

## PRÉFACE

*Par Agnès Antoir<sup>1</sup>*

« Vollard » ? Qui à La Réunion, à part une petite élite cultivée, attribue ce patronyme au célèbre collectionneur d'art du début du XX<sup>e</sup> siècle ? Depuis les années 1980 et maintenant encore pour beaucoup, « Vollard », c'est « le Théâtre Vollard ». Trente ans de créativité – une quarantaine de pièces et d'opéras – qui ont durablement bouleversé le paysage théâtral de l'île de La Réunion et font désormais partie de notre patrimoine culturel.

### *Un théâtre né sous le signe d'Ubu*

À l'aube des années 80, sur les planches sudistes de La Réunion, Emmanuel Genvrin s'empare d'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry. Il en souligne les créolismes et donne à la jeune compagnie qu'il fonde le nom de Vollard, le Réunionnais marchand de tableaux parisien, ami de Jarry. Il choisit ensuite d'adapter *Une Tempête* du Martiniquais Aimé Césaire, pour ses images tropicales et le thème de l'esclavage. Très vite, la rareté du répertoire ultramarin le pousse à écrire lui-même ses propres pièces. Ainsi naît *Marie Desseembre*, créé en 1981 pour la première célébration de l'Abolition de l'esclavage. Cette œuvre traitant des événements de 1848 révolutionne le théâtre à La Réunion et suscite l'engouement du public. S'ensuit une série de créations au succès jamais démenti.

Nouveau jeu, nouveau style d'écriture dramatique, musique et usage du créole, sujets historiques méconnus en écho aux préoccupations contemporaines, Emmanuel Genvrin fait irruption dans le monde culturel insulaire avec une insolence ubuesque qui atteint son apogée dans les années quatre-vingt-dix, par une sorte de retour aux sources, avec un *Votez Ubu Colonial* audacieux et provocateur qui lui valut quelques coups de bâtons peu amènes de la part des institutions. Ce qui l'a amené à interpeller son public et le pouvoir en posant la question « Quelle Culture<sup>2</sup> ? ». Le Théâtre Vollard a marqué de son empreinte la vie culturelle, laissé des souvenirs impérissables de plaisir théâtral, formé quantité de comédiens, influencé beaucoup de metteurs en scènes. Bref, Emmanuel Genvrin s'est imposé comme fondateur du théâtre contemporain réunionnais.

Pour concevoir la nouveauté qu'a apportée cette compagnie, il faut revenir au contexte de la fin des années 1970. Un théâtre proposant un répertoire majoritairement classique prévaut dans les milieux aisés à côté d'un théâtre de patronage dit "créole" parce qu'il met en scène dans le style boulevardier des situations de la vie quotidienne : querelles de village, mariages, cocuages, critiques des "zorèy"<sup>3</sup>, etc. Le parler créole fonctionne alors comme ressort comique, facteur à la fois d'identification et de distanciation.

---

1 Professeure de lettres agrégée, co-auteurice de l'*Anthologie de la Littérature Réunionnaise* (Nathan 2004).

2 Tagué en lettres rouges sur la façade de l'Espace Jeumon, siège de la compagnie à Saint-Denis de La Réunion de 1991 à 2009, aujourd'hui "Cité des Arts" de la ville.

3 En créole : métropolitains.

### *Fête masquée*

Dans ce contexte figé et bipolarisé, l'*Ubu Roi* décapant de 1979 surprend le public. La mise en scène privilégie une conception festive et spectaculaire du théâtre, dans le style des succès métropolitains de Mnouchkine ou Savary. Inventive, dynamique et gaie, elle utilise dans les premières pièces *Marie Desseembre*, *Torouze*, des masques inspirés de la comédie italienne ou de la tradition africaine, un maquillage appuyé, des costumes caricaturaux comme ceux des « commères » de *Nina Ségamour*<sup>4</sup>. La gestuelle outrée rappelle le style de la commedia dell'arte, l'alternance de scènes burlesques et de tableaux émouvants, danse, musique et chansons, le théâtre dans le théâtre et la participation des spectateurs, séduisent un public nombreux touchant toutes les classes de la société. Cette recherche a évolué au fil des créations, au rythme soutenu pendant les années 1980. Les personnages se psychologisent, des acteurs de caractère comme Arnaud Dormeuil, « Tizom » dans *Torouze*, sont devenus des vedettes publiques, acteurs fétiches de la troupe.

### *Espaces et scènes*

Pour porter à la scène ses oeuvres, Emmanuel Genvrin metteur en scène innove par l'investissement d'espaces « hors les murs », selon l'expression de Guy Dumur. Ce choix participe grandement à son succès car il contrarie les habitudes de classe et permet à une population jeune à aller au théâtre dans une île où n'existe à l'époque qu'un lieu de représentation digne de ce nom, le théâtre de Saint-Gilles, un amphithéâtre en plein-air au milieu de nulle part<sup>5</sup>. Le dramaturge et sa compagnie s'installent au Grand-Marché, espace couvert de Saint-Denis, pour *Marie Desseembre*. Ils y montent et démontent ensuite la structure pour l'adapter aux premières créations. Puis ce sera un cinéma désaffecté et sa cour permettant aux spectateurs d'*Étuves* de se déplacer avec les acteurs, une halte ferroviaire de l'ancien "ti-train" pour *Lepervenche* et enfin, les vestiges d'une usine de fonderie dans la périphérie de Saint-Denis, Jeumon, ouvrant de multiples possibilités d'occupation de l'espace pour des mises en scènes à grande échelle comme celles de *Millenium* ou *Quartier Français*, spectacle avec des automobiles et un carnaval sur scène.

La scénographie, toujours surprenante, est indissociable de la création : cirque pour *Marie Desseembre*, cabaret avec orchestre et punch pour *Nina Ségamour*, *Kari Vollar* ou *Séga Tremblad*, gradins utilisés comme décor et fête républicaine reconstituée dans la cour du Cinérama de La Possession avec repas servis à l'entracte dans *Étuves*, comme plus tard pour *Votez Ubu Colonial* dont l'action se situe dans une gargote "Chez Marcelle" où, pour être infantilisé, le public s'installe sur des bancs et des tables de maternelle. Emmanuel Genvrin est rejoint en 1987 par Hervé Mazelin, compagnon du théâtre universitaire, dont les réalisations atteignent une sorte de perfection dans la scénographie de *Lepervenche*. Ils y inventent un "théâtre panoramique" qui se joue aussi loin que porte le regard des spectateurs. Ceux-ci sont transportés dans une vieille micheline réhabilitée pour l'occasion.

4 Et des « Grand-mères Kal » de *Noéla* et *José*, théâtre pour jeune public.

5 Le théâtre départemental de Champ Fleuri, à Saint-Denis, ne verra le jour qu'en 1984. (NDE)

*Public acteur*

Le travail sur les lieux a favorisé la participation du public. D'abord étonné dans *Tempête* par l'entrée de marionnettes géantes dans la salle, puis invité à monter sur scène pour danser dans *Marie Dessebre*, *Nina Ségamour*, *Lepervenche* ou *Séga Tremblad*, à manger à l'entracte de nombreux spectacles, le spectateur est incité à prendre part au jeu. Provoqué et pris à partie par les acteurs, il est, selon les spectacles, contraint à se déplacer, à voter, devenant assemblée sportive dans *Nina Ségamour*, assemblée révolutionnaire dans *Étuves*, participant à une tombola truquée dans *Votez Ubu Colonial*. Après avoir bu un verre à l'Hôtel Métropole de *Nina Ségamour*, il paye pour serrer la main d'un Sarda Garriga<sup>6</sup> dans *Marie Dessebre*, prend son ticket de rationnement dans *Lepervenche*. Public acteur, public décor, public conquis par le sens de la fête qui a assuré le succès de la compagnie. Cette recherche sur les lieux et l'espace théâtral, cette implication du public concourent à une approche qui redonne sa place à un peuple réunionnais coupé de son histoire et effacé des récits de ses origines.

*Atmosphères*

Constitutive des créations d'Emmanuel Genvrin, la musique – chère aux Réunionnais – est omniprésente et les textes de chansons et de chœur scandent chaque pièce. Cette partie musicale est dévolue aux personnages et donc sur scène aux comédiens dont l'auteur et metteur en scène a exigé d'ailleurs qu'ils soient eux-mêmes musiciens. Elle a été de plus en plus travaillée au fil des années avec le compagnonnage de Jean-Luc Trulès, fondateur du groupe Tropicadéro, créateur d'une musique originale proprement locale à base de ségas et maloyas aux rythmes ternaires ou d'inspiration africaine et jazzy. Cette priorité accordée à la musique depuis les chants madécasses poignants de *Marie Dessebre* jusqu'aux folles chansons de *Votez Ubu Colonial*, s'est affirmée comme la spécificité du Théâtre Volland. *Colandrie* et *Runrock* prennent même la forme de comédies musicales. Plus tard, les chansons de *Séga Tremblad*, célébration à la gloire des ségatiens réunionnais, se sont intégrées au panthéon du répertoire populaire au point de devenir pour l'une d'elle, *Cafrine*, le refrain du confinement lors de la pandémie de 2020 ! À côté d'une musique gaie et rythmée, c'est surtout la beauté des chœurs et des tableaux qui a créé une atmosphère particulière, une émotion chaque fois renouvelée. Inoubliable pour les spectateurs de ces "années Volland". Qui ne se souvient de la voix fragile de Jasmin s'égrenant dans la nuit de la gare de la Grande Chaloupe pour *Lepervenche* ou de la puissance des chants de *Millemium l'Apocalypse* et de *Quartier Français* ? Vieux rêve de "théâtre total" qui se concrétisera finalement au début des années 2000, par la réalisation de trois opéras<sup>7</sup>.

6 Commissaire de la République, libérateur des esclaves à La Réunion en 1848.

7 *Maruina* (2005) sur l'épopée des premiers Réunionnais, *Chin* (2010) sur un conflit sucrier en 1955, version lyrique de *Quartier Français*, *Fridom* (2019), sur une radio libre et les émeutes de 1991 à La Réunion.

### *Le créole au théâtre*

Quant à l'utilisation du créole, encouragée par la recherche universitaire en linguistique et la parution d'un opus d'Axel Gauvin *Du créole opprimé au créole libéré* (1977), le Théâtre Vollard apporte un vrai bouleversement sur les planches réunionnaises avec *Marie Dessebre* en 1981. De parler comique, le créole devient langue dramatique. L'hostilité au Théâtre Vollard des milieux conservateurs et d'un certain public provient de l'incongruité supposée de l'usage du créole sur scène, réservé au quotidien, banni des écoles et de l'expression artistique. Les thèmes des pièces, l'esclavage dans *Marie Dessebre*, *Étuves* ou *Baudelaire au Paradis*, le syndicalisme dans *Lepervenche* ou *Quartier Français* sentent trop la revendication indépendantiste, voire "communiste". La plupart des pièces écrites par Emmanuel Genvrin usent du créole, les répliques en français étant réservées au "pouvoir", passant de façon simplement réaliste d'une langue à l'autre. La langue créole exprime sa puissance dans la saveur crue et imagée des dialogues. Si les répliques des commères de *Nina Ségamour* ou les querelles du couple de colons de *Runrock* restent des morceaux d'anthologie, dans toutes les pièces fument des jeux de mots sur le décalage créole-français, faux amis, déformations phonétiques ou sémantiques, néologismes genvrinesques comme le « outre-merde » tonitruant qui ouvre *Votez Ubu Colonial*. Emmanuel Genvrin a aussi contribué à révéler les qualités poétiques du créole, langue métaphorique magnifiquement adaptée aux "songs" et aux mélopées. Les créations vollardiennes ont participé fortement à ce mouvement intellectuel et culturel entamé dans les années quatre-vingts qui a donné au créole ses lettres de noblesse.

### *Un théâtre historique*

Emmanuel Genvrin, metteur en scène de ses propres oeuvres, a imposé un style théâtral qui a été plébiscité par le public réunionnais et souvent imité par des troupes naissantes, issues, pour un certain nombre, de son vivier d'acteurs. Mais ne nous y trompons pas, l'adoption d'un jeu s'écartant du réalisme, la recherche sur les lieux et l'espace théâtral, l'implication du public et bien entendu l'omniprésence du créole et de la musique, ne sont pas que mise en scène esthétique ou dans l'air du temps, elle fait sens déjà par la liberté revendiquée d'une nouvelle expression théâtrale et concourt à une approche historique et dramatique qui redonne sa place à un peuple réunionnais souvent coupé de son histoire, effacé des récits de ses origines les plus lointaines comme des plus récentes, oublié dans la narration de ses modes de vie. En ce sens, le théâtre d'Emmanuel Genvrin est politique. Son l'originalité a été d'élaborer une nouvelle dramaturgie proprement réunionnaise par l'exploration de l'histoire de l'île, par l'inscription des sujets de ses pièces dans la réalité sociale et culturelle.

Pour ce passionné d'Histoire, le passé de l'île de La Réunion, le plus souvent ignoré et non enseigné, constitue en effet une source d'inspiration très riche. *Marie Dessebre*, création originale écrite pour la première célébration de l'Abolition de l'esclavage en 1981, est le récit d'une nativité un 20 Décembre 1848. Cet épisode essentiel de l'histoire réunionnaise qui a vu l'arrivée du commissaire de la République Sarda Garriga et la libération des esclaves est méconnu à l'époque. Mais l'idée de l'auteur n'est pas de raconter une histoire édifiante. Il s'agit de présenter la société réunionnaise dans ses origines et les profondeurs de son inconscient collectif : héritage de l'esclavage, racisme latent, maternité triomphante et paternité non assumée. 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 humoristiques aux événements de 1981 – changement de gouvernement non plébiscité à La Réunion, jeux politiques, retournement de vestes – provoquent à la fois émotion et rires chez le spectateur. Et nous trouvons dans cette première pièce des thèmes qui sont ensuite récurrents dans le reste de l'œuvre théâtrale d'Emmanuel Genvrin : abus de pouvoir, rapports maîtres-esclaves, mélange des races, lutte contre un pouvoir colonial ou post-colonial sclérosé et paternaliste.

De la Révolution française et des prémices de l'Abolition de l'esclavage, jusqu'à l'histoire finalement récente de la départementalisation, c'est avec toute l'histoire de leur île que les Réunionnais ont renoué grâce à Emmanuel Genvrin. Le public a aimé voir revivre la société réunionnaise pendant la seconde guerre mondiale dans *Nina Segamour* et *Lepervenche*, les années 1950 et l'époque de la décolonisation dans *Colandrie* et *Quartier Français*, la Révolution avec les Blancs divisés et les Noirs impatientes de s'émanciper dans *Étuves*, les "années Bumidom"<sup>8</sup>, dans *Séga Tremblad*. Il a même pu, dans *Runrock*, se projeter dans un futur qui aurait vu l'île de La Réunion s'agrandir de ses laves, occasion d'évoquer la Sakay – colonisation d'une région de Madagascar par les Réunionnais – et faire un détour par l'an mil, avec ses folies religieuses, ses épidémies et ses peurs millénaristes qui entrent étrangement en résonance avec les années 2020.

Avec *Lepervenche*, les sujets se sont politisés plus nettement, les références à l'époque contemporaine qui ont toujours parasité ironiquement les pièces inscrites dans une histoire ancienne se sont faites plus précises jusqu'à se déchaîner dans *Votez Ubu Colonial*, synthèse de Jarry et d'Ambroise Vollard, réécriture d'*Ubu Roi* dans une Réunion contemporaine. Ainsi, né sous les auspices de dérision et de révolte de Jarry, le théâtre d'Emmanuel Genvrin a-t-il gardé l'esprit et les thèmes de son inspirateur : une satire sociale et politique mordante, la caricature de la bourgeoisie égoïste et stupide, l'antimilitarisme, la moquerie de l'administration, la dénonciation du matérialisme, des jeux du pouvoir et de l'ambition. Leur traitement par le grotesque de l'exagération, la simplification des personnages ont perpétué la conception jarryque de la dramaturgie qui propose à l'acteur de dépouiller la personne au profit du personnage.

---

8 Bureau de migration des ressortissants Outre-mer, durant les années 1960 à 1980.

*Un théâtre épique au double contemporain*

Car si l'auteur se nourrit d'une documentation conséquente, souvent le fruit d'un travail de collecte minutieux aux Archives, pour autant il ne propose aucune reconstitution réaliste. Les héros de l'Histoire ne sont pas ceux attendus : de Lépervanche<sup>9</sup> a pris la place du plus connu fondateur de la départementalisation, Raymond Vergès, et Sarda Garriga n'est qu'une marionnette. Les héros sont plutôt des anonymes, des petites gens représentatifs du peuple réunionnais, esclaves ou affranchis, émigrés, petits planteurs ou colons désargentés, comédiens, musiciens, beaucoup de femmes, bref des figures auxquelles les spectateurs peuvent s'identifier et ainsi entrer dans leur histoire méconnue par une autre porte que celle de la narration officielle. Une Histoire sans hauts faits ni personnages célèbres, une histoire du peuple.

Le récit s'opère d'ailleurs dans un perpétuel va et vient entre l'histoire passée et présente, par allusions et superpositions habiles et malicieuses. Les anachronismes sont légions, source de comique et de satire parfois cruelle dont *Votez Ubu Colonial* est peut-être le point d'orgue. L'histoire épique se dédouble alors en une histoire contemporaine qui s'écrit par bribes au fur et à mesure des créations et s'éclaire à la lumière du passé.

*Archétypes réunionnais et contradictions insulaires*

Point de psychologie individualiste non plus des personnages mais des sortes d'épures, résultats d'amalgames de divers caractères qui construisent des archétypes, l'enjeu est plutôt de saisir les constantes et les non-dits de l'âme collective réunionnaise. Avec humour, distance critique et complicité affectueuse à la fois, Emmanuel Genvrin se saisit aussi bien des traits de caractères avoués voire déjà caricaturés que des malaises profonds, indéfinissables et plus ou moins refoulés, il aborde des sujets sensibles, touche à des tabous, extirpe des secrets. Son théâtre nous donne à voir une Réunion lourde de son héritage esclavagiste et colonialiste, une société de contradictions où se côtoient riches privilégiés et pauvres gens, cultivés et analphabètes, profiteurs et délaissés du progrès, où s'enchevêtrent sentiment d'infériorité et extrême fierté, attirance et haine du "zorèy", où le sens de l'honneur fait vite basculer dans le crime. La femme y joue un rôle primordial. Les Nina, Colandrie, personnages éponymes, Paola de *Lepervenche* ou Elise, Natte et Diana, émigrées de l'ancienne et nouvelle génération dans *Séga Tremblad*, 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'attachement à l'insularité et du désir de fuite, la déception et l'humiliation de l'émigration, le heurt des traditions, des superstitions et des modes importées, l'attrait pour le fonctionnariat et le prestige de la voiture. Et, caractère profond du peuple réunionnais, l'amour de la danse et de la musique, la gaieté qui camoufle la violence sous-jacente. La célébration, enfin, du métissage avant que ce terme n'appartienne aux discours obligés.

---

9 Devenu "Lepervenche" dans la pièce et "Docteur Papa" pour Raymond Vergès, le père de Jacques le célèbre avocat et son frère Paul, "Ti Pol" dans *Quartier Français* et l'opéra *Chin*, fondateur du Parti communiste réunionnais.

*La mythologie : légendes et croyances*

Pour ce psychologue de formation, les croyances, légendes et mythes si prégnants à La Réunion, sont source essentielle d'inspiration, explication de bien des comportements, dérives, violences et folies. De nombreuses pièces abordent ces domaines de l'irrationnel et de l'inconscient. *Torouze* et *Séga Tremblad*, notamment, l'une dont l'action se joue sur l'île au début du siècle et l'autre en métropole à une époque récente. Pour la première, le titre "Torouze" fait d'abord allusion à la légende d'une voiture rouge déjà évoquée dans *Nina Ségamour*, voiture mortifère, tueuse ou par métonymie à l'origine de disparition de jeunes filles. La pièce met en scène plusieurs personnages de légendes comme Grand-mère Kal, Grand Diable et surtout un « jacquot », personnage mi-homme mi-singe, un peu sorcier, qui intervient dans les cérémonies tamoules, dédoublement du valet comorien du jeune héros de retour dans son île qui guérit d'une maladie étrange grâce à l'intervention de toutes ces magies. Dans *Séga Tremblad*, Élise, ancienne choriste, est prise de "tremblade", une sorte d'hystérie qui l'a rendue aveugle, happée par une forme de folie qui contamine tout son entourage. Cette tremblade née d'une douleur profonde liée entre autres à l'émigration, ne peut être guérie que par l'arrivée d'une amie, médiatrice entre l'île heureuse et la banlieue sinistre, entre un passé de croyances et de superstitions et la cruauté de la vie métropolitaine. Comme le Noir marron de la légende chantée en prologue, Élise est sauvée par la Vierge noire. Les allusions aux superstitions, aux croyances et aux rites magiques courent dans toutes les pièces de l'auteur qui sait habilement en tirer un parti dramatique tout en laissant décrypter les explications rationnelles et psychologiques de l'inconscient humain. Cette composante enrichit en tout cas l'œuvre d'une sorte d'étrangeté inquiétante et d'une épaisseur onirique envoûtante dont témoignent les chœurs.

*La place de l'artiste*

Enfin, parmi les multiples facettes qui composent cette œuvre, il en est une qui discrètement s'impose, c'est le rôle de l'artiste. Trois pièces lui sont véritablement consacrées, *Millenium*, *Étuves* et *Baudelaire au Paradis*, mais dès les premières pièces apparaissent des personnages qui, sans faire partie du chœur, organisent, contextualisent et expliquent l'action : Monsieur Loyal, musiciens, présentateurs. Omniscients comme l'écrivain, ils rappellent l'Histoire, précisent les rapports sociaux, dénoncent. Dans les scènes de théâtre dans le théâtre, les personnages deviennent comédiens. Dans le dernier acte de *Nina Ségamour*, ils montent une "pièce créole" écrite à l'époque pétainiste par Ann Mary de Gaudin de Lagrange pour la Fête de Jeanne d'Arc : *Printemps de France*. Cette pièce présentée en tant que « vrai théâtre, avec un vrai texte, avec des personnages honorables qui disent des choses qu'on aime entendre », est bien sûr en creux une allusion aux critiques adressées au Théâtre Vollard, ridiculisées par un jeu maladroit et emphatique. Dans *Millenium L'Apocalypse* et *Millenium Apsara*, les héros sont des "jongleurs" en prise avec l'obscurantisme et les manipulations politiques du temps. Dans *Colandré*, la comédie est initiée par une troupe de "Compagnons" vêtus de défroques militaires, sorte de choristes qui finalement s'avèrent acteurs :

« glissons-nous dans d'autres êtres », disent-ils. Quand s'achève la pièce, on ne sait plus si l'histoire de Colandine, partie trouver un mari en métropole, était réelle ou non. Manière de réfléchir à la création artistique entre fiction et vérité, mise en garde efficace certainement contre les mirages et les injustices. Cette construction qui permet de brouiller le récit permet une efficace distanciation par rapport à l'histoire racontée. Elle trouve son aboutissement dans une des créations majeures, *Étuves*. Celle-ci imagine que des comédiens se réunissent dans un local, les "Étuves", abritant pendant la Révolution l'Assemblée coloniale, pour monter *L'Esclavage des Nègres*, pièce abolitionniste d'Olympe de Gouges. Cet enchâssement d'une pièce dans l'autre est l'occasion d'une réflexion sur les métiers du théâtre, acteurs et metteurs en scènes et leur rôle politique dans la société. *Baudelaire au Paradis*, enfin, qui s'empare des zones d'ombre concernant le voyage du poète dans l'océan Indien et son séjour à l'Île Bourbon, est l'œuvre la plus intéressante sur la nature de l'artiste et son inspiration. Emmanuel Genvrin fait de Baudelaire un jeune auteur solitaire, déconcertant, "baroque", insolent et cynique, anticonformiste et abolitionniste. Une sorte de poète engagé – du moins en paroles – loin de l'école de "L'art pour l'art". Inspirée du poème en prose *La Belle Dorothée*, la pièce est centrée sur la rencontre de Baudelaire et de Jeanne, écho de la future Jeanne Duval, cette « bizarre déité brune », « Venus noire » qui a marqué de son empreinte toute sa vie et une partie de son œuvre, initiatrice aux voluptés de la nuit, aux parfums et aux paradis artificiels. *Baudelaire au Paradis* évoque aussi cette nature foisonnante de ces « pays chauds et bleus » dont l'imprégnation va fonder la poésie du poète. Le lecteur ou spectateur de cette œuvre peut y percevoir sans doute un double de l'auteur dont l'inspiration est l'île de La Réunion, dans son intensité humaine et environnementale. Finalement, en considérant l'ensemble du théâtre dit "Vollard", ces divers personnages intermédiaires d'artistes dessinent le rôle que l'artiste Emmanuel Genvrin entend jouer sur la scène politique et sociale locale.

Ainsi, inspiré de la réalité historique et sociale de l'île, imprégné de sa mythologie, le théâtre d'Emmanuel Genvrin, mélange d'Histoire présente et passée, alternant gravité et humour et portant sur scène des images fortes, met à vif l'âme réunionnaise. Il en a écrit une forme d'épopée, héritage culturel indéniable et le public qui l'a applaudi, s'est reconnu en lui. Là est le talent de son créateur.

\*\*\*