

# THÉÂTRE THÉÂTRES

N° 102 JUILLET-AOÛT 1990

## Le Théâtre Vollard à l'île de la Réunion

Agnès ANTOIR

Il y a une dizaine d'années, le théâtre à la Réunion était essentiellement le fait du C.R.A.C. (Centre Réunionnais d'Action Culturelle). Organisme officiel dépendant de la Région et du Ministère, dirigé par un métropolitain, celui-ci importait des spectacles par le circuit des Centres culturels français. En principe centre de création, le C.R.A.C. possédait aussi une école, menée fermement par Denis Julien, dans la tradition classique de la Comédie Française des années 60. Toute une génération de comédiens amateurs a été formée ainsi à un jeu réaliste et conventionnel. A part Julienne Salvat, antillaise, ils appartenaient tous à un milieu « zoreil » ou créole blanc bourgeois, généralement enseignant. Le répertoire était très classique à l'exception peut-être de « Du vent dans les branches de sassafras » de R. de Obaldia.

Alain Gilli, débarquant de Métropole avec la fougue des années 68, avait fait une apparition avec des projets un peu fous de théâtre complet mais sans lendemains et Patrick Pongahet avait plus tard apporté un peu de fantaisie par des cours d'expression corporelle. Mais l'un et l'autre avaient

bien vite été rejetés par la machine du C.R.A.C.

Un autre type de théâtre cependant coexistait : le théâtre dit « Créole », ou celui de Louis Jessu, au foyer St-Jacques. Ce théâtre, un peu dans le style du théâtre de boulevard, mettait en scène des situations de la vie quotidienne, mariages, cocuages, rapports entre Créoles des Hauts (la montagne) et Créoles des Bas (les côtes et les villes). Le parler créole était utilisé comme ressort comique et fonctionnait bien comme facteur d'identification, assurant le succès de ces spectacles dont certains ont été enregistrés et diffusés à la T.V.

Le public de ces deux types de théâtre était de toute façon, très limité – intellectuel et aisé, souvent « zoreil » pour le C.R.A.C., petit-bourgeois pour Louis Jessu. Le théâtre restait ce qu'il avait toujours été à la Réunion, le divertissement d'une élite. Il faut ajouter d'ailleurs que les représentations étaient réduites à une ou deux soirées, trois parfois avec celle donnée dans le Sud.

C'est dans ce contexte bipolarisé et figé qu'a fait irruption le Théâtre Vollard, bouleversant le « ronron » du monde théâtral réunionnais. Il a marqué définitivement les années 80-90 de son originalité, dérangé bien des idées reçues, fait des émules et impulsé une dynamique dont on voit les conséquences aujourd'hui. C'est ce qu'on pourrait appeler « l'effet Vollard ».

## notre librairie

## Le sens de la fête

Ce qui caractérise le style d'E. Genvrin et qui après dix ans de création théâtrale frappe toujours les observateurs professionnels venus de Métropole, c'est le sens de la fête, un peu oublié dans l'Hexagone, semble-t-il. Utilisation des masques inspirés de la comédie italienne ou de la tradition africaine, maquillage appuyé, costumes caricaturaux, jeu outré dans le style Comedia dell'arte au début, alternance de scènes burlesques et émouvantes, danse, musique et chanson en *live*, participation du public, correspondent à cette option. Cette recherche a cependant beaucoup évolué en dix ans.

Les personnages ont perdu leurs masques qui réapparaissent parfois comme un clin d'œil, suggérant fantômes ou mythes, théâtre dans le théâtre. Le jeu des débuts très gestuel et exagéré – lazzi, mimes, pantomimes – s'est peu à peu affiné, psychologisé. Des acteurs de caractère comme Arnaud Dormeuil sont devenus des vedettes publiques, acteurs fétiches de la troupe.

Restent toujours la danse, le chant et la musique omniprésents et de plus en plus travaillés puisque E. Genvrin exige de chaque comédien qu'il soit aussi musicien. Vieux rêve de théâtre total et d'opéra ! La musique sur scène apporte, selon lui, une qualité d'émotion irremplaçable, une troisième dimension propre au théâtre. Ainsi la troupe constituée en formation musicale est-elle souvent sollicitée pour des animations dans des communes. La musique originale des pièces est soit proprement réunionnaise (Ségas, Maloyas) soit d'inspiration africaine, rock ou jazzy. Cet attrait pour la musique s'est concrétisé dans *Colandrie* organisée autour de chants et surtout dans *RUN-ROCK*, sorte de comédie musicale. L'intervention de chorégraphes donne un caractère de plus en plus professionnel aux scènes dansées. La beauté des chœurs et des tableaux crée une atmosphère particulière au théâtre Vollard.

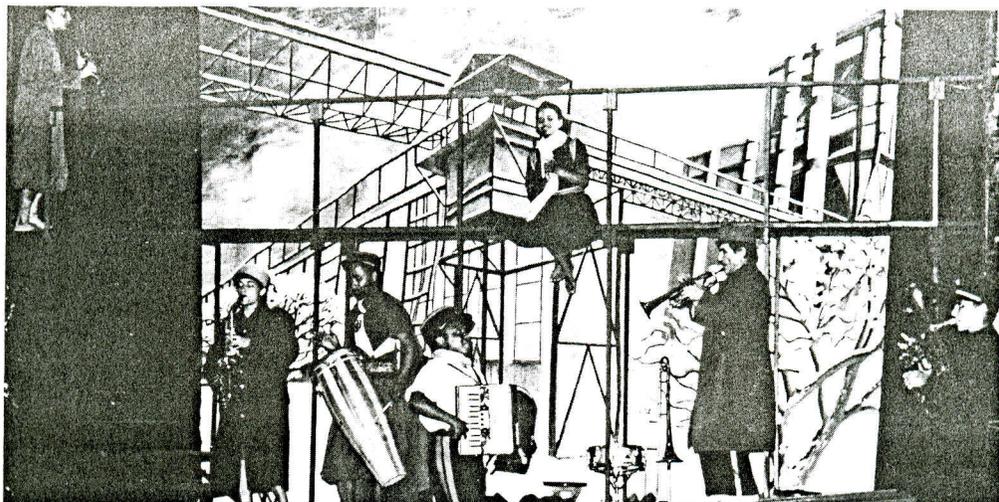
La scénographie étonne à chaque création : plateau circulaire pour *Tempête*, cirque pour *Marie Dessebre*, cabaret avec orchestre et punch servi aux premières tables pour *Nina Segamour*, gradins du théâtre utilisés comme décor dans *Étuves*

et fête républicaine reconstituée dans la cour du théâtre avec ses arceaux, ses autels et ses chars, etc. Cette mise en place des lieux favorise une participation active du public. D'abord surpris dans *Tempête* par l'entrée d'acteurs et de marionnettes géantes dans la salle, puis invité à monter sur scène pour danser ou serrer la main d'un personnage dans *Nina Segamour* et *Étuves*, le spectateur est incité à prendre part au jeu, provoqué et pris à parti par les acteurs dispersés sur les gradins au milieu de la foule devenant assemblée sportive, politique, révolutionnaire, obligée même à se déplacer.

Quant à l'utilisation du créole, il a fait l'effet d'une dynamite en 1981, car il n'était plus une référence plaisante et grotesque mais un parlé naturel. Encore maintenant, certains Réunionnais sont hostiles au théâtre Vollard pour cette raison : le Créole est pour ceux-ci incongru sur scène, réservé au quotidien, banni des écoles et de l'expression artistique, sentant trop la revendication indépendantiste. Débat encore d'actualité... *Tempête* était émaillé d'expressions locales mais les premières pièces écrites par E. Genvrin étaient en créole, les répliques en français réservées au « pouvoir ». Les autres créations passent de façon réaliste d'une langue à l'autre à l'exception de *Garson* de P.-L. Rivière qui cherche à faire du créole une langue littéraire allant dans le sens d'un courant intellectuel et culturel qui a marqué ces dix dernières années à la Réunion. Pour E. Genvrin, le créole est une langue porteuse d'émotion et de poésie, comique parfois dans la saveur crue et imagée des dialogues. En tout cas, le spectateur trouve beaucoup de plaisir à cette richesse linguistique.

## La réalité réunionnaise en scène

L'intérêt du théâtre d'E. Genvrin réside aussi surtout dans les sujets de ses pièces et sa volonté d'implication profonde dans la réalité réunionnaise. Le choix d'*Ubu roi* pour ses débuts puis de *Tempête* dans la version d'Aimé Césaire étaient déjà des clin d'œil significatifs : abus de pouvoir, rapports maîtres-esclaves, mélange des



*Théâtre Volland : « Colandrie »*

## *La Troupe*

*Née dans le Sud de l'île, dans le cadre d'une Maison des Jeunes, cette compagnie s'est formée autour d'Emmanuel Genvrin, musicien rock et comédien du Théâtre Universitaire de Caen, attiré par les Iles dans le sillage de ses ancêtres. Les autres membres sont lycéens, militants des C.M.E.A., certains rentrent de Métropole où ils ont étudié la danse, la musique comme J.-L. Trules ou suivi des cours d'art dramatique. Ils prennent le nom de Volland, un réunionnais, grand amateur d'art et compagnon d'Alfred Jarry.*

*Et c'est justement par un Ubu roi décapant que cette troupe qui ne se prend pas au sérieux (fondée un 1<sup>er</sup> avril), va surprendre le public. La mise en scène rappelle les grandes heures du théâtre métropolitain – inventive, dynamique et gaie : marionnettes gigantesques, masques inspirés de la Comédia Dell'arte, costumes en gonis (sacs de riz importé) et décor de caisses en bois, jeu outré où se glissent quelques expressions créoles.*

*La troupe va très vite se lancer à l'assaut de la « capitale » St-Denis de La Réunion où elle connaîtra un vif succès. Installée à St-Denis en 1981, elle tente une expérience de professionnalisme, rejointe par P.-L. Rivière, de retour au pays, comédien au Théâtre de la Colline, plasticien et futur metteur en scène. Elle innove en créant un lieu théâtral modulable dans un marché couvert aux structures métalliques baroques et s'attache un public enthousiaste et fidèle. Une partie des comédiens vit désormais uniquement du théâtre, les autres sont rémunérés au cachet.*

*En 1987, en plein triomphe, la troupe est chassée du Grand Marché « en rénovation » pour laisser la place à un théâtre en dur, le théâtre Fourcade, sorte de salle polyvalente municipale dont la direction propose l'ouverture à tous les artistes locaux, amateurs et groupes scolaires.*

*Malgré le soutien des média et la mobilisation de son public, Volland doit quitter cet espace qui est devenu le seul pôle culturel vivant et attractif à St-Denis. La Possession, petite commune de l'Ouest proche de St-Denis, l'accueille. Là, dans un cinéma désaffecté, il draine de nouveaux spectateurs. Les anciens se déplacent*

racés, lutte contre un pouvoir sclérosé et paternaliste, mythologie liée à la « tempête » (le cyclone), tous ces éléments l'avaient séduit, par analogie avec la Réunion.

Mais il avait d'autres exigences, le public d'autres attentes. La mise en scène de grands auteurs paraissait à ce moment là trop étrangère au contexte réunionnais. Pour ce psychologue de formation, passionné d'histoire, l'île de la Réunion constitue en effet une source d'inspiration très riche.

Avec **Marie Dessebre**, création originale, une étape décisive a été franchie. Écrite pour la 1<sup>re</sup> célébration de l'esclavage en 1981, cette pièce qui racontait l'histoire d'une nativité un 20 décembre 1848, présentait la société réunionnaise dans ses origines et les profondeurs de son inconscient

collectif: héritage de l'esclavage, racisme latent, l'importance de la mère et la paternité non assumée, tels étaient les thèmes essentiels. La théâtralisation d'un drame passé enfoui au cœur de l'âme réunionnaise, souvent refoulé parce que ressenti comme honteux ou humiliant et les références comiques aux événements de 1981 (changement de gouvernement non plébiscité à la Réunion, jeux politiques, retournement de vestes) provoquèrent à la fois émotion et rires chez le spectateur.

C'est de ce mélange d'histoire présente et passée, d'analyse sociologique et psychologique, de gravité et d'humour qu'est fait le théâtre d'E. Genvrin.

Il nous montre une Réunion, lourde de son passé esclavagiste et colonialiste, une société de contradiction où se côtoient

## Vollard

*de St-Denis. Même les écoles n'hésitent pas à faire le chemin St-Denis. Même les écoles n'hésitent pas à faire le chemin pour les séances scolaire.*

*En 11 ans, le théâtre Vollard a monté six pièces d'auteurs : Ubu roi de Jarry, Tempête d'A. Césaire, Le triomphe de l'amour, de Marivaux, Le barbier de Séville, de Beaumarchais, Le médecin volant et Amphitryon de Molière. Il a participé également à la réalisation d'un opéra, Orfeo, en coproduction avec le CRAC, créé plusieurs spectacles pour enfants, assuré de multiples animations avec sa fanfare. Mais ce qui fait l'originalité de Vollard et plaît au public ce sont ses grandes créations, pièces écrites pour la troupe par Emmanuel Genvrin et par P.-Louis Rivière, en fonction du contexte réunionnais : Marie Dessebre en 1981, Nina Segamour en 1982, Torouze en 1984, Colandie en 1985, Run rock en 1987, Étuves fin 1998 pour la célébration du Bicentenaire de la Révolution Française et Garson en 1987 par J.-L. Rivière. La plupart de ces pièces ont été publiées et certaines ont reçu un prix.*

*Rompant avec la tradition des trois ou quatre représentations, la force de Vollard a été de « durer » : chaque spectacle est joué une trentaine de fois à ses débuts, une cinquantaine ensuite, le dernier spectacle sur deux jours Étuves suivi de L'esclavage des nègres d'Olympe de Gouges, a dépassé largement la centième.*

*En dehors des spectateurs de plus en plus nombreux de La Réunion, d'autres ont été conquis lors des tournées dans la Région Océan Indien (Maurice, Madagascar, Mayotte), en Métropole, dans le cadre des festivals de la francophonie en particulier, en Guadeloupe - Martinique et plus récemment en Belgique. Forte de cette reconnaissance du public et des professionnels, la compagnie se lance maintenant dans le projet de Centre Dramatique Régional.*

*C'est dire l'impact actuel de Vollard qui est devenu une véritable petite entreprise employant jusqu'à quarante personnes et gérant un budget très important. Il a acquis au fil des années une véritable hégémonie à l'île de La Réunion et est devenu malgré les perpétuels soucis de financement et les tracasseries de la part des institutions en place, véritablement incontournable.*

A.A.

riches et pauvres gens, cultivés et analphabètes, où s'enchevêtrent sentiment d'infériorité et extrême fierté, attirance et haine du « zoreil », où le sens de l'honneur fait vite basculer dans le crime. La femme y joue un rôle primordial, les Nina, Colandine ou Mirande, héroïnes d'une soirée restent en nous, porteuses de tristesse et de rêve, de courage et d'espoir. Plusieurs pièces révèlent l'affrontement parfois douloureux de l'amour de l'insularité et du désir de fuite. Dans ce contexte, s'affrontent amour de l'île et désir de fuite. Traditions, superstitions et modes imposées se heurtent...

Le public aime voir revivre la société réunionnaise pendant la guerre de 40, dans *Nina Segamour*, les années 50 et l'époque de la décolonisation dans *Colandine*, la Révolution avec les Blancs divisés et les

Noirs impatientes de s'émanciper dans *Etuves*. Il a même pu, dans *Run rock*, se projeter dans un futur qui aurait vu l'île de la Réunion s'agrandir de ses laves.

Ainsi, né de la réalité historique et sociale de l'île, imprégné de sa mythologie, le théâtre d'E. Genvrin se saisit aussi bien des traits de caractère avoués et même déjà caricaturés dans les pièces populaires que des malaises profonds, indéfinissables et plus ou moins refoulés. Par les images fortes qu'il porte sur scène, il met à vif l'âme réunionnaise ; là sont la force et le talent de son créateur. Il n'est donc pas étonnant que se drape autour de ses créations, toute une rumeur d'amour, d'intérêt ou de rejet, témoignant d'une réelle répercussion sur la vie de l'île.

Agnès ANTOIR

## Entretien avec Emmanuel Genvrin

*Propos recueillis par  
Agnès ANTOIR*

■ **Agnès Antoir :** *quel rôle a joué et joue l'utilisation du créole dans vos pièces ? A-t-il une signification militante, voire politique, comme certains l'ont pensé ?*

□ **Emmanuel Genvrin :** on nous a effectivement prêté une position engagée comme celle de *Ziskakan\**. Le choix de cette langue, de ma part, n'était pas militant mais naturel et évident.

Je trouve dans le créole une liberté syntaxique, une liberté d'imagination que le

Français a perdue au fil de l'académisme.

En créole, vous pouvez inventer votre propre mot, votre propre syntaxe ; on ne vous dira rien. Le créole est une langue créative, chaude, sensuelle, porteuse d'une imagerie poétique – d'où, la part importante du créole dans nos « lyrics ».

■ *Le créole a permis une forte implantation du théâtre Vollard dans certains*

*milieux. Et maintenant, quelle est votre optique ?*

□ J'aimerais qu'il y ait une branche du français qui s'épanouisse dans l'Océan Indien et nous permette de rayonner en France, au Canada, aux Antilles... Disons qu'après une période créolophone, je suis séduit par les perspectives de la francophonie. J'essaye de remettre la Réunion dans l'ensemble français de la Région Océan Indien. Il faudrait préserver une langue française pour concurrencer l'axe anglophone – Prétoria, New Dehli, Camberra – que créera l'expansion imminente de l'Afrique du Sud.

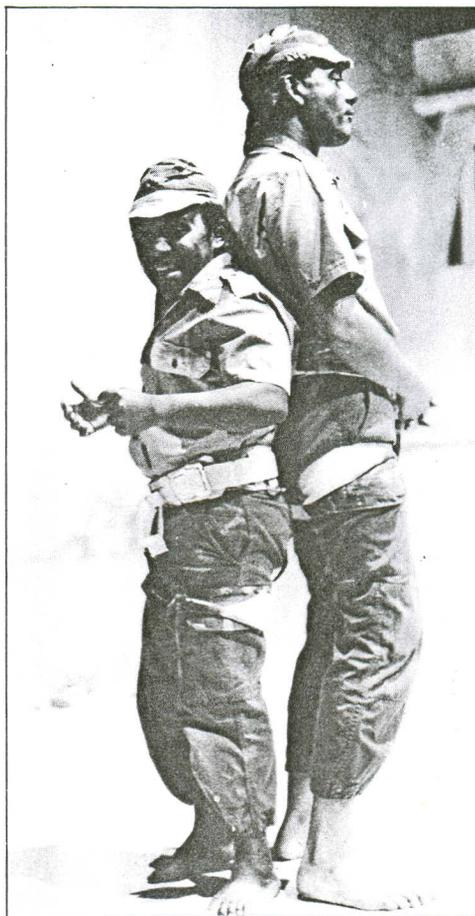
On s'aperçoit que le créole ne sera pas assez fort pour lutter, qu'il lui faut un parrain plus puissant. Il est temps d'abandonner la créolophonie, sous sa forme étroite, pour déborder sur une francophonie qui fera toute sa place au créole.

■ *Dans toutes vos pièces, les références à l'histoire passée et contemporaine de la Réunion abondent. Pourquoi cet intérêt ?*

□ L'histoire porte en elle un intérêt romanesque. Faire une pièce aujourd'hui, avec des personnages d'aujourd'hui, n'est pas facile et nous prive d'imaginaire. Cependant, ça ne m'intéresse pas de reproduire une période telle quelle. Je suis scrupuleux dans les références mais je « trafique » avec l'histoire. Je change des personnages, j'en invente d'autres. J'essaye d'en tirer des leçons politiques, d'aujourd'hui, pas des leçons d'hier.

■ *N'est-ce pas, parce que justement, il y a toujours une analyse politique du moment mêlée à celle d'une époque, que votre théâtre a été ressenti comme insolent, voire agressif ?*

□ Comment faire des choses bien pensantes, dans une société malade ? Ça m'intéresse de mettre les pieds dans le plat et de dire autre chose, autrement, avec d'autres gens. Les manuels récents font une lecture aveugle de l'histoire. Je suis pour la réhabi-



A. Dormeuil et E. Genvrin,  
« Amphitryon »

litation d'un certain nombre de personnalités historiques de la Réunion.

■ *En vous livrant à une sorte d'étude sociologique ou ethnologique des Réunionnais, ne vous êtes-vous pas attaqué à certains tabous ? N'avez-vous pas mis en évidence un « non-dit dérangeant » ?*

□ Certainement, mais ce n'était pas dérangeant pour mon public, ça l'était pour un personnel dirigeant qui a d'ailleurs perdu sa superbe. C'est sûr qu'il y avait des choses qu'il ne fallait pas dire ou sur lesquelles on avait des explications simplistes. Le problème du « dit » et du « non-dit », c'est le problème du discours. Le discours théâtral à la Réunion n'est pas le discours théâtral en France.

\* Ziskakan : groupe de musiciens et chanteurs revendiquant le Créole comme base de leur identité et symbole de leur engagement pour la reconnaissance de la culture créole. Ziskakan signifie « jusqu'à quand ? », c'est-à-dire jusqu'à quand l'oppression ?