

L'INVITÉ DU MAURICIEN

Emmanuel Genvrin, du Théâtre Volland

“AU THEATRE CESSIONS D'OPPOSER LA PENSEE AU DIVERTISSEMENT”

En 1989, à la Citadelle, les spectateurs mauriciens découvraient le Théâtre Volland dans Etuves, pièce d'Emmanuel Genvrin. A l'origine de la professionnalisation et du succès de cette troupe, Emmanuel Genvrin est actuellement à Maurice, animant un atelier de théâtre à la demande de la municipalité de Port-Louis. Con vaincu de la possibilité d'une coopération régionale en matière de théâtre, le patron du Théâtre Volland envisage, pour l'année prochaine, une création pour laquelle Mauriciens et Réunionnais seraient sollicités. Par ailleurs, il s'exprime sur différentes questions: l'importance du spectacle, le métissage linguistique, le retour aux sources du théâtre.

Le MAURICIEN: Les Mauriciens ont eu l'occasion, en 1989, avec Etuves et L'Esclavage des noirs, de découvrir le Théâtre Volland. Une des choses qui trappe, c'est que vous interprétez jouent la comédie, dansant, chantant, pratiquant un instrument. Arriver à un tel sens du spectacle, qu'est-ce que cela représente comme travail ?

Emmanuel Genvrin: Etuves, c'est le terme de dix années de travail, il ne faut pas se le cacher. Cela veut dire qu'il faut avoir une équipe qui s'entend bien et qui, à peu près, la même sens du spectacle, le même sens artistique. Notre formation, elle a été volontairement dure et difficile, parce que nous pensions que les conditions du spectacle aujourd'hui, à la fin du vingtième siècle, sont dures et difficiles. Je m'explique: il y a la concurrence du cinéma et de la télévision et nous pensions que, si le théâtre a un avenir, c'est dans une super-qualification et dans la redéfinition de son rôle et, je pense aussi, dans une hyper-créativité. Le théâtre doit aussi reprendre confiance en lui-même. Le cinéma et la télévision sont aussi des secteurs que l'on décrit souvent comme étant en crise. Donc, le théâtre n'a pas à rougir d'avoir été ou d'être en crise, je pense que c'est un peu le cas de tous les arts en ce moment. Le théâtre n'a pas moins ses chances. Je crois, d'une part, sur un plan économique, que le cinéma et la télévision ont vu leur rôle grimper ces dernières années, ce qui rend, par comparaison, aujourd'hui, le théâtre relativement compétitif.

Deuxièmement, les goûts du public qui, maintenant, commencent à être servis d'images comme ça, d'images dans un fauteuil passif. Je crois qu'il y a surtout un retour, il s'agit d'un retour vers la convivialité, la relation sociale, le sens de la fête. Enfin, je crois que pour un jeune qui débute, un jeune artiste ou un jeune citoyen à des choses à dire, qui pense avoir un sens artistique, qu'est-ce qu'il peut faire d'autre que du théâtre? Il n'aura jamais ni les millions, ni la confiance du banquier, peut faire un film et il aura dû mal à rentrer dans une télévision qui n'aura jamais plus que trois ou quatre chaînes. C'est pour cela que je vois un bel avenir au théâtre. Mais il doit se réformer, retrouver ses origines.

Revenons, si vous le permettez, aux artistes. Les membres de votre troupe au départ, ne sont pas tous à la fois comédiens, danseurs, musiciens. Comment est-ce que vous les formez ?

Si les deux tiers d'entre eux étaient musiciens, pratiquement nous tous, à commencer par moi-même. On ne vient pas du théâtre, on y est venu. Donc avant tous un peu original de notre troupe, c'est qu'on vient quasiment tous de la musique. Ce qui fait qu'on prend à cœur de mettre des éléments lyriques, des parties musicales. J'ajoute aussi que la pratique d'un instrument de musique pour un comédien lui est utile parce qu'il ne trouvera pas toujours un rôle à sa mesure dans une pièce de théâtre, dans sa carrière il n'aura pas toujours ce des grands rôles. Si cela était ainsi, cela voudrait dire qu'il y a des gens qui auront toujours des petits rôles. On pratique un peu les chaises tournantes. On prend l'habitude de mettre une partie musicale. Ainsi, quand le comédien a fini sa partie, il passe à la musique, ou alors, il peut se mettre dans une situation d'attente qui peut lui permettre de continuer à toucher un cachet, puisque chez nous les comédiens sont professionnels. Simplement, il devient musicien de scène.

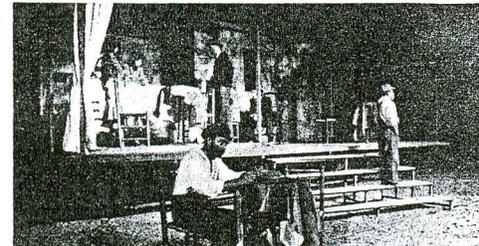
Vous semblez avoir résolu l'opposition que l'on note souvent entre théâtre engagé, ou théâtre d'idées disons, et plaisir du spectacle. Volland arrive à dire des choses fortes et graves tout en offrant un vrai spectacle au spectateur. Comment an êtes-vous arrivés là ?

J'ai parlé de retour aux sources tout à l'heure, je crois que c'est ça. Il faut arrêter d'opposer la pensée au divertissement, et surtout croire que nous faisons un métier de spectacle. Alors, faire du spectacle, devenir les gens, cela ne veut pas dire être idiots. Ce n'est pas non plus supposer - ce serait un erreur - que l'on en face de nous à venir d'être idiot. Il a en plus deux, il a envie de se divertir intelligemment. Mais cette recette là, elle est difficile à trouver, c'est la recette royale. Alors, quand on arrive à faire passer

une bonne soirée au spectateur et qu'on arrive à avoir dit des choses, graves, je pense que là on a réussi son métier, et le public vous le dit, il est reconnaissant, reconnaissant d'avoir passé une telle soirée

Divertir intelligemment, ce n'est pas tout à fait dans la tradition française. À tout le moins la tradition française recense. Au niveau du cinéma, par exemple, le cinéma américain réconcilie mieux le divertissement et l'intelligence. Est-ce que c'est une de vos influences ?

Je crois que les grandes heures du théâtre ressemblent aux grandes heures du cinéma. C'est du divertissement intelligent. A un moment donné, on a un public suffisamment vaste, qui vient suffisamment fréquemment. Donc, il y a besoin d'avoir son Louis de Funès, c'est sûr, mais il y a aussi besoin de s'interroger et d'avoir des films, ou des pièces de théâtre bien faites. Pour pouvoir dire des choses graves, je crois qu'il faut être un hyper-pro. Parce que l'on aura besoin de tout son art pour le faire passer. J'ajoute une chose: dans notre démarche et dans ce qu'on pourra appeler une démarche intelligente, il y a une présupposition: la liberté d'opinion du public que l'on a en face de soi. Donc, ça ne sert à rien d'asséner des vérités, ça ne sert à rien d'asséner sa vérité, comme ça, brutalement. Il ne sert à rien d'être trop didactique, parce que, d'une part, de nos jours, le public n'aime pas ça, il n'aime plus les slogans, il préfère traverser les choses de lui-même et, plus qu'on lui distribue des solutions, toutes faites, je crois, qu'il préfère qu'on pose les problèmes et qu'on le laisse lui-même les résoudre. Ce qui veut dire qu'il faut, dans une pièce de théâtre, laisser le débat ouvert, il faut laisser le public puiser et, à la limite, trouver ses solutions.



Scène de L'Esclavage, le dernier spectacle du Théâtre Volland, d'après une pièce d'Emmanuel Genvrin consacrée au militant syndical et politique Léon de Laperche

Il y a une autre opposition que Volland semble avoir résolue, c'est celle entre la création et le français. Vous passez, sans complexes, de l'un à l'autre et le public vous suit. Or, la question de la langue est toujours d'actualité à la Réunion, peut-être même de manière plus permanente qu'à Maurice. A ce chapitre, quels ont été vos choix au début de votre action avec Volland ?

Cela a été un peu dur au début, parce que l'on a été trahi, effectivement, entre les tenants du français et les tenants du créole. Bien sûr, il y avait du tout créolisme ou du tout créole comme il y avait du tout créolisme. C'est idiot ! Puisque chacun pratique les deux langues, les deux langues sont pratiquées. Il nous a semblé qu'il fallait mettre un peu de côté ce problème de la langue, pour ne pas avoir à se taper dessus. Je dis à une certaine époque, disons le début des années 80, où le problème a été particulièrement sensible, où il y a eu des excès de part et d'autre. Cela aurait pu mettre en danger le travail, parce que ce qui est important c'est ce qu'on dit, ce n'est pas tellement la langue dans laquelle on le dit. Donc, au théâtre Volland, on a opté pour un parti-pris, celui d'utiliser toutes les langues sans complexes. Donc, il nous est arrivé depuis dix ans de pratiquer un peu tous les styles de théâtre et de faire varier un peu tous les styles de langage, sans complexes. On a vraiment fait des pièces entières en créole mais ça ne suffit pas de dire "entièrement en créole". Il faut aussi se demander de quel créole il s'agit. Quelqu'un comme Pierre-Louis Rivière, au sein de notre groupe, est à la recherche d'une langue créole théâtrale, parce que la langue de théâtre, ce n'est pas

le créole de tous les jours. C'était une impasse aussi que de dire qu'il fallait parler créole sur scène parce qu'on parle créole dans la vie. C'est pas vrai, c'est faux théâtralement ça. Par contre, il peut y avoir des démarches très engagées au niveau de la langue, visant à créer un théâtre créole avec une langue théâtrale créole. C'est ce que des gens comme Pierre-Louis Rivière ont fait chez nous. On a fait chez nous du théâtre de répertoire en français, mais, pareil, c'est le français du dix-huitième siècle, ce n'est pas le français d'aujourd'hui. Moi même personnellement, maintenant, j'écris en français et je mets toujours une ou deux scènes en créole. Et j'essaie de faire mes troupes en créole. Pourquoi ? Parce que je pense que c'est une langue qui est plus poétique que la langue française, du moins c'est ce que je pense, moi, en ce moment. Par ailleurs, cette langue créole, elle, fonctionne aussi sur un plan définitif, on se reconnaît dans cette langue et j'ai remarqué que le public aime bien se retrouver, par moments, dans des dialogues en créole. J'ai envie de dire que... la population était méisée... elle a un langage méisée. Elle veut entendre pratiquer un peu toutes les langues. Cela faisait pourr tomber dans une espèce de mosaïque sans goût ou de mélange sans intérêt, le créole qu'il faut arriver à ce que les deux langues se nourrissent. Je crois que c'est tout à fait net entre le créole et le français, je crois que c'est le même phénomène à l'île Maurice. Je viens de lire une série de pièces de théâtre en créole mauricien et j'ai constaté que cela se mélangeait au français. Pour tous les mots modernes, on va puiser dans la langue-mère. Cela veut dire qu'en réalité le créole et le français ne s'opposent pas, qu'ils sont comme frère et sœur, et qu'ils viennent d'un tronc commun. Mais chacun sait que les

quelques entre frères et sœurs peuvent être les plus terribles, les plus saignants. Mais cela ne veut pas dire qu'ils ne sont pas de la même famille

Vous animez ces jours-ci un stage de théâtre à Port-Louis. En quoi cela consiste-t-il ?

Ce stage est destiné à une douzaine de participants. Il a été suivi au stage effectué par Alain Dumazel au mois d'avril dernier. C'est un stage qui est fait à la demande de la municipalité de Port-Louis. C'est un stage de formation, c'est à dire que je dois transmettre un certain savoir théâtral à un groupe de comédiens mauriciens. Parmi eux, il y a quelques débutants mais la majeure partie ce sont des gens qui sont un peu des leaders de compagnie, qui ont, eux-mêmes, des responsabilités de formation vis-à-vis de groupes amateurs dans les quartiers. On essaie de reprendre le théâtre à zéro. On essaie de démarrer vierge, pendant une semaine de se replonger dans le théâtre à la base. On va aborder la technique du masque et surtout l'improvisation qui est liée traditionnellement au jeu du masque. Nous verrons aussi les problèmes de la scène, de la mise en scène.

Peut-on dire que le théâtre peut devenir l'un des lieux forts d'une coopération culturelle entre les îles de l'Océan indien ?

Effectivement, ça peut l'être. Mais ça peut aussi ne pas l'être. Cela dépendra de notre motivation et de notre capacité à nous mobiliser. Nous au théâtre Volland, nous essayons de nous trouver de nouveaux horizons. Nous avons, si je peux dire, un horizon national puisque, aujourd'hui, les

journaux nationaux parlent de nous. Nous commençons à faire des tournées importantes en France et en Europe. Nous sommes aussi allés aux Caraïbes, deux fois. Nous essayons donc d'avoir cet horizon là. Mais nous essayons aussi d'avoir un horizon régional, indianoocéanique. Le pays le plus intéressant pour la coopération, c'est l'île Maurice actuellement à cause de sa situation économique, je voudrais dire aussi, à cause de son niveau intellectuel et artistique. Alors, nous, troupe de théâtre à la Réunion, on aimerait développer cette coopération régionale parce que, quelque part, on y croit. Alors, on se donne quelques moyens pour parvenir à cela. Nous avons d'abord l'idée de faire un travail suivi sur différents points. Je crois qu'il est, bien sûr, important pour nous, économiquement et artistiquement, de venir jouer nos pièces à l'île Maurice. Cela c'est le côté un peu égoïste du théâtre Volland qui veut augmenter son public et qui doit se faire connaître. Mais là ce n'est pas un terme d'échange. C'est le théâtre Volland qui veut jouer le plus souvent et le plus loin possible de sa base. Puis, il y a une partie plus coopération avec des stages, avec Dumazel. Le troisième volet, ce serait un volet encore plus important qui consisterait à faire des créations ensemble, en commun. Le stage avec Alain Dumazel n'est pas innocent puisque c'est quelqu'un qu'on connaît, je précise que c'est un Mauricien qui habite Paris, qui a travaillé longtemps avec le Théâtre du Lièvre à Paris. C'est quelqu'un qui a une haute technicité théâtrale, qui a ses idées et qui veut créer. Nous, à Volland, on est intéressés. C'est une chose que nous faisons parfois, c'est à dire inviter un metteur en scène extérieur et nous mettre à sa disposition quand son projet nous intéresse. Là, Alain Dumazel a déposé un projet qui nous semble intéressant, il s'agit de faire une recherche sur le théâtre antique grec en essayant de voir cela sous un prisme indianoocéanique. Alain Dumazel, lui-même, a vécu son enfance à Madagascar. C'est quelqu'un qui peut introduire une forte dose indianoocéanique dans ce qu'il fait et c'est pour cela que ça nous intéresse. Nous aimerions et nous voudrions faire un travail double avec l'île Maurice. Ce ne sera peut-être pas possible de faire une troupe à 50% réunionnaise et à 50% mauricienne parce qu'il y a des problèmes de disponibilité au niveau des comédiens mauriciens. Mais nous pensons à une formule qui consisterait à faire une première à Maurice et une première à la Réunion, de la même pièce, utilisant les mêmes costumes et les mêmes décors avec une équipe de création qui serait autour d'Alain. Quant aux comédiens, ils seraient majoritairement réunionnais à la Réunion et majoritairement mauriciens à l'île Maurice. On pourra faire ça l'année prochaine par exemple...

Je pense que les esprits et que la politique n'y sont pas encore prêts. Je pense qu'il y a un certain retard chez les politiciens à considérer la création artistique comme étant utile et nécessaire. Je pense que, comme tout retard, il va être comblé dans les années qui viennent. Mais, c'est toujours pareil, il faut des gens pour le faire. S'il se dégage des gens pour jouer ce jeu là, ce n'est pas facile au début, il faut convaincre des gens qui ne sont pas particulièrement poés. C'est ce qui s'est passé à la Réunion; nous nous sommes retrouvés seuls à défendre ce projet d'un théâtre professionnel. J'ajoute cependant que cela a été plus facile à l'île de la Réunion étant donné qu'il existe depuis longtemps un statut français des comédiens professionnels. Donc, on ne part pas à zéro. Contrairement à nos camarades musiciens et à nos camarades des arts plastiques, le comédien a un statut privilégié dans la société française, traditionnellement. Depuis Molière, traditionnellement, c'est l'Etat qui prend en charge la création théâtrale.

A la limite le comédien va à l'ANPE lorsqu'il n'a plus d'engagement...

Ce n'est pas à la limite... parce que le statut d'intermittent du spectacle est un statut très favorable. Le comédien professionnel a ce qu'on appelle un carnet rose. Il doit justifier d'un certain nombre de cachets et cela lui permet d'avoir accès à la caisse de chômage où il trouve un complément.

Pensez-vous qu'à Maurice le secteur touristique, le marché touristique, peuvent être des stimulants pour une professionnalisation du théâtre ?

J'irai même plus loin, je dirai que cela doit être un moteur. Comme cela l'a été pour la musique. Mais attention, sans tomber dans la facilité. Comme on est tombé dans un ségo touristique qui a perdu de sa qualité, de sa raison de vivre, de son âme. Il faut peut-être faire des choses de théâtre assez spectaculaires des son et lumière. Mais cela se fait déjà. Simplement, peut-être faut-il resserrer les boulons. Il y a quelque chose qui, à mon avis, a fait un peu de mal à la création artistique à Maurice c'est de vouloir faire du Broadway show. On a oscillé entre Au théâtre ce soir... du boulevard si vous voulez, et le Broadway show. Le théâtre de boulevard ou le Broadway show, il faut en faire si on a envie d'en faire. Mais, je pense que s'il y a une création théâtrale originale mauricienne, il faut la trouver.

Vous pensez à Patrick Pontgahet en parlant de Broadway show ?

Lui, c'est vrai qu'il était un peu de ça. Mais, non, je crois que c'est tout le secteur opéréta auquel je pense. Puis aussi à cette surutilisation du play-back. Le play-back c'est la mort du spectacle. Au théâtre, il faut chanter de sa voix et il faut que ce soient des instruments véritables qui jouent sur scène. Sinon on va en arriver à des spectacles de play-back et il vaudrait mieux aller sur un poste de télévision. Vu de loin, j'ai un peu le sentiment que le théâtre mauricien est allé dans des impasses. Il faut qu'il y en vienne aux sources du théâtre, à sa dimension humaine, au partage de l'émotion. Le temps est peut-être venu de relâcher le micro de la scène et de retrouver la vraie voix, les vrais instruments de musique.



Emmanuel Genvrin

Emmanuel Genvrin, vous n'êtes pas seulement homme de théâtre. On peu aussi vous considérer comme un historien. Les pièces dont vous êtes l'auteur semblent redonner corps à un certain imaginaire réunionnais enfoui. L'on vous demandait de tenir une expérience analogue à l'île Maurice, quel époque, quels personnages choisiriez-vous de faire vivre ?

Où il a dire vrai, on m'a demandé Soulemont, je pense que pour pouvoir écrire une pièce de théâtre comme ça, sur un sujet peu historique, et je crois que l'histoire à la base du théâtre, que moi je fais et que ce la source du théâtre en général, pour moi cela, il faut une connaissance approfondie de l'intérieur du pays. L'île Maurice ce n'est pas l'île de la Réunion. C'est une autre complexité. C'est tout autant complexe. Ce n'est qu'il y a des choses qui se ressemblent mais ce n'est pas la même histoire, ce n'est pas la même population, ce n'est pas même développement culturel. Donc, si écrire sur Maurice, ce serait un peu personnel. Je ne dis pas que je ne la fais pas, mais j'avoue, pour l'instant, mon ignorance des rouages profonds, réels, de société, de des rouages dont moi je serai convaincu. Je n'ai eu pas trop de démonstrations un peu rapides ou à préjugés. Je ne suis pas convaincu que soit cela la réalité de l'île Maurice. Puis, veux la mettre aussi dans une dynamique l'histoire. Il faudrait que je connaisse mieux l'histoire de l'île Maurice que je ne la connais et, peut-être, que je vive à l'île Maurice. Mais il faudrait qu'il y ait, d'abord, des acteurs mauriciens qui écrivent sur Maurice. Si j'ai faire ce que j'ai fait à l'île de la Réunion, c'est aussi à l'histoire, à la vie privée, à des circonstances qui m'ont amené à écrire à Réunion.

C'est un exemple de travail professionnel dont l'île Maurice a peut-être besoin...

Il peut, effectivement, y avoir la force l'exemple. On peut se dire: "Tiens le théâtre Volland, il a réussi dans des conditions si difficiles". Ça peut donner de l'espérance. Simplement, derrière, il y a des gens qui ont travaillé dur. Mais, je me suis un peu usé à ce combat, j'y ai passé dix ans faire du théâtre à l'île Maurice, on ce qui concerne, je ne m'y engageai pas à légère. Et avec un succès qui n'est ni garanti d'avance. En ce moment, je laisse jeu ouvert. On va commencer par honorer nos engagements, c'est à dire établir un lien social. Soyons modestes. Mais il y a des choses modestes, si on les fait juste, peut-être seront la base d'autres choses, tard. Ne soyons pas pressés d'avoir des résultats immédiats. Il faut du temps; il faut dix ans pour faire un théâtre Volland quand je me retourne sur ces dix années ne vois aucun combat qui ait été gagné. trop. Alors, je suis tenté de dire à Maurice si nos bases sont bonnes, on y arrive sans précipitation.

Propos recueilli par Gilbert Ahr