



Avril 84 : Vollard s'apprête à inscrire une nouvelle pièce à son répertoire : TOROUZE. Avant la première, Emmanuel Genvrin, Directeur de la Troupe, a bien voulu répondre en exclusivité pour TATOU aux questions d'Agnès Antoir.

DES CLEFS POUR «TOROUZE»

AA - Vous aviez annoncé «une pièce policière au pays de la canne». La pièce est écrite, les répétitions bien avancées. Qu'est devenu le projet initial ?

EG - J'avais écrit ce scénario il y a deux ans pour un film policier. C'était un «polar» avec un côté déjà magique et irrationnel, l'histoire d'un jeune policier parti à contre-cœur faire ses études à Paris et qui retournait à la Réunion, en proie à des problèmes œdipiens d'identité.

A - Et il avait une intrigue à résoudre ?

G - Oui, qu'il résolvait. Il avait une amourette et abandonnait son métier de policier pour repartir. Le propos était surtout le conflit chez un même personnage entre son désir d'être poète et le métier de fonctionnaire que sa famille lui imposait. Dans Leconte De Lisle, on retrouve cette idée du jeune homme qui a quitté son île, plein de nostalgie, pour faire ses études de droit à Paris. Le Réunionnais en exil est, à priori, plus un poète qu'un fonctionnaire. C'est pour cela qu'on parle de «l'île des poètes».

A - Comment a évolué cette première idée ?

G - L'histoire s'est gauchie. Marette fait des études de droit. Le côté policier, qui pouvait être déplaisant, a été supprimé. Et le poète a disparu ou plutôt s'est reporté sur Mako, le serviteur d'origine comorienne.

A - Il y a eu en quelque sorte un dédoublement du «héros».

G - Mako est effectivement un peu le double de Marette. Ils sont tous les deux «émigrants-exilés». Mais l'émigration blanche n'est pas l'émigration noire...

A - Qu'est devenue l'intrigue ? Pourquoi Marette rentre-t-il au pays ?

G - Il était orphelin. Sa vieille tante qui l'entretenait est décédée. Il n'a plus d'argent pour continuer ses études. Il doit rentrer pour régler des affaires d'héritage. Il revient avec un poste qu'un soit-disant «conseil de famille» lui donne.

A - La trame de l'histoire est en fait très simple ? Il y a en quelque sorte deux histoires parallèles, celle de Marette et celle de son cousin Herman qui se rencontrent ?

G - Oui. Marette, le jeune étudiant en droit, veut récupérer sa maison et de son

côté, son cousin Herman resté au pays, veut empêcher sa mère Prospère, tante éloignée de Marette, de dilapider sa fortune.

A - Et il y a quelque chose d'étonnant dans le courrier que reçoit Marette ?

G - Il reçoit des lettres de son cousin Herman avec lequel il n'a jamais eu d'atomes crochus et qui tout d'un coup s'intéresse à lui... Ça l'arrange... Il a besoin d'argent. Il n'a pas le choix...

A - Comme on dit dans les films fantastiques, on sent donc «qu'il se passe des choses étranges ici» ?

G - Oui. Marette est aussi en proie à une maladie curieuse dont son valet parle à demi-mots, une maladie «aux symptômes africains», qui possède la personne. Le scénario de départ est donc devenu beaucoup plus magique, plus extraordinaire, une sorte de conte fantastique à la Edgar Poe plus qu'une histoire policière.

A - MARIE DESSEMBRÉ se situait en 1848, NINA SEGAMOUR en 1940, TOROUZE se passe en 1900. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ? Y a-t-il un parti pris esthétique ?

G - L'arrivée de la première auto date de 1900. 1900, c'est aussi un cadre qui permet de prendre des distances par rapport à aujourd'hui. Et puis, je voulais avoir des chapeaux melons, des ombrelles, des chaises à porteur...

A - Pourquoi le choix du titre «Torouze» ?

G - C'est la référence à un mythe, celui de l'automobile déjà exploité dans Nina Segamour, où cette histoire d'auto rouge est d'ailleurs annoncée. Et il y a effectivement un mythe des automobiles hantées. Il y a deux ans, vers Saint-Paul, il y avait une 4L hantée, dans les années 50, une traction hantée. La voiture de l'archiduc François-Joseph à Sarajevo était, dit-on, hantée. L'auto rouge va tuer Prospère, télécommandée à distance par son fils Herman, le diabolique...

A - Cette nouvelle pièce va-t-elle refléter la réalité quotidienne de la Réunion ?

G - Ce ne sera pas du tout une pièce historique. Au travers d'une époque 1900, il s'agit de mettre en évidence un imaginaire créole. La part du magique et de l'irrationnel est prépondérante.

A - Oui, mais n'y aura-t-il pas, comme

dans les créations précédentes, des éléments d'analyse sociale, un clin d'œil par exemple à des situations contemporaines ?

G - Il y a l'émigration qui transforme les hommes. Mako comme Séga dans Nina Segamour, a voulu oublier le passé, il n'a pas envie de rentrer, d'être reconnu à la Réunion. Il y a un paradoxe entre la nostalgie qu'on éprouve en France et une attitude de rejet, de retour au pays. Il y a aussi le racisme, les nègres qu'on barbouille en blanc. Mais il n'y a pas vraiment de mélange d'époques ; il y a au contraire une recherche d'unité. Le côté magique détermine un procédé théâtral différent.

A - Justement, revenons à cet aspect magique. Vous avez fait appel cette fois aux légendes et aux mythes de la Réunion ?

G - Oui, on retrouve d'une part les histoires de maisons hantées, les envoûtements, les tisanes et d'autre part les personnages comme grand-mère Kale, Grand Diable et puis le Jacquot. C'est un traitement de la mythologie réunionnaise. Ce qui m'intéresse, c'est d'en donner une analyse, pas une vue universitaire. Jacquot n'est pas un vrai Jacquot. Grand Diable est une version de Grand Diable, de même Grand-mère Kale. Eudora est en partie inventée. C'est simplement un aspect fantastique qui normalement doit résonner à la Réunion.

A - Qui doit faire appel au subconscient du public ?

G - Oui, le théâtre doit s'adresser à des choses profondes, à l'inconscient des spectateurs.



Diabes
-carnaval

A - Boris Gamaleya dans le «Volcan à l'envers», pièce de théâtre sortie fin 83, donne aussi une grande part à cette mythologie. Comment expliquer cette correspondance ?

G - Pour moi, la mythologie est proprement théâtrale. Au théâtre, le processus mythologique est presque pur. Tout cela doit être immédiatement perceptible comme dans MARIE DESSEMBRE. On peut appréhender directement ce langage très ancien, très primitif. Le vrai théâtre, c'est le théâtre antique.

A - TOROUZE, dans son inspiration, rejoindra donc TEMPETE et MARIE DESSEMBRE ?

G - Oui, c'est un peu un mélange des deux.

A - N'y a-t-il pas aussi quelques références littéraires avec la «Mandrégore» ?

G - «La Mandragore», c'est poétique et c'est une référence immédiate à une mythologie du Moyen-Age, présente à la Réunion dans le «Grand Albert», le «Petit Albert», ces livres esotériques, de référence pour la sorcellerie.

A - A la lecture du scénario, ce qui est frappant, c'est la juxtaposition d'un style merveilleux et d'un style à la «Tintin» ou à la «Jules Verne», avec un héros un peu naïf et enthousiaste, prêt à l'aventure, et son acolyte qui serait le valet Mako. Il y a donc d'un côté cet humour, une sorte de distanciation par rapport aux événements qui se déroulent et de l'autre un aspect fantastique auquel le spectateur devrait adhérer totalement. Comment concilier ce mélange des genres ?

G - Par le jeu ; c'est un problème d'acteurs. D'après les premières répétitions, «ça marche». Les personnages doivent être suffisamment élastiques et souples.

A - Mais dans la mise en scène, y aura-t-il un aspect privilégié ?

G - Le côté «BD» correspond à l'action ponctuée de «allons y !» etc... C'est un procédé théâtral qui s'estompe à la fin pour donner plus de place à l'irrationnel.

A - A ce propos, le personnage de Murette ne sera-t-il pas du fait de cette ambivalence, difficile à jouer ? N'est-il pas à la fois un guignol un peu naïf et quelqu'un confronté à des situations irrationnelles qui appartiennent à son enfance ?

G - Murette, comme son double Mako a, c'est vrai, un côté «Tintin» raté, mais en fin de compte il est plus intelligent qu'on ne le croit. Finalement, il gagne.

A - Gagnerait-il s'il n'y avait la fée Eudora ?

G - Il a de la chance !...

A - Est-il un héros ?

G - Non, ni lui ni Mako.

A - Mako ? Pouvez-vous préciser ce personnage étrange ?

G - Mako est un valet d'origine Comorienne, comme l'acteur qui l'interprète. En apparence il a rejeté le passé qui était la misère, et il est devenu «civilisé». Il «sait» au sujet de la maladie de Murette, mais il n'ose pas en parler car c'est mal vu et il ignore ce qu'en pense son maître.



A - En quoi est-il aussi Jacquot ?

G - «Jacquot», c'était autrefois son surnom d'enfant, parce qu'il était souple et qu'il faisait du sport. Et puis le Jacquot, c'est aussi l'homme sauvage qui est en lui.

A - Pourquoi laisse-t-on peser sur lui, au début, cette interrogation «ami» ou «espion» ?

G - C'est un personnage mystérieux, au point qu'on peut penser qu'il est Jacquot à son insu. Mais n'est-ce pas une pirouette de plus ? Il se prétend de la même famille que la fée Eudora. Il est arlequin - à la fois dans sa forme primitive de bête : c'est Jacquot, et dans sa forme évoluée : il a perdu son masque, c'est Mako.

Il a toutes les caractéristiques psychologiques de l'arlequin : fuites, men-songes, pirouettes...

A - Mais finalement, son rôle n'est-il pas limité ? N'est-il pas seulement l'intermédiaire, l'instrument de Maïa-Eudora ?

G - Il sert de lien avec le magique.

A - Qui est Eudora ?

G - C'est une fée bienfaitrice, protectrice du peuple. Elle est l'objet d'un culte, c'est une divinité païenne christianisée en surface. Elle s'incarne en Maïa, la vieille nénette aux talents de guérisseuse, et en Marie, premier amour de Murette, décédée prématurément.

A - Il y a si je puis dire un «autre clan» : celui de Prospère, de ses fils et de son valet. Qui sont ces gens ?

G - Prospère, tante éloignée de Murette, a perdu son mari. C'est une métis d'origine populaire. A la mort du tyran domestique, elle fait la fête, elle s'émancipe. Pour ses fils, elle est «la vieille dame indigne». Aux yeux de la population, elle est l'un de ces personnages que l'on peut haïr ou adorer, pour lesquels on a de la déférence et qu'on est prêt à tuer. Elle est comme ces aristocrates qui croient en une harmonie sociale fondée sur leur supériorité. Persuadée qu'on l'aime, elle s'amuse avec les gens, elle croit au progrès, et est pleine de projets pour les autres, sans se rendre compte que son attitude peut engendrer la plus grande sauvagerie qui soit (ses sujets partiront à l'assaut du château). Pour ses serviteurs, elle est une «Madame Desbassyns» une «grand-mère Kale», et finalement elle paie les «pots cassés».

Herman, son fils, veut récupérer la fortune du père. Comme Murette, il a un problème de deuil à résoudre. Il ne reconnaît à sa mère aucune autorité et il a cherché cette autorité chez le Diable. Il a commencé à jouer avec les pouvoirs occultes, mais comme beaucoup, il croit dominer les problèmes, alors qu'il est dominé.

A - A-t-il réellement le pouvoir maléfique qu'on lui prête ?

G - C'est lui qui a rendu Murette malade, lui qui, par l'intermédiaire de son frère, dirige à distance l'auto-rouge, et à sa mort, il deviendra un «Grand-Diable».

A - Justement, pourquoi avoir fait du frère un débile ? Est-ce pour qu'il soit mieux le jouet du destin ?

G - C'est l'idiot de la famille, l'idiot du village. Et il est le bras du crime. Il est aussi le bouc émissaire. Après avoir tué le Jacquot, il devient le «Jacquot blanc». Notre système judiciaire canalise la violence par procuration. Avant, il y avait le sacrifice du bouc émissaire qu'on investit de tous les maux. Le Jacquot est victime d'un paradoxe, à la fois objet de mépris et de dévotion.



A - Et ti'zom ? Dans quel camp est-il ?

G - Comme tous les personnages de cette pièce, c'est un être inachevé, en marge. C'est un nain, le chauffeur et l'amant de Prospère, l'ami d'enfance de Mako. Il est un lien entre le chœur et Prospère.

A - A-t-il quelque chose de maléfique, lui ?

G - Non, mais de magique et de sacré, oui.

A - Ces personnages représentent-ils pour vous un aspect de la Réunion ? Sont-ils le symbole d'une époque, d'une ambiance ou d'un «non-dit» ?

G - C'est simplement la représentation d'un pouvoir magique, la sorcellerie, l'expression d'un monde dont on croit qu'il a assimilé le système occidental, et qui en réalité est un mélange des deux : le primitif et le sacré, le scientifique et le rationnel.

A - En définitive, quel intérêt y trouvera votre public ?

G - Il y a différentes lectures de la pièce.

Un «sorcier» y verra la cohérence magique. Le psychanalyste percevra dans l'histoire de Murette et Herman, les problèmes d'orphelins, les rapports au père et à la mère, la résolution d'un deuil. L'amateur de «polar» s'intéressera aux rebondissements, à l'histoire d'héritage. Chacun le prendra à son niveau, mais il sera difficile d'ignorer les autres interprétations. Et Eudora n'est jamais qu'un fantôme... la maison est hantée !

A - Sans tout dévoiler, pouvez-vous nous donner certains éléments de la mise en scène ?

G - Il y a de nombreux passages dansés et chantés avec une musique primitive, surtout vocale, rythmée par des tambours et des percussions. Comme dans MARIE DESSEMBRE, il y a un chœur qui représente l'expression populaire, les gens de la rue. Dans le Carnaval, il est le peuple en fête. Il porte les masques de tout ce qui l'effraie : diables, grand-mère Kale, Jacquot. Il devient même l'auto-rouge. Il décrit, souligne et devance l'action. Lui aussi peut être mystérieux, c'est un élément dramatique et lyrique, c'est le rôle du chœur antique.

A - TOROUZE sera aussi un retour aux masques de TEMPETE et de MARIE DESSEMBRE ?

G - Oui, parce que lorsqu'il s'agit de mythes, le masque est plus efficace : il a un caractère sacré. Il correspond à un rôle figé, par opposition au personnage psychologique. Il rappelle aussi le carnaval, la fête.

On retrouve aussi dans cette pièce de grandes marionnettes. Mais cette fois-ci, l'inspiration sera plus Indienne qu'Africaine. Il y aura des Diables Indonésiens, des tambours Malbars, beaucoup de coupleurs très vives.

A - Et le jeu des acteurs ?

G - Dans NINA SEGAMOUR, on a déjà travaillé un jeu en nuances, on continue dans cette voie.

A - Pour cette création, avez-vous prévu une scénographie particulière ?

G - Oui, et nous allons très vite répéter dans les lieux, ce qu'on n'avait jamais pu faire avant. De la grande scène principale, rectangulaire, partent trois passerelles, deux latérales et une centrale. Ce seront des lieux marginaux, des lieux de passage, du bateau au quai, de la grille au château, à travers les rues du village. Les acteurs vont s'y cacher, cela doit donner une idée d'aventure, de gens «en chemin» qui entreprennent «des démarches», et les poteaux du Grand Marché, avec leurs zones d'ombre, renforceront l'impression de dédale, de secret et d'étrangeté.

Le plateau principal figurera la maison hantée, le château, le quai. On sera tourné vers la montagne, la jungle, l'étouffement : c'est le retour à l'île.

De chaque côté des praticables, de grandes toiles peintes évoqueront dans le style Imagerie Naïve de grands moments de la pièce : une maison hantée, un Jacquot, une auto rouge, une scène de carnaval. C'est Deborah Roubane, peintre indianiste, qui les a réalisées.

Et puis il y aura aussi les tableaux - animés- sur scène. Des mouvements d'ensemble avec des parti-pris esthétiques vestimentaires (une scène en vêtements de nuit) et des recherches d'harmonie colorée, du blanc au sépia par exemple.

A - Le charme des cartes postales des années 1900 !... Pour conclure, comment cette dernière pièce se situe-t-elle dans votre création ? N'y a-t-il pas des clins d'œil aux autres spectacles ?

G - Une continuité est assurée par les personnages que l'on retrouve d'une pièce à l'autre. Prospère évoque le «Prospero» de TEMPETE et la femme du «Prospère» de MARIE DESSEMBRE. Maïa et Marie Dessembre se ressemblent. C'est la même actrice qui joue le rôle, et Maïa chante une chanson de «MARIE DESSEMBRE». Mako fait penser à Sega par son côté sportif, et au sorcier malgache de MARIE DESSEMBRE. Un personnage inachevé dans une pièce est retravaillé dans la suivante.

A - Les rôles semblent écrits pour les acteurs de la Troupe Vollard. Herman est une sorte de «Méphisto» qui convient très bien à la silhouette longiligne d'Olivier Mayolle. Murette, le petit blanc maladif et enthousiaste s'accorde bien au jeu nuancé de Pierre-Louis Rivière. Mako, le valet Comorien, Jacquot-Arlequin répond aux qualités acrobatiques de Cham Sidinne. Et ainsi pour chaque acteur, les rôles correspondant à leur personnalité.

G - Le «bon théâtre» (exclamations...) est créé par un auteur pour des acteurs. C'est cela le théâtre de troupe et chacun apporte sa contribution et sa part d'invention. Mais les rôles doivent être si cohérents qu'ils peuvent être joués par d'autres.

L'intrigue de TOROUZE a plus d'unité que celle de NINA SEGAMOUR.

TOROUZE a plus de qualités dramatiques.

Ce sera une belle pièce !!!

A - C'est sûr. Alors rendez-vous au Grand Marché fin Avril...

