
ESPACE FRANCOPHONE

Le théâtre français et francophone en Indochine

Le théâtre français et francophone en Indochine (1865-1954) : naissance d'un nouveau répertoire

FLICKER Corinne *

Aix-Marseille Université

Reçu le 26 novembre 2018

Relu et modifié le 15 janvier 2019 ; Accepté le 30 janvier 2019



Haiphong. Le Théâtre municipal¹

« Débarquant dans une contrée nouvelle, les Espagnols construisent un couvent, les Italiens une église, les Anglais une banque et les Français un théâtre...² ». C'est ainsi que s'ouvre l'ouvrage pionnier sur les débuts de la vie culturelle et artistique française au Tonkin, *Le Vieux Tonkin. Le théâtre, le sport, la vie mondaine (1884-1889)*, publié à Saigon en 1935 par Claude Bourrin, comédien amateur, directeur de troupe, puis directeur des Théâtres municipaux de Hanoi, de Saigon (1927-1928) et d'Indochine (1929-1930). Après la domination par les armes, l'installation de la culture française devient une

* Coordonnées de l'auteur.

Courriel : corinne.flicker@univ-amu.fr

¹ 1919/1926, René Têtard, Indochine, Tonkin ; photographie tirage argentique 11,8x17 collé sur carton. Agence économique de la France d'outre-mer/Gouvernement général de l'Indochine. FR CAOM 30Fi119/102.

² BOURRIN, Claude, *Le Vieux Tonkin. Le théâtre, le sport, la vie mondaine de 1884 à 1889*, Saigon, J. Aspar Éditeur, 1935, p. 25.

manifestation du pouvoir colonial et le théâtre un symbole du rayonnement artistique de la France en Extrême-Orient, une manière d'asseoir l'Empire à travers la construction des trois Théâtres municipaux d'Indochine³ : le théâtre de Saïgon est inauguré en 1900, celui de Haiphong érigé en 1904 offre à l'œil des spectateurs des fresques ornées du nom de grands artistes français et européens, et celui de Hanoi, ouvert en 1911, est construit sur le modèle du Palais Garnier, emblème de la puissance du Second Empire.

Coexistant avec un théâtre traditionnel local aux origines séculaires, la construction de ces théâtres témoigne de la nécessité pour les Français de recréer rapidement une vie à l'occidentale en ces terres si éloignées de la métropole. Face à la contre-propagande qui déchire la France de la III^e République, il s'agit de convaincre que la présence française est justifiée en Extrême-Orient, convaincre les Français de s'installer dans la colonie. Parmi les bâtiments coloniaux urgents à construire, Saïgon, dont l'urbanisation par les Français précède celle de Hanoi, décide de construire d'un théâtre⁴ avant même de faire édifier son hôtel de ville. Créer une vie culturelle et mondaine se révèle être un enjeu crucial autant pour égayer un colon en mal de divertissement que pour reconstituer une vie sociale dans des lieux où la communauté française, et plus largement européenne, peut se retrouver. Mais peut-on en sol colonisé s'autoriser les mêmes libertés ?

Le choix du répertoire est orienté par les autorités françaises mais également par le goût du public colonial en quête de loisirs. À côté de la programmation officielle strictement réglementée par le gouvernement colonial, des tentatives pourtant voient le jour pour rehausser le niveau artistique des spectacles grâce à l'initiative d'un théâtre amateur très actif, animé par les colons eux-mêmes, dont Claude Bourrin fut un promoteur infatigable. Comment donc les saisons théâtrales sont-elles organisées ? Quelles esthétiques sont exportées de France ? Quelles sont celles qui ont vu le jour directement dans la colonie ?

À partir des fonds des archives nationales⁵, des archives privées des familles d'écrivains et d'artistes, des comptes rendus de spectacles dans la presse indochinoise (journaux, revues), le numéro 3 de *La Francophonie en Asie-Pacifique* invite à approfondir la connaissance de la vie théâtrale de l'Indochine, depuis les débuts de la colonisation dans les années 1860 jusqu'à l'Indépendance en 1954.

En effet, les études sur le répertoire français joué en Indochine sont récentes, et celles sur le théâtre francophone presque inexistantes, alors que celles sur la littérature française en Indochine sont relativement fournies dans les domaines romanesque et poétique⁶. Cela

³ KLEINEN, John, « Théâtre et Empire. Quelques réflexions sur le théâtre français au Tonkin pendant la Belle Époque (1890-1914) », in FLICKER, Corinne (dir.), *Le Théâtre français et l'Indochine, Revue d'Histoire du Théâtre*, n°264, oct.-déc. 2014, p. 435-442.

⁴ LE BRUSQ, Arnaud, et DE SELVA, Léonard, *Le Vietnam à travers l'architecture coloniale*, Paris, Éditeur Chaudray, Ed. Patrimoines et médias, Éd. de l'Amateur, 1999.

⁵ Fonds des Résidences Supérieures du Tonkin, de la Cochinchine, du Gouvernement Général de l'Indochine (GGI), de la Mairie de Hanoi, de la Mairie de Saïgon, etc. Archives nationales d'outre-mer (Aix-en-Provence), Archives nationales du Vietnam (centre n°1, Hanoi) et Archives nationales du Cambodge (Phnom Penh).

⁶ Dans le domaine romanesque, les travaux d'Henri Copin parachèvent l'apport critique sur la question : *L'Indochine dans la littérature française, des années vingt à 1954. Exotisme et altérité*, Paris, L'Harmattan, 1996 ; *Littératures de la Péninsule indochinoise*, Paris, Karthala-AUF, 1999, contribution à un ouvrage coordonné par Bernard Hue ; *L'Indochine des romans*, Paris, Kailash, 2000.

tient sans doute, pour une bonne part, à la difficulté de l'accès aux sources pour reconstituer l'histoire des mises en scène, à la quantité moins abondante de textes de théâtre écrits en français directement sur le sol de la colonie, enfin à la censure qui a bridé cette création. Le répertoire théâtral joué en langue française est, en majorité, un répertoire exporté de la métropole. Pourtant, un théâtre colonial français et un théâtre francophone voient bien le jour en Indochine. L'enjeu est ici de faire émerger de l'oubli ce répertoire.

Le présent numéro a été précédé d'articles pionniers issus des premiers dépouillements menés aux Archives nationales d'outre-mer et aux Archives nationales du Vietnam (centre n°1, Hanoi) relatifs à la vie théâtrale de l'Indochine. Le tout premier (« Théâtre à la tonkinoise. La politique théâtrale française en Indochine (1884-1930) », in Guillemain, Alain, (dir.), *Vietnam, le destin du lotus*, n°12, Riveneuve Continents, 2010⁷) dresse le premier état des lieux du répertoire français joué et montre que le gouvernement colonial, par la mise en place de Commissions théâtrales municipales à Hanoi et à Saigon, réglemente de façon très stricte les saisons en limitant la programmation à un théâtre de divertissement, cantonné à la comédie légère, à l'opérette et à quelques opéras comiques. Le second (« Les formes dramatiques populaires sur la scène française tonkinoise (1884-1945) », in Alexandre-Bergues, Pascale, (dir.), *L'Idée de littérature à l'épreuve des arts populaires (1870-1945)*, Garnier, 2015⁸) démontre qu'à partir de ces formes dramatiques populaires certains Français vivant en Indochine, notamment sous l'impulsion artistique de Claude Bourrin, tentent à la façon de Jacques Copeau - dont Claude Bourrin a été l'élève en France - de rénover la programmation dramatique en revendiquant un théâtre de qualité et en introduisant les auteurs classiques sur la scène de ces mêmes théâtres. Si ces efforts pour rehausser la qualité artistique du théâtre et le détourner d'un divertissement à but commercial ne réussit pas toujours auprès du public français colonial, c'est du côté du public local qu'il va gagner du terrain et remporter un grand succès auprès de la jeune population⁹ et l'élite vietnamiennes. Ces premiers travaux ont permis à la *Revue d'Histoire du Théâtre* de consacrer le numéro *Le Théâtre français et*

⁷ FLICKER, Corinne, « Théâtre à la tonkinoise. La politique théâtrale française en Indochine (1884-1930) », in GUILLEMIN, Alain, (dir.), *Vietnam, le destin du lotus*, n°12, Revue Riveneuve Continents, Riveneuve Éditions, 2010, p. 175-185.

Voir aussi : Corinne Flicker, « Le théâtre français et l'Indochine : du divertissement à la censure », *Revue d'Histoire du Théâtre* numéro 264 [en ligne], mis à jour le 01/10/2014, URL : <http://sht.asso.fr/introduction-le-theatre-francais-et-lindochine-du-divertissement-a-la-censure/>

⁸ FLICKER, Corinne, « Les formes dramatiques populaires sur la scène française tonkinoise (1884-1945) », in ALEXANDRE-BERGUES, Pascale, (dir.), *L'Idée de littérature à l'épreuve des arts populaires (1870-1945)*, Paris, Éditions Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2015, p. 359-372.

⁹ Le public vietnamien a accès au théâtre français surtout par le biais de l'école où l'on incite les élèves à apprendre par cœur des extraits principalement de trois auteurs du théâtre classique : Racine, Corneille et Molière. Cf. : Phi

HOC, « J'apprends le théâtre français », *Ảnh hưởng của sân khấu Pháp với sân khấu Việt Nam.*

Influence du théâtre français sur l'art dramatique vietnamien, Hanoi, Viện sân khấu, 1998, p. 62. Édition bilingue.

*l'Indochine*¹⁰ (n°264, 2014) à ce domaine de recherche nouvellement défriché. Dans cette continuité, le numéro 3 de la *Francophonie en Asie-Pacifique* souhaite poursuivre l'approfondissement de ce champ d'étude et l'élargir au théâtre francophone, en réunissant une équipe de chercheurs internationaux.

À partir de l'étude des liens entre théâtre et colonialisme, des modèles dramatiques exportés par la France et de l'influence que cette rencontre avec le théâtre traditionnel d'alors a exercée sur l'écriture du théâtre en langue vernaculaire pendant la colonisation, quatre axes d'étude sont envisagés : le théâtre français exporté de la métropole ; le théâtre français colonial, écrit et joué en Indochine ; le théâtre vietnamien francophone écrit et joué en Indochine (de Vi Huyen Dac, par exemple) ; le théâtre parlé en langue vernaculaire inspiré du modèle français (Nguyen Van Vinh, Pham Quynh, Vi Huyen Dac, Vu Dinh Long, Nguyen Huu Kim, Thê Lu, Doan Phu Tu, etc.).

Ces axes de réflexion croisent les questions suivantes :

- La diffusion et la réception du théâtre français en Indochine : quel a été le rôle de la traduction dans la découverte du théâtre français ? quel a été celui des revues littéraires ? enfin quel a été celui de la critique théâtrale, tant dans la presse française qu'en langue vernaculaire ?

- La dramaturgie : quels thèmes et personnages, quelles esthétiques, etc., caractérisent le théâtre colonial français ? le théâtre francophone ?

- Les conditions de la mise en scène et la question des publics : quels lieux accueillent les spectacles (théâtres municipaux ? salles privées ?) et pour quels types de publics ? Quel a été le statut des troupes ? (théâtre amateur ? théâtre professionnel ? troupes françaises ? troupes vietnamiennes ? troupes mixtes ? autres ?). Quelle(s) esthéticue(s) caractérise(nt) les mises en scène ?

- La question de la censure. Quelle organisation administrative a été mise en place par le Gouvernement Général de l'Indochine pour surveiller et réglementer les spectacles (rôle des Commissions théâtrales municipales, etc.) ? Quels spectacles (en langue vernaculaire ? en langue française ?) ont été interdits ou ont vu leurs subventions allouées, refusées ? Quelles ont été les causes de la censure ? Quelle a été l'incidence de la censure sur l'écriture des pièces ?

Ce dossier, riche d'une dizaine de contributions, s'ouvre sur une étude d'Olivia Pelletier, conservatrice du fonds Indochine aux Archives nationales d'outre-mer (ANOM) à Aix-en-Provence, qui propose de remonter aux origines de la vie théâtrale en Indochine à partir du dépouillement d'un ensemble de dossiers d'archives relatifs au théâtre de

¹⁰ FLICKER, Corinne (dir.), *Le Théâtre français et l'Indochine*, *Revue d'Histoire du Théâtre*, n°264, oct.-déc. 2014.

Ce numéro 264 comporte un dossier complémentaire publié sous forme numérique : FLICKER, Corinne (dir.), *Le Théâtre français et l'Indochine : les sources archivistiques théâtrales aux Archives Nationales du Vietnam (Centre n°1, Hanoi), aux Archives nationales d'outre-mer (Aix-en-Provence) et à la Société d'Histoire du Théâtre (BnF)*, n° en ligne de la *Revue d'Histoire du Théâtre*, 2014-4. [http://sht.asso.fr/les-archives-du-theatre-au-vietnam/Le numéro 264 et le dossier en ligne ont été prolongés par l'ouvrage : FLICKER, Corinne, et NGUYEN, Phuong Ngoc \(dir.\), *Théâtres français et vietnamien : un siècle d'échanges \(1900-2008\). Réception, adaptation, métissage*, Presses Universitaires de Provence, coll. « Textuelles », 2014.](http://sht.asso.fr/les-archives-du-theatre-au-vietnam/Le%20num%C3%A9ro%20264%20et%20le%20dossier%20en%20ligne%20ont%20%C3%A9t%C3%A9%20prolong%C3%A9s%20par%20l'ouvrage%3A%20FLICKER%2C%20Corinne%2C%20et%20NGUYEN%2C%20Phuong%20Ngoc%20(dir.)%2C%20Th%C3%A9%C3%A2tres%20fran%C3%A7ais%20et%20vietnamien%3A%20un%20si%C3%A8cle%20d'%C3%A9changes%20(1900-2008).%20R%C3%A9ception%2C%20adaptation%2C%20m%C3%A9tissage)

Saïgon de 1884 à 1930. Elle met au jour la vie théâtrale de la capitale saïgonnaise, des débuts de la colonisation à la veille de la première guerre mondiale. Cette période est marquée par la construction du premier théâtre municipal d'après les plans de l'architecte Ferret, inauguré en 1900 après quatre années de travaux. Le rôle de la commission théâtrale y est prépondérant pour le choix du directeur et celui du répertoire essentiellement tourné vers des œuvres de divertissement à destination des colons et de l'élite locale. Samuel Thévoz, quant à lui, apporte un éclairage sur la préhistoire des théâtres de Hanoi et de Haiphong en examinant le déroulement de la saison 1895-1896 à travers la trajectoire de la première chanteuse de la troupe : Alexandra Myrial, plus connue aujourd'hui sous le nom d'Alexandra David-Néel (1868-1969). L'analyse prend appui sur les chroniques dans la presse quotidienne locale (principalement du *Courrier d'Haiphong*) et international, sur une présentation de la troupe dans un numéro spécial du *Courrier d'Haiphong*, sur une lettre de la main de Myrial au gouverneur général et d'autres documents conservés dans les collections des Archives nationales d'outre-mer, sur les lettres du père de la chanteuse, conservées dans les archives de la Maison Alexandra David-Neel (Samten Dzong) à Digne-les-Bains ; enfin, sur un long épisode d'un roman d'Alexandra Myrial, *Le Grand Art*, conservé dans la maison de l'auteur à Digne-les-Bains et resté inédit jusqu'à peu. Ces multiples éclairages sur la saison 1895-1896 permettent non seulement de documenter le phénomène encore peu étudié des troupes itinérantes dans l'histoire globale du théâtre, mais encore de cerner un parcours singulier d'actrice et de comprendre en particulier les enjeux complexes liés à la construction de son « image » dans le contexte de l'histoire des femmes à la fin du XIX^e siècle.

Prolongeant cette étude de la diffusion du théâtre français dans la colonie, Nguyễn Thùy Linh analyse l'effet que la première représentation en vietnamien d'une pièce française, *Le Malade imaginaire* de Molière, le 25 avril 1920, a exercé sur la vie de la scène coloniale. D'une part, cet événement historique a entraîné des débats houleux dans les revues et journaux contemporains comme *Nam phong*, *Đông Dương*, *Thực nghiệp dân báo*, *Công luận báo*, *Trung Bắc*. D'autre part, dans le contexte colonial, cet événement a lancé le mouvement des pièces occidentales comme précurseur de la fondation des troupes, dont l'association de théâtre Uẩn Hoa est un exemple. Cet événement est également un défi pour les dramaturges vietnamiens, incités à écrire dans leur langue maternelle comme le fera Vũ Đình Long un an après, en 1921. Ainsi, la représentation de Molière a très tôt marqué l'essor des pièces en vietnamien, contribuant à promouvoir la naissance d'un nouveau type de théâtre ainsi que le processus de modernisation de la littérature nationale. Dans cette perspective, Natalia Kraevskaia traite des transferts d'esthétiques théâtrales entre le modèle exporté par les Français et la production vietnamienne, plus particulièrement de la dramaturgie moderne vietnamienne face aux influences françaises, à travers le cas de Vũ Đình Long. La littérature vietnamienne s'est modernisée dans les premières décennies du XX^e siècle, notamment à travers l'apparition d'un nouvel art dramatique sur le modèle occidental. Vũ Đình Long est le père fondateur de ce « théâtre parlé », marqué par les pièces françaises tant au niveau de la forme que des idées. Cette étude porte sur ses œuvres originales ainsi que sur celles adaptées d'auteurs français ; il les a vietnamisées afin de les rendre plus réalistes et accessibles

pour le public indochinois. Il s'agit de montrer comment le dramaturge a utilisé les emprunts culturels français. Il a représenté les évolutions de la société moderne vietnamienne tout en mettant en avant des concepts éminemment patriotiques, dans le contexte de la colonisation puis de l'indépendance du pays. Cet examen minutieux des travaux de Vũ Đình Long révèle l'émergence paradoxale et étonnante d'un genre littéraire et théâtral national permis par des influences étrangères.

Les recherches de Phirith Keo que les questions de censure dans l'Indochine coloniale montrent que la censure coloniale ne touche pas seulement la production locale et les pièces en langue vernaculaire, à travers l'étude inédite d'une pièce coloniale française censurée redécouverte : *La Maîtresse sauvage* (1928) de Jehan Cendrieux et Jacques Ponty. Au début du XX^e siècle, le Gouvernement colonial introduit la culture occidentale en implantant le théâtre français dans les grandes villes d'Indochine et la présence du théâtre parlé offre des avantages aux populations locales et aux Français en matière de divertissement et d'éducation. Mais, avec les changements politiques de la fin des années 1920, le théâtre se transforme en sujet polémique et est utilisé comme outil de propagande antifrançaise. Les autorités coloniales prennent des mesures en organisant la surveillance et la censure des pièces théâtrales. *La Maîtresse sauvage*, pièce contestataire qui brosse un portrait peu flatteur des colons français à travers leurs ambitions économiques, fait l'objet d'une interdiction partielle de la part de la Municipalité de Saigon en 1928, dont l'étude ici explique les causes à partir de l'analyse des passages biffés par les censeurs.

Alain Guillemin poursuit l'étude des transferts de modèles, à travers plus particulièrement l'influence du modèle comique français sur la production vietnamienne, et l'exemple d'*Ông Tây An-nam (Monsieur le Français annamite)*, comédie en trois actes, publiée en 1931, de Nam Xuong, de son vrai nom Nguyễn Cát Ngạc, issu d'une famille de lettrés confucéens de la province de Ha Bac. Loué pour sa première pièce *Chang Ngoc (L'Idiot)*, il est surtout connu pour *Ông Tây A-Nam*, comédie suit suit le modèle moliéresque et qui peint de façon cruelle un riche citadin, avide d'honneurs et de distinctions mandarinales, sa femme douée d'un solide bon sens et surtout Lan, un intellectuel retour-de-France reniant ses origines vietnamiennes. La pièce dénonce les tendances occidentalises, excentriques et déracinantes. Elle se moque du snobisme qui affectait les bourgeois et les petits bourgeois francophones de cette époque. Dans un français châtié, Lan reproduit les propos racistes et méprisants que la majorité des colonialistes employaient lorsqu'ils s'adressaient aux « indigènes ».

Nguyen Khieu Anh aborde une pièce qui marque une autre date historique dans l'histoire du théâtre parlé vietnamien : *Éternels regrets* (1936-1937) de Vi Huyền Đắc, première pièce du théâtre vietnamien francophone, envisageant plus particulièrement la question de la parole féminine à travers le cas d'*Éternels regrets* (1936-1937) et de sa traduction en vietnamien de *Fanny - Kẻ ở* (1969). Vi Huyền Đắc est reconnu comme l'un des plus grands dramaturges vietnamiens de la première moitié du XX^e siècle. Les œuvres de cet auteur prolifique et de ce traducteur polyglotte témoignent des changements qu'a apportés la colonisation française à la société confucéenne orientale. Écartelé entre la volonté de garder les mœurs et le désir de s'en émanciper, le dramaturge choisit le

personnage de la femme pour lui transmettre son point de vue. La lecture d'*Éternels Regrets* (1936-1937) et de *Fanny Kẽ ở* (1969) - deux œuvres qui mettent en scène deux héroïnes ancrées dans deux cultures et temps différents, permet de mieux comprendre son parti pris. Enfin, Thanh Vân Tôn Thât s'intéresse à la pièce *Les Amours d'un vieux peintre aux îles Marquises* de Ky Dong, rare comédie écrite en français et presque inédite et dont l'auteur a été un militant anticolonialiste exilé aux îles Marquises et ami de Gauguin quelques années avant sa mort. Elle s'interroge sur la portée de cette œuvre francophone du début du XX^e siècle apparemment légère et facétieuse et sur la destinée du manuscrit. Pour clore ce dossier, Corinne Flicker propose une bibliographie exhaustive, en langues française et anglaise, sur le théâtre français et francophone en Indochine, champ d'investigation scientifique relativement récent. Elle inclut également certaines références importantes en langue vietnamienne.

Croisant l'analyse du répertoire théâtral et de sa mise en scène, ainsi que celle plus historique et sociologique de sa diffusion et de sa réception, ou encore plus politique de la censure, les orientations scientifiques contenues dans ce numéro développent le domaine des études sur le théâtre français et francophone en Indochine, vaste champ qui mérite d'être mieux connu.