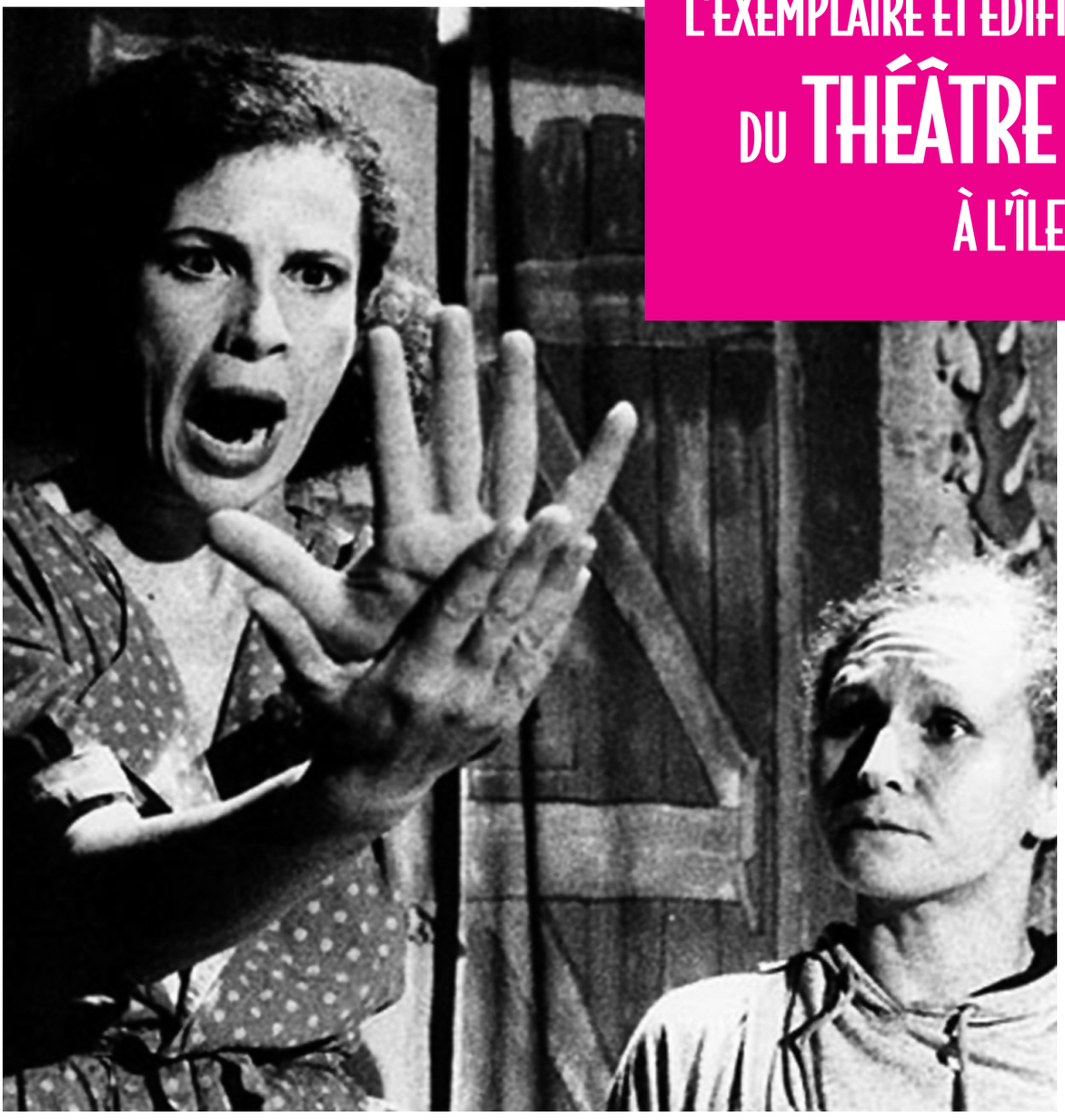
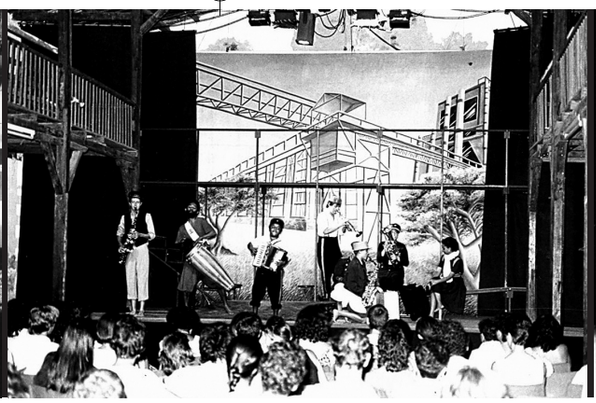
Cass79-fin_revue VS.qxd:CASS68_fin 22/09/09 18:08 Page 59

L'EXEMPLAIRE ET ÉDIFIANTE AVENTURE DU THÉÂTRE VOLLARD À L'ÎLE DE LA RÉUNION



C'est un théâtre conscient de l'endroit et du temps où il se trouve. Un théâtre qui prend vraiment en compte l'histoire des peuples qui l'environnent.
Et qui s'attelle à l'une des missions essentielles de cet art : permettre à une population composite de comprendre d'où elle vient et contribuer ainsi, au-delà des différentes origines culturelles, à l'élaboration d'une identité collective.
Les compagnies conscientes du rôle que doit jouer le théâtre dans une collectivité humaine ne sont pas si nombreuses et c'est ce qui nous intéresse particulièrement dans la démarche du théâtre Vollard animé depuis trente ans par Emmanuel Genvrin sur l'île de La Réunion.

Cass79-fin_revue VS.qxd:CASS68_fin 22/09/09 18:08 Page 60



Comment, dans le contexte pesant des relations entre ce « confetti de l'empire » et la toute puissante métropole, contexte où le rappel de l'histoire risque toujours d'être perçu comme un danger par les pouvoirs, a-t-il été possible de faire vivre une telle compagnie ? Ce travail, mené courageusement et de belle façon depuis 1979, a rencontré d'innombrables obstacles, mais il a été mené…
Alors, au moment où Genvrin se lance audacieusement avec son complice Jean-Luc Trulès, dans l'invention d'un genre nouveau : un opéra de l'océan Indien, nous lui avons demandé de nous narrer la belle épopée du théâtre Vollard.

EMMANUEL GENVRIN / PAROLES SUR LE VIF

1 :// *D'une jeunesse fiévreuse qui cherche à inventer des formes artistiques propres à l'île de la Réunion.*

Notre état d'esprit de l'époque n'était pas *militant*. Lorsque nous démarrons le théâtre en 1979, il y a une énergie presque démographique à la Réunion, des foules de jeunes avides de tout, absolument pas politisés et même dépolitisés par leurs parents.

Ils sont là, dans des lycées surchauffés, avec le désir de faire du théâtre, de la musique, du sport, de s'exprimer. Et par là même, cette population cherche à inventer des formes nouvelles, des formes qui lui conviennent, à partir d'un désert culturel. Nous nous trouvons embringués là-dedans. « Nous », c'est-à-dire des jeunes qui se sont retrouvés en 1979 dans une MJC au Tampon, dans le sud de l'île. C'est aussi l'année du démarrage des deux groupes de musique identitaire de la Réunion, qui existent toujours, le Mayola nouveau, autour de Danyel Waro, et Ziskakan, un groupe militant qui fait aussi de la littérature…

« Ziskakan », ça signifie « jusqu'à quand » : jusqu'à quand cette situation coloniale va-t-elle durer ? Danyel Waro créolise l'orthographe de son nom, il se bat pour la culture et la langue créole à l'école. Ce sont des gens engagés. Le théâtre Vollard naît la même année.

Trente ans plus tard, les trois sont toujours là. Danyel Waro vient de faire un grand concert dans le sud de l'île, Ziskakan vient de sortir son énième disque. Et Vollard fait de l'opéra.

2 :// *Où l'on découvre le caractère pataphysique du théâtre Vollard, confronté à une île aux mœurs parfois ubuesques.*

Le nom de la troupe se réfère à Ambroise Vollard, le compagnon réunionnais pataphysique d'Alfred Jarry. C'était un marchand de tableaux, c'est lui qui a lancé Picasso et Cézanne. Il était aussi féru de littérature et il possédait une cave dans laquelle il faisait un *cari* créole [1]. Il y invitait tous ses copains, parmi lesquels Alfred Jarry. Il a participé à *L'Almanach du Père Ubu* de 1901 dans lequel toute la part coloniale africaine est en fait créole et réunionnaise. Après la mort d'Alfred Jarry, il a écrit plusieurs *Ubu* : *Ubu à la guerre*, *Ubu à l'aviation*, *Ubu dans les colonies*. Là, c'était un *Ubu roi* qui commençait déjà à être créolisé. Nous connaissions l'histoire et nous avons pris son nom en nous disant que les Caraïbes ou les Antilles étaient plutôt surréalistes et l'île de la Réunion, pataphysique. De ces liens avec la pataphysique sont restées deux pièces franchement ubuesques, avec une écriture originale : un *Ubu créole* et un *Ubu colonial* en 1994. Très souvent, dans le spectacle, nous donnions à manger aux gens. Notre esthétique était proche des expositions de Martin Parr [2] : on appelait ça le *style Marcel*, un bar destroy, popu, du centre de Saint-Denis, avec un bric-à-brac invraisemblable, une esthétique du rouillé… Une esthétique non consciente, mais bien présente dans les bidonvilles réunionnais, que nous avons souvent utilisée dans nos mises en scène avec Hervé Passegrain, notre scénographe.

Cass79-fin_revue VS.qxd:CASS68_fin 22/09/09 18:08 Page 61

Ça démarre donc dans les années 1980. Et les deux premières années sont un peu difficiles parce que, effectivement, on dérange. Et nos deux premiers spectacles, *Ubu* et *Tempête* d'après Césaire, sont un vrai succès !

Je me rappelle très bien avoir été convoqué directement par la censure. Nous n'avons pas été interdits de spectacle, nous étions un peu trop connus et soutenus par un journal local. Mais nous avons dû échanger le droit de créer *Tempête* avec le fait de quitter Tampon. Donc, très tôt, nous nous sommes heurtés à une censure grossière. Le directeur de la MJC nous avait demandé le texte de Césaire, que j'avais refusé de lui donner. Il m'a reconvoqué deux jours plus tard pour me dire en ricanant qu'il avait trouvé le texte.

Il avait surligné avec un stabilo tout ce qui ne lui plaisait pas dans la pièce, notamment la phrase célèbre de Caliban : « *Tu m'as appris à lire et je vais retourner cette arme contre toi* », qui n'est pas de Césaire, mais de Shakespeare ! Il m'a dit : « Vous ne pouvez pas dire ça ! La Réunion, ce n'est pas la Martinique. » C'était grossier, vraiment de la bonne vieille censure ! Plus tard, les choses se sont affinées, bien entendu. Ça n'a plus été aussi direct ! Mais Ziskakan était pourchassé, et Danyel Waro aussi. C'étaient les deux dernières années de la présidence de Giscard d'Estaing et c'était déjà… atténué. Je me souviens des discussions que j'ai eues avec le président de la grosse association culturelle du moment… Le directeur faisait partie de l'Action française, mais son président, qui était giscardien, voulait ouvrir le jeu. On pouvait discuter avec lui, il était conscient qu'il fallait que les choses évoluent.

3:// *Quand les mouvements de l'Histoire mettent brusquement la politique en scène.*

Deux années assez difficiles, donc. Nous avons dû partir, et nous avons été accueillis à Saint-Denis, par une municipalité gaulliste. Et puis, il y a eu 1981, l'arrivée de Mitterrand. Un séisme dans les DOM-TOM ! C'est à partir de là que Vollard prend son envol et que nous nous mettons à écrire nos propres textes. Nous nous sommes dit : « À quoi bon aller chercher des textes pour les faire entrer par le trou de la serrure ici, à la Réunion ? » J'ai juré de ne plus jamais faire de mises en scène de répertoire. Nous avons décrété l'an 1 de la création : « À partir de maintenant, il faut des décisions radicales. Tout texte joué sur une scène de théâtre réunionnaise doit être un texte inventé. Il faut que nous soyons les porte-parole de notre génération. » On s'y est tenu. Ce fut *Marie Dessembre*, qui eut un succès phénoménal. C'est une pièce sur 1848, la date de l'abolition de l'esclavage. Elle n'a jamais été jouée en France.

Cette pièce mettait les pieds dans le plat. Le regard que nous portions sur la Réunion était sans complaisance, y compris avec les contradictions, les petits arrangements du Réunionnais de base avec le système dans sa vie quotidienne. Comme le dit Vergès [3], le Réunionnais est une guerre civile à lui tout seul ! Tant de contradictions s'entrechoquent ! Et cela se passe dans une société convulsive, secouée par sa jeunesse. Un individu convulsif dans une société convulsive ! De nature, je suis convulsif. Ça m'a bien plu d'être dans ce bain.

Je crois qu'une aventure comme la mienne ne sera plus du tout possible dans vingt ans, quand la société réunionnaise sera devenue une société de personnes âgées. Déjà, à l'époque, c'était un peu difficile. Un deuxième Mai 68 !

J'étais arrivé à la Réunion pour travailler comme psychologue et j'ai été le dernier de la bande à me professionnaliser dans le théâtre. Je suis devenu réunionnais, mais je ne suis pas devenu créole. C'est un pays métis et, je dirais, un peu « américain », par le fait des migrations incessantes. J'aime bien la définition de Paul Vergès : « Un Réunionnais est une personne qui a ses intérêts moraux et matériels dans l'île de la Réunion. » Il y a peu de pays qui acceptent cette intégration. La Réunion, grâce à Dieu, en fait partie.

C'est un pays d'immigration, c'est une chose acceptée par la population. En revanche, être créole, ça, c'est assez subtil. C'est être né dans ce bain culturel, c'est un métissage en profondeur.

Et ça produit des formes artistiques par le contact avec l'extérieur. C'est un petit pays (800 000 habitants) et, au moment où la jeunesse apportait l'énergie, ça a produit des choses intéressantes dans tous les domaines : musique, théâtre… Mais ensuite, ça s'est plus ou moins éteint. La culture réunionnaise a du mal à subsister au contact de la culture française « pure et dure ». Le premier ennemi de la culture réunionnaise, c'est le Réunionnais lui-même : il n'a de cesse de vouloir assassiner sa propre culture. Beaucoup de défenseurs de la culture réunionnaise ne sont pas Réunionnais !

4:// *Où l'on prend conscience de la nécessité d'inventer un théâtre vraiment créole.*

L'exception culturelle que la France revendique et réclame, elle refuse de l'accorder aux Réunionnais… La culture française couine contre les abus de la culture mondialiste américaine, mais elle est très méchante avec ceux qui sont au-dessous d'elle !

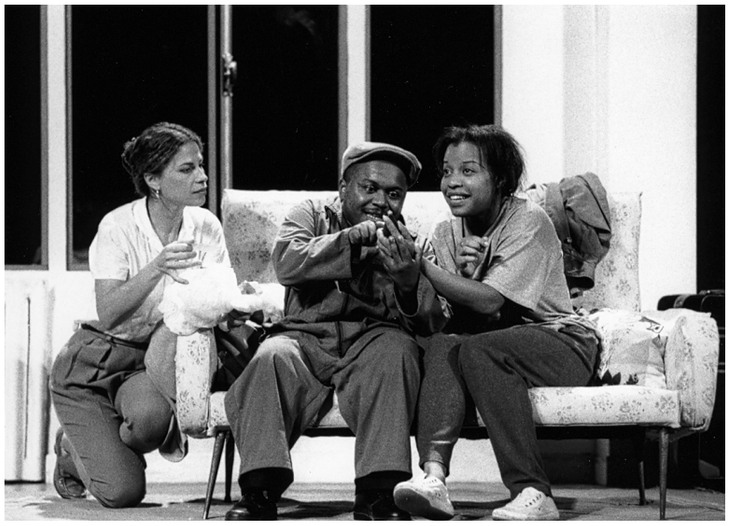
Cass79-fin_revue VS.qxd:CASS68_fin 22/09/09 18:08 Page 62

Il y a des formes de respect de l'autre qui sont fausses. Et de fausses formes de métissage. Les formes du théâtre Taliipot, que je respecte par ailleurs, sont plutôt de l'ordre de la coexistence culturelle. Il y a une sorte de faux respect de la culture de l'autre qui, fondamentalement, n'est pas très éloigné de l'apartheid, avec à peu près ce discours : « Mon respect pour l'autre est si grand que je préfère qu'il se développe dans son coin, sans contact avec moi. » Malheureusement, souvent ce discours est celui de la culture dominante, le jeu n'est pas égal. Très vite, ça peut devenir un colonialisme et même virer au racisme. Dans les spectacles de Taliipot, le Noir est un Noir, le Malgache a son petit chapeau malgache, l'Indien porte un sari… Et on explique que la Réunion est formée de la coexistence de ces communautés, ce qui est faux ! La Réunion est créole. L'Indien ici n'est plus un Indien : c'est un Indien réunionnais ! C'est tout à fait particulier. S'il y a des formes culturelles à inventer sur l'île de la Réunion, ce sont celles de ce *melting-pot* culturel. Les formes de la culture française pure et dure sont aussi excluantes que celles que revendiquent les Indiens extrémistes, et toutes les communautés ! Ces gens des communautés pures et dures ont été nos alliés lorsqu'on s'en prenait au pouvoir central. Mais, finalement, un moment vient où le mollah se retrouve solidaire de l'évêque qui devient solidaire du rabbin. Et, à ce moment-là, ils défendent des idées qui ne sont pas les nôtres.

5:// *Quand un zoreille est obligé malgré lui de se confronter aux contradictions politiques de la société réunionnaise.*

J'ai été bien reçu parmi la population, car mon équipe, bien que très diverse, était engagée du côté des Afro-Réunionnais, des *cafres*[4].

Vollard était considéré comme un théâtre « camarade cafre ». C'est une société où l'on ne fait pas attention à la couleur de peau. On me voyait comme un original, un hurluberlu, pas dangereux du tout, porteur d'aucune violence. Ça n'est que plus tard, lorsque la société est entrée dans des convulsions politiques graves, à la fin des années 1980, et lorsque le théâtre Vollard a adhéré au mouvement d'opposition, que nous avons commencé à être considérés comme politiquement dangereux. Nous nous sommes quand même fait expulser en 1987 du théâtre du Grand Marché de Saint-Denis ! Nous avions installé un théâtre dans de grands espaces vides laissés par les bazardiers et nous y avons créé *Marie Dessembre*. On y montait chaque année un spectacle et il y avait une intense activité artistique. Du coup, les autorités ont décidé d'y créer un théâtre en dur. Ils nous ont emmerdés avec les travaux pendant des années… et finalement nous n'avons jamais mis les pieds dans le théâtre ! Le maire m'avait assuré que ce théâtre nous était destiné. Et puis il y a eu une grande cabale des conservateurs et d'autres artistes, pour me diaboliser, avec des pétitions soutenues par la presse de l'époque. Lorsque nous avons su que la décision de nous exclure de ce théâtre était définitive, nous nous sommes soulevés. Nous étions en train de jouer une pièce et nous avons lancé une pétition le soir même. Ça s'est terminé en manifestation ! On allait dans la rue faire signer les gens, à la sortie des matchs de foot… Nous étions une quarantaine. Et nous avons fini par obtenir le droit de quitter Saint-Denis honorablement.



6:// *Où l'on s'aperçoit que les communautés culturelles soutiennent le théâtre Vollard fragilisé, qui sera sauvé par les « Chinois »…*

Nous nous sommes alors réfugiés en terre communiste, à La Possession, dans un cinéma chinois. Plus tard, un médecin chinois m'a pris à part et il m'a dit : « – Vous savez, nous, les Chinois de la Réunion, on vous a sauvés ! » « – Ah bon ? » « – Oui, on vous a donné un cinéma ! »

On ne le savait pas.

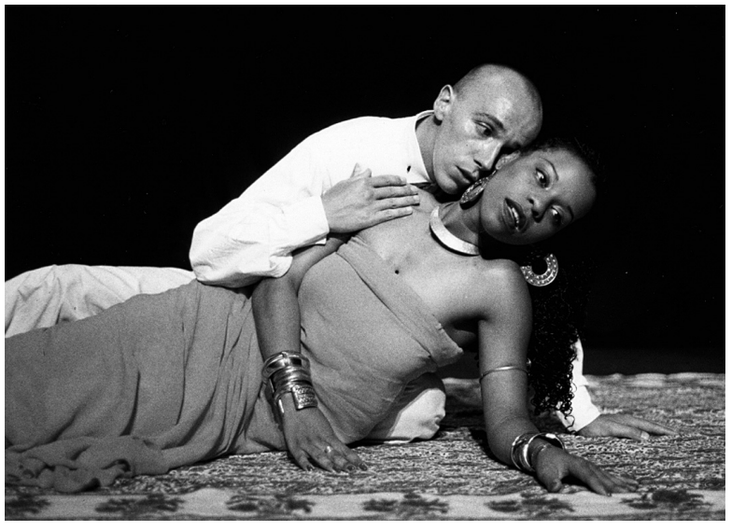
Toutes ces communautés, qui sont françaises sans l'être tout à fait, étaient solidaires de notre lutte. Elles avaient des comptes à régler avec le pouvoir central, mais elles y allaient de manière dissimulée. Aussi protégeaient-elles des gens qui, comme nous, y allaient franco ! Les élites tamoules, chinoises, musulmanes, composaient avec le pouvoir, ça leur a permis de mettre leurs enfants dans les universités, d'en faire des médecins, des dentistes, des avocats.

Mais il leur reste la blessure du colonialisme. Alors, ils soutenaient ceux qui, comme Ziskakan ou Waro, affrontaient directement le pouvoir. Nous avions un soutien implicite fondamental, c'est ce qui nous a permis de survivre trente ans. Mais c'est toujours resté occulte. Ce sont des gens qui nous arrêtent dans la rue et qui nous disent combien ce théâtre est important pour eux… alors qu'ils votent probablement pour l'État français ! Je pense qu'ils ont toujours apprécié ça en nous. On m'a dit : « Il n'y avait qu'un *zoreille* comme toi pour affronter le pouvoir comme ça, parce que tu n'avais pas d'attaches, tu n'étais pas porteur de ces lourdeurs-là. » Cette lourdeur est aussi spirituelle, mentale. Il y a les pesanteurs familiales, la sorcellerie… C'est lourd d'être créole. Il y a la pression familiale ; il ne faut pas se faire remarquer, se révolter. Le pouvoir est trop fort.

En 1993, les choses sont devenues sérieuses. La situation politique était tendue, très difficile, et nous étions dangereux pour le pouvoir. Nous avions ce fameux lieu culturel alternatif qui est devenu l'expression des voix populaires, sans aucun contrôle des pouvoirs, y compris ceux de gauche. Nous avons été contraints de tenir un discours politique sur ce qu'on faisait.

À partir de ce moment-là, c'est devenu très dangereux.

Cass79-fin_revue VS.qxd:CASS68_fin 22/09/09 18:08 Page 63



7:// *Des implications réciproques de l'art et de la démocratie et de la nécessité d'un aller-retour avec la métropole pour échapper au piège.*

Je suis tout à fait conscient que, dans une démocratie normale, l'artiste n'a pas vocation à devenir un politique. Mais dans les situations extrêmes… Il y a eu des gens comme Vaclav Havel ! La situation nous a obligés à tenir un discours politique dans une structure théâtrale, élargie à la musique et aux arts plastiques. À partir de ce moment-là, nous avons été dans le collimateur des puissants. Le summum, ça a été une grande fête populaire où nous avons reçu 16 000 personnes dans un week-end ! Je croisais des gens du pouvoir qui me disaient que nous étions considérés comme des gens irrécupérables, ingérables, aussi bien pour la Direction des théâtres que pour les hommes politiques locaux. Je me souviens que pendant une représentation d'*Ubu colonial*, à l'entracte, le Drac [5] de la Réunion est sorti en disant : « Vollard, c'est fini ! » Il était accompagné des socialistes de la mairie de Saint-Denis de l'époque, qui croyaient qu'on s'en prenait au maire dans la pièce, ce qui n'était pas le cas. Ils se sont dit : « C'est une sorte de révolution qui ne dit pas son nom. Il y a un vrai risque. » Nous étions dans le viseur des pouvoirs.

C'est un peu Paris qui nous a sauvés. Dans un premier temps, *Charlie Hebdo*, c'est-à-dire (à l'époque) une partie de l'extrême gauche française, nous a soutenus. Mais nous nous étions mis à dos toute une partie de la gauche. Nous n'avons jamais eu de bonnes relations avec l'extrême gauche trotskiste réunionnaise, qui prônait, à terme, l'indépendance. Nous n'adhérions pas à cette thèse : nous étions finalement assez centristes, nous n'étions pas du tout ces *gauchistes* décrits par le pouvoir. Nous pensions suivre une ligne populaire « de masse », démocratiquement majoritaire. Mais nous avions en face de nous des « gauchistes » très bien introduits dans les milieux ministériels et proches du pouvoir, dans un système bureaucratique où l'appareil d'État colonial est remplacé par un appareil qui fonctionne avec des gens qui cherchent à conquérir des postes. Et qui l'ont fait, d'ailleurs. Notre démarche n'était pas celle-là. Et nous nous sommes retrouvés face à la droite réunionnaise, intangible, coloniale.

8:// *Quand le théâtre s'avère être le lieu où se révèlent les moments de l'histoire d'un peuple.*

J'avais un goût personnel pour l'histoire. Et nos pièces historiques ont très bien convenu à une population qui ne connaissait pas son histoire. Depuis nos débuts, nous avons parcouru toute la saga réunionnaise à travers une vingtaine de pièces. Nos grands succès, c'était ça. Il y avait – et il y a – une vraie avidité du public à connaître sa propre histoire. Nous avons joué un rôle qui ne pouvait être joué par personne d'autre, parce que, dans une île de 800 000 habitants, il ne peut pas y avoir de cinéma ni même de télévision capable de raconter ça aux gens. La littérature non plus ne pouvait pas le faire. Il y a quarante ans, la Réunion était composée d'une population quasi analphabète. Maintenant, les gens savent lire, mais ils lisent très peu, en fait, et très peu de romans historiques. C'est donc tombé sur le théâtre. Et sur nous. Et ça a tout de suite marché. Il y avait régulièrement au moins 8 000 spectateurs pour une pièce et c'est monté à 25 000 pour *Lepervenche*. Nous jouions souvent devant beaucoup de jeunes, d'élèves, toute une génération nous suivait. Il me semble que nous avons vraiment forgé quelque chose de très utile, en donnant des repères identitaires et en laissant une liberté aux gens.

Notre discours était : « Sachez que ça s'est passé comme ça. L'être humain fonctionne comme ça. » Je pense que l'acteur incarne une fonction sociale. Il y a bien sûr l'aspect divertissement, mais il y a surtout le rôle d'apprentissage, qui, à la Réunion, répond à une demande. C'est un pays qui a été trahi par la façon dont on lui a raconté son histoire… des deux côtés. Alors, le simple fait de restituer l'histoire telle qu'elle s'est passée est un geste révolutionnaire. « La vérité est révolutionnaire », dit-on. C'est tout à fait exact dans ce sens-là.

Ensuite, le type peut bien voter à droite, je m'en fiche. Nous avions un public de droite ! Quoi qu'ils en disent, les acteurs de Vollard votaient comme la Réunion, moitié à droite, moitié à gauche, j'en suis sûr et certain. Et ils se trouvaient parfois en difficulté à dire certains textes ! Pour le public, c'était pareil ! Nous avions aussi un public très féminin, qui amenait les hommes… Je me souviens d'une bourgeoise de la Réunion qui traînait son homme chez nous. En venant voir une pièce de gauche assez engagée, elle avait le choix de prendre une porte à droite ou une autre à gauche. J'étais à l'ouverture, avec les billets, et je lui ai demandé : « Vous voulez prendre la porte de droite ou celle de gauche ? » « À droite, évidemment », a-t-elle répondu en tirant son homme.

Une partie du public, c'était des « gros Blancs », des gens à qui je ne faisais pas de cadeaux sur scène ! Curieusement, ils venaient. Ils disaient : « On n'aime pas ce que vous dites, mais on aime bien la manière dont vous le dites. » Alors, allez savoir ! Notre public aimait le type de théâtre qu'on faisait et l'humour qui s'en dégageait. Les gens ne s'ennuyaient pas, ils rigolaient, y compris d'eux-mêmes.

Je n'ai jamais pensé que nous étions dangereux. Parfois, certains me disaient : « Genvrin, tu fais du théâtre subversif. » J'ai toujours dit : « Non, ce n'est pas vrai. » La zone culturelle de Jeumon où nous étions était considérée comme un lieu alternatif, ouvert à tous les excès. C'était un moment. J'ai toujours dit que ça n'avait pas de sens de pérenniser des lieux alternatifs. Un lieu alternatif ne doit exister

Cass79-fin_revue VS.qxd:CASS68_fin 22/09/09 18:08 Page 64

qu'un temps. À partir du moment où la société produit des lieux alternatifs permanents, on entre dans la bouffonnerie !

Notre objectif, même si nous ne nous en sommes jamais approchés, c'était une sorte d'institutionnalisation. Notre génération, qui est aujourd'hui aux commandes, a d'autres besoins que lorsqu'elle avait 20 ans. Il faut que nous soyons capables d'avoir une vision de la société et que nous fassions un théâtre qui corresponde à cette vision.

Le danger d'insurrection, je n'y ai jamais cru. Je trouvais ça un peu ridicule.

En 1981, mes camarades pensaient que la Réunion allait vers l'indépendance ! Je les calmais, j'assurais que le contraire allait se passer. C'était une société qui désirait l'intégration dans ses pires aspects : une intégration culturelle bien française, le désir d'être dans une société de consommation effrénée. Il ne fallait pas être dupe.

9:// *Où nos héros s'affrontent aux spiritualités (vraies et fausses).*

On est dans un archétype qui vient de Madagascar, des vieilles religions chamanes. Des choses qui, autour de la mort, du spirituel, sont encore latentes. Tout ça est très présent. C'est un parcours non européen, qui passe par l'Afrique. Malheureusement, cela donne, de manière assez brutale, de la superstition, des sectes. Ces sociétés très fragiles, très ébranlées, sont parcourues par une spiritualité de bazar. Les derniers incidents de ce genre ont eu lieu il y a quelques mois : des coussins dans les églises dont on a dit qu'ils portaient l'image du Christ. Il y a eu un phénomène de *miracle* où 14 000 personnes sont venues adorer un coussin ! La Réunion est couverte de sectes. Il existe même des sectes vikings, ce qui est étonnant. Tout est possible avec, à côté, une église catholique très puissante, une spiritualité hindoue très puissante également et un groupe musulman très pieux. On qualifie ces sociétés de religieuses, mais je pense qu'il s'agit d'un dévoiement de la spiritualité comme réponse à la mort, la question fondamentale de l'être humain. La Réunion est proche d'un passé chamanique et elle en est *submergée*. Dès qu'il y a un malheur dans la famille, on y voit un signe, une explication irrationnelle. Le théâtre a un rôle extrêmement important à jouer pour structurer ça. Je dis aux élus de la Réunion : « Vous massacrez les budgets culturels, vous avez bien tort. En tant qu'artistes, on doit s'occuper de la santé mentale des gens. On doit canaliser ça, empêcher ces dévoiements qui peuvent s'achever de manière sanglante. Récemment, un pédophile qui se faisait appeler "le petit livre d'amour" s'est évadé en hélicoptère d'une prison, il est soutenu par une secte qui le protège. C'est ça, la réalité de la Réunion d'aujourd'hui ! Qu'est-ce que vous faites face à ça, vous, les élus ? Submerger les gens d'objets, vendre plus de bagnoles, passer sa vie dans un supermarché, c'est ça, la réponse ? Il n'y a qu'une seule réponse : la culture. Il n'y en a pas d'autre. Vous n'avez pas le choix ! »

Dans ces sociétés récentes, le danger est à la porte.

10 :// *Où le centre dramatique, au lieu de sauver Vollard, risque de le naufrager…*

À partir du moment où ça a mal tourné, où nous nous sommes heurtés au pouvoir, nous savions que nous n'aurions jamais le centre dramatique. Le pouvoir a joué le jeu d'un *autre* théâtre, un théâtre officiel qui cultive la *différence*. Plaquée à la Réunion, la culture de la différence est un danger extrême. Mais, comble de malheur, c'est un discours de gauche ! Ce centre dramatique s'est donc créé sans nous et contre nous. Nous avions contre nous l'extrême gauche et la gauche. On était nus, tout seuls. Nous nous sommes battus, nous sommes souvent venus jouer à Paris. Nous n'avions que des désagréments et des déboires à la Réunion. Je rentrais avec le ventre noué, on recevait sans cesse de mauvaises nouvelles : baisses de subventions, menaces sur le lieu, interdictions de tous ordres, contrôles de sécurité…

Notre unique moyen de défense était d'aller se plaindre dans les journaux, ce que nous avons beaucoup fait. Nous étions dans une éternelle retraite de Russie, et nous trouvions nos satisfactions à Paris. Paris était une ville ouverte pour le théâtre, alors que nous étions interdits de théâtre dans la province française ! C'était la fin des années Jospin, la présidence de Chirac. Nous avons survécu à Paris dans un système semi-privé, en faisant du théâtre musical. Nous vendions nos productions dans les lieux de musique. On a passé de très beaux moments.

Nous nous entendions bien avec nos camarades martiniquais et guadeloupéens et nous voulions créer quelque chose. Nous étions liés à Gabriel Garran qui dirigeait le TILF[6], à Greg Germain [7]. Nous avons essayé, mais nous avons compris que nous étions obligés de retourner ferrailler sur l'île. Impossible de créer quelque chose à Paris en étant désavoués par la Réunion, c'était une utopie…

À la fin des années 1990, les autorités de la Réunion avaient décidé qu'on ne passerait pas l'an 2000. En 1999, nous avons eu à faire face à un procès de nature commerciale et le théâtre Vollard a été menacé de liquidation judiciaire. En même temps, il nous est arrivé l'aventure de Bartabas[8]. (*Rires.*) Je n'en ai pas du tout fait autant, mais, avec le président de Vollard, nous avons été confrontés à un procès en correctionnelle intenté par la direction des théâtres.

Cass79-fin_revue VS.qxd:CASS68_fin 22/09/09 18:08 Page 65

1999 a été terrible. On ne pensait pas passer l'année ! C'était une situation complètement irréelle. Nous avons survécu grâce à des défenseurs à Paris, comme Robert Abirached, Jean-François Marguerin au cabinet de Catherine Trautmann, Gabriel Garran… Pas mal de gens nous ont aidés. Nous avons été condamnés, mais pas à ce qu'on craignait ! Et plutôt qu'une liquidation, nous avons obtenu un redressement judiciaire sur sept ans. Il fallait absolument une nouvelle pièce pour justifier du plan de redressement et fin 1999, *in extremis*, nous avons créé *Sega Tremblade*, que je suis allé écrire au Brésil, tant le climat de la Réunion était oppressant. On s'en est sorti avec du roussi sur le veston, mais c'est passé ! Nous avons scrupuleusement remboursé nos dettes pendant sept ans.

Comment a-t-on fait pour survivre ? C'est grâce à toute cette société réunionnaise qui nous soutient. Il y a toujours eu quelqu'un pour nous défendre à un moment donné. Nous n'avons jamais cessé totalement d'être subventionnés, même si l'État a arrêté son soutien à partir de 2000. Ils ont fondé leur centre dramatique à la Réunion qui, pendant sept ans, a fait des coproductions avec toutes les compagnies de l'île, sauf Vollard. Il y avait interdiction ! Les directeurs nous le disaient clairement au moment de partir (souvent, dans des situations difficiles pour eux, les langues se déliaient). Nous avons survécu et nous avons monté une grande pièce, *Quartier français*, un peu la suite de *Le Pervenche*. Mais tous les ans, on perdait un peu de notre chemise !

11:// *Notre héros revient par la grande porte d'un art lyrique créole, retrouve la fougue de sa jeunesse et trace des voies pour l'avenir…*

C'est en 2003, 2004 que nous avons décidé de nous lancer dans l'opéra. Nous voulions quelque chose qui nous fasse vibrer ! Retrouver notre jeunesse ! Dans *Quartier français*, une chanteuse lyrique réunionnaise, Natalia Cadet, qui avait fait carrière à Vienne, chantait *a cappella*… Sa voix était très largement au-dessus des autres. Nous nous sommes demandé : « Est-ce qu'il ne faudrait pas tout faire comme cette voix ? » Et ça, c'est l'opéra ! Alors, avec Jean-Luc, nous avons décidé de monter un spectacle entièrement chanté.

Nous avons gardé les codes de l'opéra, la voix, l'orchestre, mais nous introduisons de la musique de l'océan Indien, les rythmes ternaires, repris dans le jazz, qui sont d'une recherche infinie. L'opéra était resté en dehors de ça… Nous cherchons la fusion, le vrai mélange. Des violons jouant le mayola ! C'est la démarche fondamentale de Jean-Luc Trulès, un musicien créole nourri de musique savante et féru de musique contemporaine. Moi, je me rendais compte que mon écriture n'était plus à la mode : on nous bassinait avec les écritures de l'intime, du quotidien, qui se devaient d'être « éclatées » alors que je faisais de l'épique… J'ai trouvé mon bonheur dans l'écriture de livrets d'opéra, qui sont fondamentalement de l'ordre du mythe, de l'épique.

Je me suis donc mis à écrire des livrets. Ça oblige à une dynamique d'écriture, à aller à l'essentiel. Pas de répétitions – au moment où dans toutes les écritures de théâtre il était de bon ton de répéter à l'envi : « Je me levais le matin, le matin je me levais. » Dans l'opéra, c'est impossible ! Quand on voit un livret écrit, on est étonné de sa minceur : chanter un mot prend trois fois plus de temps que le dire au théâtre ! J'ai pris un plaisir fou à apprendre à faire ça, avec un musicien qui a pris un plaisir fou à se balader avec ses notes de musique pour quarante personnes. Nous avons retrouvé des émotions très fortes.

Alors que le théâtre devient cérébral, l'opéra s'adresse à la moelle épinière. En écoutant une belle musique, un beau passage, on a des émotions fortes, c'est comme retourner à l'essence du théâtre. Notre désir d'opéra était au départ un défi… En fait, nous sommes tombés sur l'émotion profonde. On y est encore.

Nous allons approfondir ce travail dans le deuxième opéra que nous écrivons, mi-français, mi-créole. Le Réunionnais parle les deux langues, les œuvres réunionnaises n'ont pas à choisir entre les deux. Nous avons joué à Silvia-Montfort[9], et nous travaillons avec l'orchestre de l'opéra de Massy. Pour *Chin*, l'histoire de *Quartier français* en opéra qui doit sortir en avril 2010, il y a une distribution formidable ! Ce travail est passionnant. Le chanteur est content de créer le rôle et il peut influer sur les mots et la musique. Nous explorons tout ce que peut donner l'opéra. C'est le rêve, mais en même temps ce sont des gens qui coûtent cher et ils ne sont pas toujours disponibles. Ils nous font ce cadeau. Il faut que les plateaux d'opéra s'ouvrent à ce travail. La forme opéra, dont on pouvait penser qu'elle était désuète et qu'elle allait mourir, se trouve être à la pointe de la modernité et du spectacle vivant, à côté du téléphone portable, d'internet et des effets spéciaux ! Je ne l'avais pas imaginé. Alors que le théâtre souffre, l'opéra ne souffre pas. Mais il lui manque des œuvres nouvelles. Il faut que nous suivions notre chemin et il faut que les générations futures inventent leurs formes. ▲

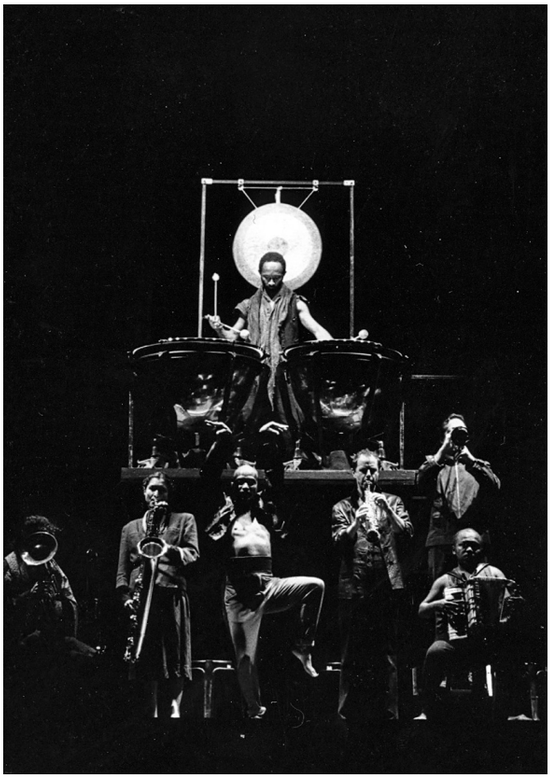
Propos recueillis par N. R.

1. Le « cari » créole est le plat national (riz, grain, rougail avec ragoût de viande ou de poisson).
2. Martin Parr est un photographe britannique dont l'œuvre documentaire jette un regard très ironique sur la société anglaise.
3. Paul Vergès est le fondateur du Parti communiste réunionnais, longtemps réduit à la clandestinité pour ses positions anticolonialistes. Il a été successivement maire du Port, député européen, député, conseiller régional, sénateur de l'île. Il est depuis 1998 président du Conseil régional de l'île de la Réunion et vient d'être réélu député européen.

Cass79-fin_revue VS.qxd:CASS68_fin 22/09/09 18:08 Page 66

4. À la Réunion, le mot *cafre* qui originellement désigne les Noirs d'Afrique Australe désigne les descendants d'esclaves africains ou de travailleurs déportés malgaches.
5. Directeur régional des affaires culturelles (et donc fonctionnaire du ministère de la Culture).
6. Théâtre international de langue française fondé par Gabriel Garran au Parc de La Villette à Paris, devenu le Tarmac.
7. Acteur guadeloupéen, Greg Germain dirige la Chapelle du verbe incarné à Avignon, lieu d'accueil des théâtres francophones et créoles.
8. Bartabas, furieux d'une baisse de subvention, s'était manifesté en arrachant les radiateurs de la Drac Ile-de-France.
9. *Quartier français* était représenté au Carré Silvia-Montfort en juin dernier.

• Photographies :
p. 59 : *Kari Vollard*, 1998, crédit Emmanuel Ferrand. p. 60-61 : *Lepervenche*, 1991, crédit Bernard Hoareau / *Colandie*, 1985, crédit Boby Antoir / *Nina Ségamour*, 1987, crédit Boby Antoir / *Émeutes*, de Pierre-Louis Rivière, 1996, crédit Kamboo / *Marie Dessembre*, 1990, crédit Bernard Hoareau / *Carrousel*, de Pierre-Louis Rivière, 1993, crédit Kamboo. p. 62 : *Séga Tremblade*, 1999. p. 63 : *Baudelaire au paradis*, 1996, crédit Kamboo. p. 64 : *Les Flamboyants*, 1986, crédit Emmanuel Genvrin. p. 65 : *Ubu Colonial*, 1994, crédit Bernard Lucas. p. 66 : *Millenium l'Apocalypse*, 1992, crédit Thierry Hoareau. Extraites du site www.vollard.com



An example to follow closely, the adventures of the Vollard Theatre Company

Led by Emmanuel Genvrin, for 30 years the Vollard theatre company has worked to allow a heterogeneous population understand its origins and build a collective identity. It is rare, even more so in the current context of the Reunion Island, with questions and issues regarding the relation with mainland France being raised. About to create a new kind of opera for the Indian Ocean, we asked Emmanuel Genvrin to tell us about the adventure.

Back then we weren't politicised. The youth here just wanted to do things, had so much energy and desire. And in the case of formations like ours or two music groups, we are still here 30 years on! Our work mirrors the shanty towns of Saint-Denis and their aesthetics: popular, rusting, a mumble jumble. Our name comes from Ambroise Vollard, creole companion of Alfred Jarry, arts dealer who made Picasso and Cézanne. He held a literary salon, wrote several *Ubu*. We knew this and took his name, for we felt a kinship. Out of this came two plays: *Creole Ubu* and *Colonial Ubu*.

The first few years were tough, an itch for the authorities. They couldn't censor us, but caused us all sorts of problems. With Mitterand's presidency came a shift and Vollard took flight, writing its own texts! We decided to be the voice of our generation by creating what we put on stage. Our first was *Marie Dessembre*, a phenomenal success and a play about 1848, the abolition of slavery. It was not complacent, neither of contradictions, nor of the blind eyes turned by the regular inhabitant of Reunion Island to the system. Our society is one of convulsions, each inhabitant is a civil war to himself, as Vergès rightly said. It is a country of immigration, mixtures. The contact with the outside generates artistic forms. But as the population becomes older, it dies out, and those who defend creole culture often aren't from here.

This cultural exception France calls for, it does not bestow to those of La Reunion. The denunciation of abuses on the part of a globalised US culture hides those against the cultures France considers as inferior. There are false forms of respect and mixture. Promoting communitarian politics does not encourage the melting pot, it promotes co-existence: 'I respect you so I will let you develop your own culture, so long as it does not come in contact with mine.'

Throughout our history, made of many a tough times, the cultural communities supported us. They compromised with the authorities to gain some things, but still wanted their bones picked with them. And we do this, we articulate a political message. This is why we often had a lot of difficulties. At times we were caught between the local Right, very colonialist, and an opportunistic Left.

I've always loved history, so we told the history of this place and its people. No one else could have done this. Historical plays were always our greatest successes, for the population here has been betrayed by both sides so often. We helped give identitarian bearings, yet allowing freedom to all. The actor has a social function, a teaching role. Reunion island is a place awash with spirituality, shamanism. It has a deep concern for death. A lot of it is cheap, but there are also strong religious institutions. It's a paradox, a syncretism. The irrational is ever present, and theatre can play a great role in giving it structure.

Why the opera? Because we needed to start afresh. And theatre is becoming increasingly cerebral, whilst opera talks to the core, to the spine. It goes back to the origins of theatre, to strong emotions. And it is a way to reinvent what we do. We have kept the codes of the opera, but introduced music from the Indian Ocean, jazz. The opera is at the height of modernity when theatre is passing tough times. But the opera needs new works of art, we shall do our part, and hopefully future generations will invent their own forms.

Traduction Valérie Hartwich