

Hervé Mazelin crée des espaces au Théâtre Vollard.

L fait un peu tout dans les théâtres depuis quinze ans, pour enfin faire ce qu'il veut: Hervé Mazelin a conçu les espaces des deux dernières créations qui sont trois: «LES ETUVES» et «L'ESCLAVE DES NÈGRES». La troupe, futur Centre dramatique de la Réunion, a réussi à créer malgré des conditions difficiles, au Cinéma de la Possession pour le Bicentenaire de la Révolution, ces deux pièces et une «Fête révolutionnaire».

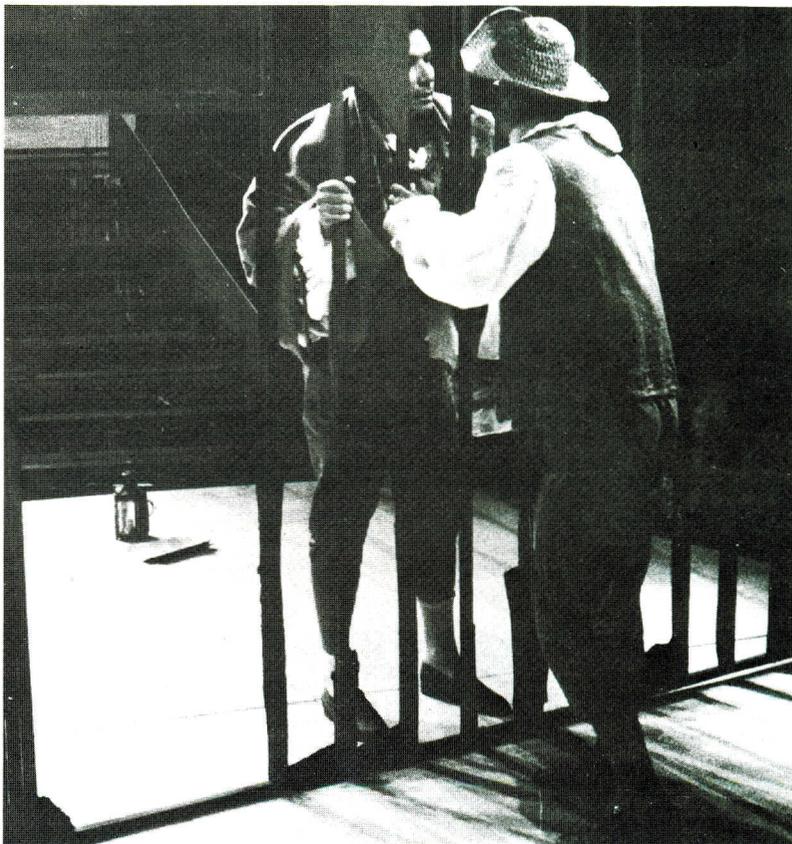
«J'avais déjà travaillé à la Réunion, invité par mon vieil ami EMMANUEL GENVRIN, directeur du Théâtre Vollard, pour aider SEGELSTEIN à monter «Le barbier de Séville» puis j'ai assuré la régie générale de «Run-Rock». Mais depuis longtemps j'avais envie de travailler sur un projet plus important.

- *Vous aimez éviter de parler de «décor», pourquoi?*

- H. MAZELIN: Parce qu'il est plus utile de concevoir en commun le lieu et l'action, c'est une approche toute différente. C'est ce qui s'est passé avec ces deux pièces. En Février 88 EMMANUEL GENVRIN m'a parlé de son projet d'écriture d'«ETUVES» et du montage d'un texte de MADAME OLYMPE DE GOUGE, le prétexte de l'un



Hervé MAZELIN



étant l'autre. Cela m'a plu. Genvrin voulait que l'on ait un lieu qui puisse mettre en valeur le travail de répétitions de «L'esclavage des nègres», puisque le théâtre est sur le théâtre, en scène, comme on disait autrefois. Je lui ai proposé la construction d'un petit théâtre, j'étais intéressé par la dualité de deux espaces.

- *Cela ne devait pas être facile dans la salle du Cinérama qui n'est pas énorme.*

- H.M.: C'est pourquoi j'ai proposé la construction d'un petit théâtre style XVIIIème siècle, afin que le public se retrouve en coulisse, et voie toutes ses machineries, mais tout en ayant la possibilité d'apercevoir au loin les gradins de ce petit théâtre. Pour cela il me semblait impor-

tant que les gens, le lendemain, en voyant «L'esclavage...» après «Les Etuves» se souviennent des guindes, des machines qu'ils auraient vues la veille. La seule limite fut celle imposée par l'éclairage dont le stock de matériel me semble insuffisant.

- *Mais vous avez voulu différencier les deux pièces?*

- H. M.: Oui. Pour «Les Etuves», comme au cirque, j'ai voulu un espace qui donne et qui signifie une grande liberté de mouvement, qui favorise la vitesse et qui permette que, de tous côtés on voie tout. Par contre dans «L'esclavage...» qui consiste en trois actes très classiques, disons traditionnels, le petit théâtre. Le public rentre en quelque sorte dans les loges, et les premières baignoires sont avec des musiciens...

- *Cependant le seul «théâtre à l'italienne» de La Réunion ayant brûlé dans les années 1920, la référence à ce type de théâtre (qui n'existe qu'à Port-Louis) manque complètement pour le public, surtout jeune, de la Réunion.*

- H.M.: *Le référentiel n'a de valeur que lorsqu'il fonctionne dans sa puissance poétique. Certes je me suis attaché à faire une étude, une recherche sur le théâtre à l'italienne au XVIIIème siècle. Cela consistait en un chassiss, un volume, une toile, dans cet ordre, ou autrement. Mais ensuite j'ai voulu me libérer de ce travail documentaire et donner à ma façon une dimension poétique forte à chaque acte. Mais au fond je pense que c'est que c'est un tout, c'est la même pièce. Il faudrait jouer tout d'affilée. Et n'oublions pas la Fête révolutionnaire de l'entr'acte qui est importante...*

- *Avez-vous des exemples de vos projets, acte par acte?*

- H.M.: Pour le premier acte de «L'esclavage», cela se passe dans une île. J'ai travaillé les lignes: un plateau aux lignes fuyantes qui évoque une plage. Au lointain une toile peinte qui rappelle la nature peinte au devant,

entre les deux des vagues de soie, en mouvement. Par contre pour le deuxième acte il s'agit d'une varangue. J'en ai vu dans l'île! J'en ai bouffé, de la photo! La demande claire d'Emmanuel était que cela se passe dans un espace relativement restreint, et que l'essentiel soit cette varangue. Ce fut le plus dur. Je n'ai pas voulu de copie: j'ai fait un truc plein de fioritures avec plein de références orientales.

Je n'avais pas envie de produire des vrais-faux-lambrequins! Il fallait que ce soit absolument transparent, où que passe le regard. Ce fut également un travail sur la composition des lignes de jeu. Pour le 3ème acte, on est dans UNE PRISON. Mais le paradoxe c'est que c'est le lieu de lecture le plus FERME qui, en fait, se révèle manifester dans l'action le plus d'ENTREES et de SORTIES! Les gens entrent de la prison par le mur, comme s'ils marchaient sur un rempart».

Trente trois ans, un souci de détail qui fait qu'Hervé Mazelin «fait tout l'étude technique des décors et livre les plans clé-en-main avec toutes les côtes possibles», notre décorateur affirme un principe: toute les proportions

doivent être justes, sans négliger aucun détail.

Sa compagne THERESA SMALL, d'origine américaine, a conçu les costumes. «Ainsi, nous dit H. Mazelin, pour le 2ème acte, j'ai voulu suggérer l'ancien régime. Elle a trouvé un côté empoussiéré, et du côté des couleurs des teintes tout à fait en accord avec mes constructions». Des principes? «Ne jamais oublier qu'on travaille SUR LA MATIERE HUMAINE, si l'on peut dire. Si on l'oublie, on se plante. Ceci dit, ne pas oublier aussi que c'est le metteur-en-scène qui est GARANT DE L'UNITE DU SPECTACLE, et lui seul».

Enfin, si nous nous sommes permis un jeu de mots pour le surtitre de cet article, c'est qu'Hervé Mazelin nous a déclaré «Parler de décor est une erreur. Le comédien doit savoir dans quel espace il évolue, là est la vraie question». Et nous avons pas à souligner combien ces réflexions sur ces volumes à la fois réels et imaginaires que sont les constructions pour l'espace de jeu dramatique, sont cousines de celles de l'architecture, même si elles sont très éphémères.

A.G.

