ô cửa vòm lạ kỳ và sự nhấp nhô của các đường cong gợi nhắc về toà nhà Casa Battlo của Antoni Gaudi. Sau một vài lần đổi chủ (bao gồm chủ nhân đầu tiên Hứa Bồn Hoà và Franchini Mathieu), toà nhà cuối cũng được tân trang theo phong cách Tân Phục Hưng/Italianate như hiện nay.



*l'Hôtel Majestic ngày ấy và bây giờ.
Ảnh do homepage Majestic Saigon*

Bước dọc theo rue Catinat (nay là đường Đồng Khởi), ta sẽ thấy những ảnh hưởng rõ rệt của Art Nouveau ở quy mô đô thị. Các chi tiết kim loại uốn kiểu whiplash ở những cột đèn hoà thành vòm cung băng ngang đường, những mái hiên được nâng bằng các thanh kim loại và những tấm kính kiểu “cánh chuồn”, những ban công kiểu Nouveau nổi bật, và những đường cong tiêu biểu ở façade toà nhà. Không còn gì có thể Art Nouveau hơn. Những chi tiết này gợi nhắc ta tới phong cách của Hector Guimard trong dự án cổng Metropolitan³ của ông ở Paris.



131 SAIGON — Perspective de la rue Catinat

*Rue Catinat trong cảnh trí rất có thể là những năm 1920. Chiếc xe đậu bên trái trông rất giống chiếc Lancia Lambda, và nếu kiến thức hạn hẹp về xe hơi của người viết là chính xác thì xe kiểu này nằm trong “thời kỳ Vintage”. “Thời kỳ Vintage” bắt đầu từ sau Thế chiến I (1918) và kết thúc vào đầu thời Đại Suy Thoái (1930).
Ảnh do thành viên Flickr “manhhai”*



1106 COCHINCHINE — SAIGON — Le haut de la rue Catinat



29. SAIGON — Entrée de la rue Catinat et Hôtel de la Rotonde

Những góc ảnh khác nhau của rue Catinat gợi cho ta thấy con đường này từng là chốn trung tâm của Art Nouveau.

Ảnh do thành viên Flickr “manhhai”

Một vài toà nhà khác đáng được nhắc đến (và cũng nằm ở phạm vi gần đó) là Bưu Điện Trung Tâm với phần khung cấu trúc được phô diễn ra ngoài, toà nhà Catinat với cầu thang xoắn nghệ thuật quấn quanh một thang máy kiểu cổ và kỹ thuật sắt uốn đáng kinh ngạc, và Nhà Hát Opera⁴ với hoạ tiết trang trí kiểu Art Nouveau ở vòm tympanum chính giữa. (Người viết chưa kiểm chứng được độ xác thực của chi tiết tympanum của Nhà Hát, vì toà nhà này đã trải qua nhiều lần thay đổi lớn.)

VI. ART NOUVEAU TRONG VĂN HOÁ ĐƯƠNG THỜI

Theo sau một thời kỳ huy hoàng ngắn ngủi từ 1890 tới 1910, sự thoái trào của Art Nouveau là gần như không thể tránh khỏi. Phong trào không thể thoát được vận mệnh của một phong cách thuần trang trí, như đã thấy ở Baroque và Rococo trước đó hơn một thế kỷ. Những nghệ sĩ đã tự cho bản thân quá nhiều tính tự do tới mức tác phẩm của họ không có vẻ gì là có căn nguyên lý thuyết cả. Art Nouveau từ đó được coi là không thích hợp để chuyển tải cái hồn cốt của thế giới công nghiệp hiện đại. Cho dù nó đã cho ra đời một thế hệ nghệ sĩ tài năng với phong thái hiện đại như Alphonse Mucha và Gustav Klimt, nó đã không thành công trong việc đề cái “mới” tiến xa hơn những trang trí đơn thuần. Hơn nữa, cho dù phong cách này được sinh ra để phục vụ mọi giai cấp, cuối cùng nó chỉ phục vụ được giới bourgeois, những gia đình trung lưu mới phát, và do đó không còn đúng với mục đích ban đầu. Nhiều người còn cho rằng Art Nouveau là sự thất bại, và phủ nhận tầm ảnh hưởng của nó với nghệ thuật hiện đại.

Tuy nhiên, trong những năm gần đây, người ta chứng kiến sự trở lại của Art Nouveau trong thiết kế nhà riêng, đặc biệt là nội thất. Những đường viền cầu kỳ, những hoạ tiết cửa lấy từ sinh vật, những form đường cong trên ghế ngồi, những motif thanh mảnh, màu pastel và những dấu tích khác của Art Nouveau hoàn toàn không hiếm gặp, nếu không nói là khá phổ biến. Phong cách này còn có thể được thấy ở ngoại thất và bố cục của các dinh thự đương thời.

Trong công nghiệp giải trí, văn hoá manga và anime của Nhật chứa khá nhiều ảnh hưởng từ Art Nouveau. Được ra đời từ truyền thống khắc gỗ ukyo-e, nghệ

thuật manga căn bản đã chứa trong nó nguồn cảm hứng giúp sản sinh ra Art Nouveau. Do đó, các nghệ sĩ Nhật đã quen thuộc từ ban đầu với phong cách của các đường viền đậm, kỹ thuật đổ bóng tinh tế, thuật tương phản (chiaroscuro) ít kịch tính, sự diễn họa mới mẻ những hình tượng thật ngoài đời. Tuy nhiên, với ảnh hưởng của Art Nouveau trong cách xử lý tác phẩm, những đường cong cường điệu, những yếu tố whiplash và cây cỏ, những điểm mang tính chất nữ giới, những chủ đề về nữ thần đặc biệt là những nhân vật nữ với sự pha trộn sắc tộc trở nên nổi bật hơn bao giờ hết. Từ Sailor Moon tới Sakura tới Ponyo⁵, những phong cách vẽ này đã cho thấy ảnh hưởng rõ rệt từ Art Nouveau.

Art Nouveau sẽ còn tiếp tục truyền cảm hứng cho nhiều thế hệ nghệ sĩ nữa, khi mà những đường cong tinh tế của nó vẫn còn khiến người ta mê mẩn.

VII. PHỤ LỤC: CÁC MINH HOẠ ẢNH



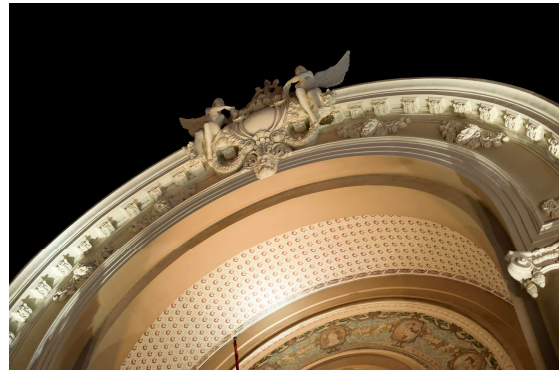
¹Ngoại thất của Nhà Hát Hà Nội và Nhà Hát Paris
Ảnh do thành viên Flickr "manhhai" và homepage của Opera de Paris



²Thang đại sảnh ở Galeries Lafayette Paris
Ảnh do homepage của Galeries Lafayette



³Một trong những cánh cổng của dự án Paris Métro do Hector Guimard thiết kế với sắt đúc, hiện làm bằng kính, và họa tiết bông hoa.
Ảnh do thành viên Flickr "Alain Roy"



⁴Bên trong toà nhà Catinat và phần tympanum với hình các nhân vật nữ của toà nhà Opera Sài Gòn.
Ảnh do người viết



⁵Các hình tượng nữ thần trong tranh của Alphonse Mucha và phim hoạt hoạ của hãng Studio Ghibli.
Ảnh do hội Mucha và screenshot từ phim Ponyo

Vũ Quang Duy
01/11/2016