

Emmanuel Genvrin

# THÉÂTRE VOLLARD

TOME I  
(1981-1987)

Marie Dessebre  
Nina Ségamour  
Torouze  
Colandie  
Runrock

*Préface d'Agnès Antoir*  
*Introduction de Maria-Clara Pellegrini*  
*Partitions de Jean-Luc Trulès*

L'Harmattan  théâtres 



# THÉÂTRE VOLLARD

TOME I

(1981-1987)

## Collection « Théâtres »

dirigée par Jérôme Martin

### Dernières parutions

- Béatrice FERRIER et Hubert DESPLAT, *Stress-Citron*, 2022.  
Roland MARCUOLA, *Rue Molière. Une anthologie*, 2022.  
Suzie PELTIER, *Covid-19, un mal pour un bien ?*, 2022.  
Michel BOSCH, *La chute de Minos*, 2021.  
Diana VIVARELLI, *Explosion. Une bombe nous attendait à la gare*, 2021.  
Ana ELLE, *Je reviendrai me chercher*, Suivi de *Sous le vernis*, 2021.  
Nicolas BOLDYCH, *Hippodrome, où il est question d'un dernier président de la République*, 2021.  
Leyla BENNIS, *Ô fille de mon pays. Ya bent bladi*, 2021.  
Sacha DANINO, *Trinity, ou comment passer une joyeuse fin du monde*, 2021.  
Simone BERNO, *Le mannequin ou comment séduire un homme*, 2021.  
In-Gal FIDON et Dominique FIDON, *Et moi, je te signale que je pars en vacances à droite et à gauche*, 2021.  
Françoise et Sonia DELMAS, *Giboulées. Au vent d'autant*, 2021.  
Marie-Hortense LACROIX, *Trèshorifiques folâtreries. Trois pièces de théâtre de la Trèshorifique Compagnie*, 2021.  
Gérard VALIN, *Irénée et Pierre et autres pièces*, 2021.  
Erwan SZEJNOK, *Mon fils. Réparer une vie en une nuit*, 2021.  
Jacques BARDIN, *Les mouettes*, 2021.  
Franck LEPLUS, *C'est con la mer en hiver*, 2021.  
Elsa GROUSSEAU, *L'envie d'avant*, 2021.  
Shiraz Ode PERTEV, *Ma fille, ma Minotaure*, 2021.  
Jacqueline ZINETTI, *La visiteuse*, 2021.  
Kamal RAWAS, *Les Mille – empreintes. Théâtre immersif*, 2021.  
Gaëtan FAUCER, *La nuit de transit*, 2021.  
Jean-Pierre PELAEZ, *La soumission des femmes*, 2021.  
Jenny LOCATELLI, *Madeleine ou l'amour désaliéné*, 2021.  
Avner Camus PEREZ, *Spinoza ou L'insaisissable Clara Maria*, 2021.  
Clément CHEVEREAU, *Le goulash*, 2021.  
Christiane JOANNY, *Ultreia ! Ils sont de retour...*, 2021.  
Hugo FREJABISE, *Se dire que nous n'avons pas besoin d'un présentateur météo pour savoir de quel côté souffle le vent*, 2021.

**Emmanuel Genvrin**

**THÉÂTRE VOLLARD**

**TOME I**

**(1981-1987)**

**Marie Dessebre**

**Nina Ségamour**

**Torouze**

**Colandie**

**Runrock**

**Préface d'Agnès Antoir**

**Introduction de Maria-Clara Pellegrini**

**Partitions de Jean-Luc Trulès**

**L'Harmattan**



MINISTÈRE  
DES  
OUTRE-MER



© L'Harmattan, 2022  
5-7, rue de l'École-Polytechnique, 75005 Paris

<http://www.editions-harmattan.fr>

ISBN : 978-2-343-25142-4  
EAN : 9782343251424

## Du même auteur

### Poésie

**Les Oiseaux du Murmure**, *Éditions Alpha* (1974)

### Théâtre

**Marie Desseembre**, *revue Lansiv* (1984), *Éditions théâtre Volland* (1987)

**Nina Ségamour**, *Éditions Théâtre Volland* (1986)

**Colandie**, *Éditions Théâtre Volland* (1986)

**Runrock**, *Éditions Théâtre Volland* (1988)

**Étuves**, *Éditions Théâtre Volland* (1988)

**Lepervenche**, *Éditions Théâtre Volland* (1991), *Éditions Grand Océan* (1996)

**Votez Ubu Colonial**, *Éditions Grand Océan* (1994)

**Baudelaire au Paradis**, *Éditions L'Harmattan* (1998)

**Séga Tremblad**, *Éditions L'Harmattan* (2000)

**Théâtre Volland**, *Éditions L'Harmattan*, Tome II (2022)

**Théâtre Volland**, *Éditions L'Harmattan*, Tome III (2022)

### Théâtre jeune public

**Ti Zan lapèr Bébet**, *Éditions Théâtre Volland* (1980)

**Le Mariage de Mascarin**, *Éditions Théâtre Volland* (1982)

**Nelson et le Volcan**, *Éditions Théâtre Volland* (1987), *revue Indigob* (2018)

**Noéla**, *Éditions Théâtre Volland* (1993)

**José**, *Éditions Théâtre Volland* (1995)

**Noéla et Sept Pièces du Théâtre Volland pour Marmailles**,  
avec Pierre-Louis Rivière, *Éditions Orphie* (2018)

### Livrets d'opéras

**Maraina**, *Éditions Théâtre Volland* (2005), *Éditions Latérit* (2015)

**Chin**, *Éditions Théâtre Volland* (2010)

**Fridom**, *revue Kanyar* (2016)

### Nouvelles

**Tulé Tulé**, *revue Kanyar* (2013)

**La Terrible Madame Alloume**, *revue Kanyar* (2013)

**Motor Gasy**, *revue Kanyar* (2014)

**Tropic Salomé**, *revue Kanyar* (2015)

**Gran Marché**, *revue Kanyar* (2016)

**Madame Ziskar**, *revue Indigo* (2017), *revue Mozaïk* (2021)

**Faïza**, *revue Indigo* (2018)

**Calamity Chati**, *revue Lettres de Lémurie* (2018)

**L'Enterrement de Jacques**, *revue Kanyar* (2019)

**Mahajanga 76**, *revue Lettres de Lémurie* (2019)

**La Sirène de Saint-Gilles**, *revue Kanyar* (2020)

**Nibiru**, *revue Kanyar* (2021)

**Fugue Adékalom**, *revue Kanyar* (2022)

### Romans

**Rock Sakay**, *Éditions Gallimard / Continents Noirs* (2016)

**Sabena**, *Éditions Gallimard / Continents Noirs* (2019)



## 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-autrice 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 Vollard* 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. *Colandie* et *Runrock* prennent même la forme de comédies musicales. Plus tard, les chansons de *Séga Tremblad*, célébration à la gloire des ségatiers 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 *Millenium 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 *Maraina* (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 Volland 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 Volland 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 *Runrocké* restent des morceaux d'anthologie, dans toutes les pièces fusent 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 mélodies. Les créations vollandiennes 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 Desseembre*, 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 impatients 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, Colandine, 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 *Colandrie*, la comédie est initiée par une troupe de "Compagnons" vêtus de défiles 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 Colandie, 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.

\*\*\*

## THÉÂTRE ÉPIQUE, THÉÂTRE HISTORIQUE : LA RÉUNION D'APRÈS EMMANUEL GENVRIN

Par Maria-Clara Pellegrini<sup>10</sup>

Île de Cythère à la beauté exotique, sensuelle et virginale à la fois, demeure idéale du "bon sauvage" (ce sol jamais piétiné par des "sauvages"), La Réunion semble avoir toujours inspiré aux poètes des vers et des atmosphères oubliées de la contingence historique et de la réalité. Aujourd'hui encore, plusieurs écrivains aiment s'égarer dans la réécriture de La Réunion mythique, l'ancienne Lémurie, ce continent primitif berceau de toute civilisation ; plus d'un auteur contemporain a été tenté par l'épopée de l'homme nouveau, l'homme créole, fils sans père et sans aïeux, fils du rapt et du viol : ce métis, mélange d'Histoires et de peuples différents (l'Occidental, l'Africain et l'Oriental), à travers lequel revit Babel avant sa ruine.

*Le bon Dieu a mis les Chinois en Chine, les Noirs en Afrique, les Malabars en Inde et les zorèys en France. Après, saint Pierre a voulu voir si les peuples s'entendaient entre-eux. Il a fait les créoles des îles et saint Expédit les protège.*<sup>11</sup>

Bien que la plus peuplée des départements d'Outre-mer français, contrairement aux Antilles, La Réunion n'a pas réussi à engager une réflexion critique sur la période coloniale ; ses gouvernants n'ont pas été capables jusqu'ici de synthétiser les ambitions et les propositions de leurs citoyens en vue de la constitution d'une identité nationale autochtone, affranchie de l'hégémonie culturelle française. Au cours des siècles (de la colonisation jusqu'aux plus récentes crises économiques), les événements historiques, les transformations sociales semblent avoir traversé l'île et avoir abandonné les épaves anonymes d'époques anciennes auxquelles divers écrivains réunionnais ont dédié des élégies à la beauté stérile. Ainsi, du nom de « Réunion », il ne reste aux contemporains que le souvenir lointain et opaque de populations et de civilisations autrefois réunies pour commémorer les idéaux révolutionnaires de 1789 :

*La Réunion est le nouveau nom de cette île, le savez-vous ? [...] En souvenir des Marseillais, des Gardes nationaux et des sectionnaires « réunis » pour prendre d'assaut les Tuileries, chasser le roi et fonder la République.*<sup>12</sup>

Victimes de cette "aphasie" historique, plusieurs personnalités de l'île ont cependant, contribué à la croissance culturelle et économique de La Réunion. Ainsi, de Lépervanche, oublié pour le plus modéré Raymond Vergès, mais aussi le fameux Sarda Garriga, promoteur et responsable de la transition du système esclavagiste à la libération de l'esclave, au recrutement de main-d'œuvre salariée. N'éprouvant aucun enthousiasme pour la ferveur des appels politiques d'écrivains comme Césaire ou

---

10 De l'Université de Salerne (Italie), *Analyse et Enseignement des Littératures Francophones*. Avec l'aimable autorisation de Marc Quaghebeur, PIE Peter Lang (2006).

11 Emmanuel Genvrin, *Colandrie* (1985).

12 Emmanuel Genvrin, *Étuves* (1988).

Senghor, les intellectuels réunionnais ont choisi, enfin, l'exil de la parole. Ils ont préféré la réminiscence anesthésiante d'époques lointaines (lorsque La Réunion était une des colonies françaises les plus riches et, en plus, la patrie d'éminentes figures de la littérature française, parmi lesquelles Leconte de Lisle, Parny et Bertin) afin de "soulager" leur sensibilité outragée par une situation nationale résignée à la corruption politique aussi bien qu'à la discrimination raciale.

Ce n'est qu'à partir de ces dernières années que La Réunion s'est réveillée de l'engourdissement de ses mythes fabuleux, prête à réagir contre l'avitissement culturel et social auquel l'avaient initiée la politique française aussi bien que la crise économique survenue lors de la Seconde guerre mondiale, décidée à concilier une population multilinguistique, dont la majorité était encore analphabète. De nouvelles protestations postérieures à celles de 1848 (au moment de l'Abolition de l'esclavage) ont secoué l'île des géants lémuriens. En 1991<sup>13</sup>, d'imposantes manifestations contre la politique paternaliste de la France ont obligé la population et les intellectuels réunionnais à prendre conscience d'une réalité sociale qui, inchangée depuis 1800, restait caractérisée par un retard économique et culturel qui touche surtout les groupes minoritaires de la population métisse, aussi bien que les immigrés indiens et chinois. À partir des vingt dernières années du XX<sup>e</sup> siècle, plus d'un écrivain a jugé nécessaire de consacrer une partie de son activité artistique à l'élaboration d'un système de valeurs puisant dans la tradition de l'île, persuadé que la constitution d'une réalité littéraire autochtone pouvait encourager la définition de l'identité réunionnaise. La langue et la culture créoles ont joué le rôle de médiateurs dans la genèse de la conscience nationale, en se révélant pour divers écrivains, un instrument de communication efficace pour l'éducation et la formation de la population. Dans *Littératures de l'Océan Indien*, Jean-Louis Joubert porte l'accent sur l'activité d'un groupe d'intellectuels qui, par le biais de la revue *Fagok*, a cherché à construire et à réaffirmer l'imaginaire réunionnais à partir de la langue mais surtout de l'histoire de l'île :

*Voici une nouvelle revue culturelle qui naît. Au nom surprenant pour les non-initiés. Fagok. / Le fagok, c'est ce petit outil [...] modeste mais efficace [...] il est symbole d'action, de persévérance, d'espoir. Grâce à notre "fagok", nous travaillerons dans quatre directions : Pour retrouver notre Histoire et mieux la faire connaître. / Pour développer la littérature réunionnaise, qu'elle soit d'expression créole ou française [...]. / Pour défendre et promouvoir notre langue [...]. / Pour établir des contacts culturels avec les pays dont nous sommes solidaires.<sup>14</sup>*

Malgré les objectifs de la revue, très peu d'écrivains contemporains ont réellement été capables de se confronter avec le passé perturbant de la déportation et de l'humiliation esclavagiste. De très rares auteurs ont voulu reconnaître dans l'histoire passée et récente de l'île la manifestation de la civilisation réunionnaise, préférant la terre vierge du présent et de l'actualité aux "territoires disputés" et

---

13 Ces émeutes de 1991 ont fait exploser la classe politique. Il y a eu une offensive de l'État : avec ses réseaux, ses services secrets, tous ces "machins" qui gèrent l'Outre-mer français. Il y a eu une opération "mains propres", Guillaume Cherel, *Entretien avec Emmanuel Genvrin*, in *Sous le Tropic du Capricorne*, sept. 1998.

14 Jean-Louis Joubert, *Littératures de l'Océan Indien*, Vanves Cedex, EDICEF, 1991.

controversés de la période coloniale et postcoloniale : « À la Réunion [...] il faut refaire l'analyse de la décolonisation. La Réunion a davantage un problème avec la décolonisation qu'un problème d'indépendance »<sup>15</sup>.

Sensible à la complexe réalité réunionnaise, qui oriente l'attention des artistes vers les problèmes du quotidien au prix du refoulement du passé, Emmanuel Genvrin<sup>16</sup> est l'un des rares écrivains contemporains qui ait choisi d'écrire en inscrivant l'histoire occidentale sous le signe du soupçon. Manipulée par les hypocrisies des vainqueurs, celle-ci a jusqu'ici négligé la participation de l'île aux guerres mondiales. Par son acceptation de l'héritage esclavagiste et colonialiste de l'île, Genvrin est, en outre, le seul écrivain qui ait obligé la population réunionnaise à engager une confrontation directe avec son Histoire :

*Il faut sortir mieux instruit et meilleur d'une représentation théâtrale. Il est de mon rôle, en tant qu'écrivain, d'aller chercher, fouiller. Ce travail est relativement récent sur cette petite île. Il est d'ailleurs repris par l'Université aujourd'hui. J'ai été surpris de voir que les jeunes générations ignoraient leur Histoire. On n'apprend pas la colonisation. On apprend « nos ancêtres les Gaulois... ». [...] Elle est riche, baroque, brillante, pleine de rebondissements. Théâtralement j'ai eu le désir de m'y intéresser.<sup>17</sup>*

Dramaturge, ses pièces, à la limite du drame, de la comédie, de la tragédie classique et de la comédie italienne, sont l'occasion de réfléchir sur les événements historiques qui ont eu lieu à La Réunion de 1665 (date de la colonisation) à 1990. Chacune d'elles examine les époques, les circonstances de l'histoire occidentale auxquelles la population réunionnaise a, directement ou indirectement, participé. C'est le cas notamment de la pièce *Marie Desseembre*, où la reconstruction de La Réunion coloniale, lors de l'Abolition de l'esclavage, se prête à plusieurs réflexions

---

15 Guillaume Cherel, op. cit.

16 Né à Chartres en 1952, Emmanuel Genvrin, homme aux souvenirs familiaux malgaches et haïtiens, entre tout jeune au Théâtre Universitaire de Caen dirigé par le professeur de philosophie Jean-Pierre Laurent, sous la direction duquel il écrit une adaptation de *La Paix* d'Aristophane. S'intéressant à la musique et à la politique, il poursuit, quand même, des études en psychologie à la Sorbonne où il obtient un Dess en psychopathologie. Après un stage à la clinique "anti-institutionnelle" de Laborde, il exerce en Normandie, puis à La Réunion où il constitue le Théâtre Vollard en 1979. Fondée dans le sud de l'île, la compagnie Vollard se sert de la contribution de nombreux artistes, auteurs de théâtre, régisseurs, acteurs, danseurs, musiciens, chorégraphes, dans le but de parvenir à la constitution d'un théâtre total. Le Théâtre Vollard a représenté, outre les grandes œuvres de la métropole, les pièces écrites par Genvrin et par Rivière sur la société réunionnaise, dont la plupart ont reçu des prix. Au fil des années, il a acquis une véritable notoriété à La Réunion nonobstant l'indifférence des institutions. Même si Genvrin n'est pas un auteur réunionnais de naissance, on peut considérer qu'il l'est par vocation : « La Réunion est importante dans ma vie par hasard, par effraction. [...] J'ai des origines créoles par ma mère, en Haïti, et de famille à Madagascar, pas loin de La Réunion. [...] J'ai eu la chance d'arriver dans un pays qui était encore à construire. En 1979, c'était un pays qui s'ouvrait au monde moderne. En vingt ans j'ai assisté au développement de l'île [...]. La Réunion, c'est Janus, une double personnalité. » Guillaume Cherel, op. cit.

17 Idem.

sur les conséquences de la déportation, sur la législation esclavagiste, sur les origines métisses des habitants de l'île et enfin sur le véritable rôle joué à La Réunion par la France impérialiste. À travers la pièce *Nina Ségamour*, située à Paris et à La Réunion pendant les années de Vichy, l'auteur raconte l'histoire tragique d'une jeune fille qui, dans la métropole, cherche le bonheur mais y trouve la mort ; la pièce est à la fois l'analyse, d'un point de vue réunionnais, de la grave crise politique et idéologique qui bouleverse l'Occident entier face au fascisme et au nazisme et à la frénétique « recherche du bien-être fait d'apparences et d'argent facile ».<sup>18</sup>

Si la pièce *Colandine* met en scène le mythe de l'émigration en ressuscitant les premières années du XX<sup>e</sup> siècle (au moment de l'activité entreprise par l'Apeca<sup>19</sup> dans le but d'aider les immigrées à trouver du travail en Normandie), au moyen d'*Étuves*, Genvrin analyse les premières années de la Révolution française dans l'île. Dans une "étuve" anonyme de La Réunion, aujourd'hui (au cours de la représentation) comme à cette époque là, les revendications égalitaristes des esclaves font écho aux grands idéaux de Robespierre et de Toussaint Louverture. *Étuves* est le théâtre où s'entremêlent les lieux communs vieux et nouveaux, celui du nègre, race inférieure au mythe préromantique du nègre, bon sauvage. C'est encore le cas de *Lepervenche*<sup>20</sup> où le personnage Léon Vincent de Paul Mézières de Lépervanche, actif durant la décennie 1936-1946 lors de la naissance du Front populaire et des luttes syndicales, est le héros tragique à travers lequel Genvrin fait revivre l'époque glorieuse de La Réunion, annonciatrice des luttes indépendantistes<sup>21</sup>. Les pièces centrées sur les années 1980, comme *Votez Ubu Colonial* et *Séga Tremblad*, réfléchissent respectivement sur les conflits modernes et sur la réalité des immigrés réunionnais d'aujourd'hui. Ces fragments d'expérience humaine racontent le vécu d'un peuple dont les continuels mélanges inter-culturels et inter-sociaux, conséquence de la déportation et de l'immigration, ont fixé l'Histoire au centre de l'histoire mondiale. C'est pour cette raison que, dans la pièce *Votez Ubu Colonial*, Genvrin peut imaginer le dictateur slave comme un Noir ou peut élever La Réunion au symbole de toute nation assujettie à la corruption et à la dictature :

*Décor : "Chez Marcelle" table d'hôte quelque part dans les îles. Il est aussi question de Bosnie où Belbel devient Ubu et du Rwanda où il s'enfuit. [...] Quoique la Bosnie balance avec la Bulgarie pour avoir été les pays des "Boulgres", les lecteurs seront libres d'échanger les noms de contrées par d'autres que leur époque aura rendues célèbres.*<sup>22</sup>

---

18 Emmanuel Genvrin, *Théâtre Volland Vingtième, 20 ans d'un théâtre réunionnais 1979-1999*, ed Centre du Monde, 1999.

19 Institution de sauvegarde de l'enfance.

20 Emmanuel Genvrin, *Lepervenche-Chemin de fer*, 1990.

21 À l'époque "départementalistes", Le mot d'ordre d'autonomie, sinon d'indépendance surgit après la seconde guerre mondiale, thème abordé dans *Runrock* et *Quartier Français/Chin*. (NDE)

22 Et encore dans la préface au texte : « Les allusions à l'actualité politique réunionnaise fourmillent [...] » D'après la reconstruction qu'en fait Genvrin, on arrive à la conclusion qu'à cause de l'héritage colonial « la condition actuelle de La Réunion pourrait se définir "ubuesque" ». Emmanuel Genvrin, *Votez Ubu Colonial*, 1994.

Genvrin explique, au cours d'une entrevue, l'urgence d'un théâtre dont la reconstitution historique recèle un programme théâtraopolitique : « Après *Votez Ubu Colonial*, nos pièces avaient la volonté de ne pas fermer les yeux sur ce qui se passe. *Lepervenche* racontait la vie d'un militant communiste pendant Vichy, et *Ementes*<sup>23</sup> montrait la vie d'une famille, pendant les événements de 1991<sup>24</sup>. » Vraisemblablement, le retard dans la constitution d'une conscience "nationale réunionnaise" a conditionné l'assimilation et la ré-élaboration de l'histoire de l'île par le biais des chroniques, des romans, des épopées, dont on doit dénoncer le manque substantiel dans la littérature réunionnaise. D'autre part, l'urgence de nommer et d'exorciser une actualité opprimante, l'impératif de fixer la réalité dans sa majestueuse et envahissante matérialité (méconnue jusqu'ici en faveur de l'imaginaire exotique de l'île) semblent avoir favorisé la dramatisation de l'Histoire. Pour que, enfin, les événements historiques puissent être reconnus comme la partie constitutive de "soi" (ce "soi" enfin distinct de l'Autre français), il a été nécessaire de ressusciter ces périodes par le moyen de la représentation théâtrale.

L'étymologie du mot "drame", postulant une relation entre la performance théâtrale et l'action historique, semble déjà justifier le passage du vécu réel à sa représentation. En grec "dran" signifie "faire, agir". La narration théâtrale est ainsi la réplique d'une action et, en tant que telle, « une connaissance (et/ou gnosis) qui dérive de l'action, c'est-à-dire, de la connaissance expérimentale<sup>25</sup>. » La narration théâtrale, en tant qu'imitation et reproduction conjointes du geste plastique et verbal, est l'art imitatif le plus semblable à la vie, le lieu idéal chez les Réunionnais pour la représentation et la restauration de ces périodes historiques dont le pays a inhibé la mémoire. La contiguïté de la structure dramatique et de la réalité est surtout évidente dans la composition du texte narratif dont les phases semblent modulées sur les dynamiques temporelles qui gouvernent la "crise" historique (à la base du progrès de l'Histoire) : la préparation à la crise, la division de la communauté, le conflit, le sacrifice du bouc émissaire.

Genvrin a trouvé dans une nouvelle relance de la dramaturgie à La Réunion<sup>26</sup> l'opportunité, longuement attendue, de faire interagir, au moyen de la narration, le passé de l'île avec son présent : de faire revivre aux générations modernes l'histoire de leurs ancêtres. Le lecteur et le spectateur des pièces de Genvrin deviennent ainsi les témoins d'un théâtre qui, en réanimant<sup>27</sup> les époques passées, fait de l'Histoire,

23 Pièce de Pierre-Louis Rivière (1996). Thème repris dans l'opéra *Freedom* de 2020. (NDE)

24 Guillaume Cherel, op. cit.

25 Victor Turner, *Dal rito al teatro*, Bologna, Mulino, 2003 (de l'original, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New-York, Performing Arts Journal Publications, 1982). Traduction libre de l'italien.

26 Si jusqu'à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le théâtre avait perdu de son importance par rapport aux autres formes artistiques, au cours des années 70 et 80, les écrivains démontrent un nouvel intérêt pour cette forme qui permet un contact direct avec le public (notamment par la possibilité d'utiliser le créole).

27 Micheline Servin fait plusieurs fois allusion au théâtre de Genvrin comme un espace atemporel non seulement capable de reproduire une période historique, mais de réanimer le passé sous les yeux du spectateur comme "si on y était". Micheline Servin, *Les Temps modernes..*

« l'histoire des hommes et des femmes qui la font et la subissent, donc, des hommes et des femmes qui la re-produisent et la ré-expérimentent lors de la représentation théâtrale ». <sup>28</sup> Ainsi, la pièce *Marie Dessemble* doit-elle être lue comme l'histoire de tout homme réunionnais, esclave déporté sans nom et sans patrie :

*Son momon vient d'Afrique où sa kelé vendu / comme zésclav [...] / son papa li té connaît pas son visage : / un Noir, un Blanc, un homme libre, un esclave, [...] z'enfan naît d'une blessure.*

Tout au long de *Lepervenche*, revit une Réunion "tragique" : « Orpheline, sans enfants, qui appartient tout entier à son destin ; orgueilleuse, glorieuse, pathétique » <sup>29</sup>, à l'aube d'un affranchissement spirituel et culturel de la France, qui pourtant n'a jamais eu lieu. Genvrin se sert, enfin, des atmosphères suscitées dans *Votez Ubu Colonial* pour montrer les folies délirantes des dictateurs et les mécanismes paradoxaux de l'économie mondiale.

Pour faire coïncider le vécu historique avec sa représentation, le passé historique avec le présent de la narration scénique, Genvrin a réorganisé l'espace et le texte dramatique à partir de l'action (et non pas des caractères), du transfert et du mythe. Le théâtre du dramaturge réunionnais est centré sur les actions par lesquelles tout événement réel s'achève sur les ferments idéologiques dont les personnages historiques sont devenus les échos. Si l'on admet que l'objectivité des faits (réalisée au moyen des actions), et non pas la rétrospective psychologique, parvient à ressusciter le sens ultime des dynamiques de l'Histoire, le théâtre est alors le moyen par lequel la restitution d'une connaissance active et expérimentée de l'Histoire devient possible. Dans l'introduction à *Votez Ubu Colonial*, Agnès Antoir saisit l'occasion pour interpréter l'univers dramatique de l'auteur réunionnais comme le résultat d'un compromis entre les théories politiques et sociales (qui conditionnent les actions historiques) et l'expérimentation scénique. Pour supporter sa thèse, le critique recourt à une confrontation entre la pièce de Genvrin et la théorie coloniale d'Ambroise Vollard et le grotesque épique de Jarry :

*L'Ubu Colonial d'Emmanuel Genvrin emprunte à la Politique Coloniale et aux Problèmes Coloniaux d'Ambroise Vollard. [...] L'Ubu de Genvrin s'écarte de celui d'Ambroise Vollard par la structure narrative qui relève du drame historique d'Ubu Roi : l'usurpateur après s'être fait élire et avoir régné par la force et la tyrannie, est chassé de son trône. Comme l'Ubu de Jarry, celui de Genvrin n'est pas réellement puni, contrairement au drame classique. [...], les allusions à la politique réunionnaise fourmillent.* <sup>30</sup>

La relecture de l'Histoire par le biais de la seule action (non plus par l'étude des caractères) permet au dramaturge de "dénaturer", de jouer avec ses personnages dont les détails sommaires contrastent même avec les faits (c'est un Noir, Belbel, qui joue le rôle du dictateur blanc de la Bosnie) : « Cet Ubu colonial est incarné par un acteur noir pour brouiller les cartes et rappeler que la bêtise n'a pas de couleur <sup>31</sup>. » À la différence des auteurs classiques français, tels que Racine ou Corneille, pour qui l'Histoire était l'émanation des gestes de grands hommes (comme Titus ou Pompée),

28 Idem.

29 Librement tiré de *Lepervenche*.

30 Préface de *Votez Ubu Colonial*, Grand Océan (1994).

31 Emmanuel Genvrin, programme de *Votez Ubu Colonial* (1994).

ou des dramaturges romantiques, tels que Vigny ou Hugo, qui ont préféré réécrire et réinterpréter les transformations historiques à travers la perspective absolue des héros du passé (Chatterton ou Cromwell), Genvrin assujettit de Lépervanche et Sarda Garriga à la logique des mécanismes de l'Histoire. En raison de l'Histoire qui uniformise tout, les textes de Genvrin adoptent le statut de l'anonymat de personnages inventés ou de personnages ayant réellement existé qui, pourtant, ont été dépouillés par l'auteur de tout héroïsme, pour être consignés à l'"ensemble choral" de l'action historique. Joseph Napoléon Sébastien Sarda, dit Sarda Garriga, choisi en 1848 par le gouvernement provisoire pour préparer le décret d'Abolition de l'esclavage à La Réunion, revêt un rôle tout à fait secondaire dans *Marie Desseembre*, pièce qui est cependant centrée sur les événements de 1848. Ce personnage clef de l'histoire de l'île est seulement nommé au cours du premier acte. Présenté aux autres comparses de la pièce et aux spectateurs comme une étoile du cinéma, Sarda est tout de suite englouti par les événements, par l'histoire de l'esclave Marie-Mirandine sans que le lecteur, lui non plus, ne puisse retrouver les traces du personnage ayant réellement vécu parmi les autres personnages de fiction.

*Genvrin, psychologue de formation, fait de ses personnages théâtraux des archétypes d'individus, des archétypes de personnages historiques : aucune reconstitution réaliste, il s'agit plutôt d'un perpétuel va et vient entre l'histoire ancienne et l'histoire contemporaine, par allusions et superpositions habiles et malicieuses. Point de psychologie individualiste non plus des personnages mais des sortes d'épures de personnalités historiques, le résultat d'amalgames et d'archétypes. L'enjeu est plutôt de saisir les contraintes et les non-dits de l'âme collective réunionnaise.*<sup>32</sup>

Au regard du théâtre naturaliste pour qui seul le sujet, en tant que produit de la race, du milieu et du moment, pouvait légitimer la reconstruction des événements historiques, Genvrin imagine et réalise ses pièces comme l'apologie de la pluralité des points de vues, des voix narratives (à l'opposé de toute conception "idéaliste", individualiste de l'Histoire). Le théâtre historique de Genvrin se rallie, ainsi, à l'expérience des dramaturges contemporains les plus renommés qui ont ennoblé les noms fades de la masse pour en faire le seul vrai moteur de chaque grande révolution. Marie-Mirandine, cette petite négresse dont l'histoire est l'histoire de mille autres nègres au temps de l'esclavage, est élevée par l'auteur à l'état de symbole de La Réunion renouvelée : le 20 Décembre de 1848, Marie-Mirandine, qui a vécu en esclave, meurt en accouchant de son enfant Marie-Desseembre, un bâtard né libre : « Son zenfant l'est bâtard. Bâtard i existe pas pour personne. » Pareillement, Nina, Colandie et Diana sont les effigies muettes de la banlieue parisienne, où se consume l'histoire de l'immigration :

*Diana incarne la nouvelle génération de ces jeunes immigrés qui refusent l'héritage de la tradition et ne veulent pas vivre dans l'entretien du mythe insulaire. [...] L'émigration vers la métropole est une seconde déportation [...] la fragile coexistence des communautés et l'exploitation des cultures identitaires au profit de l'intégration républicaine.*<sup>33</sup>

La position marginale, consacrée dans les chroniques, des figures anonymes de l'Histoire permet à Genvrin de ressusciter une vision objective des événements

32 Agnès Antoir, 1999 : *Un patrimoine culturel*, in *Vollard Vingtième*, p.183, op. cit.

33 Emmanuel Genvrin, programme de *Séga Tremblad*, op. cit.

franco-réunionnais et donne au lecteur et au spectateur l'occasion de se familiariser avec l'histoire passée. C'est justement la re-connaissance de l'Histoire comme la manifestation des mémoires d'un peuple, qui autorise le lecteur à distinguer, dans l'évolution de l'action théâtrale, le mouvement caché de la conscience collective réunionnaise face aux grandes révolutions politiques et culturelles de l'Occident. Au théâtre des sujets a désormais succédé le théâtre de la *Conscience Historique*<sup>34</sup> qui agit au-delà des individus et des personnages, pour réels ou fictifs qu'ils soient. Ainsi Genvrin a-t-il pu et voulu construire sur le personnage de de Lépervanche/ Lepervenche, méconnu par ses concitoyens comme l'imaginaire Marie-Miradine, la "légende" d'un homme qui, en 1936, avait catalysé le ressentiment et les frustrations de toute la population réunionnaise : « La légende de de Lépervanche est [...] une légende contrastée [...], chef charismatique de la classe ouvrière réunionnaise, syndicaliste expérimenté, maître incontesté du Port, autoritaire, stalinien.<sup>35</sup>» Enfin conçus à partir des rapports qu'ils peuvent instaurer avec les faits historiques, les personnages des pièces de Genvrin, Marie-Miradine dans *Marie Dessempre* aussi bien que Périclès dans *Étuves*, en tant qu'interprètes de l'histoire réunionnaise se révèlent essentiels pour la compréhension de l'histoire occidentale.

Pour une meilleure connaissance de l'histoire passée, Genvrin recourt aux moments les plus représentatifs de l'histoire réunionnaise ; ces périodes, comme par exemple la déportation, l'esclavage, la lutte pour la départementalisation, qu'on pourrait définir comme critiques pour l'île, *liminoïdes* (à la lisière de toute existence ordinaire) et qui ont agi sur la conscience collective et individuelle des résidents. Des événements qui sont caractérisés par le contraste et par la fracture et qui nous permettent de considérer et de relire l'histoire particulière de l'île comme étant insérée à l'intérieur des mouvements culturels et politiques mondiaux. La Réunion est réinterprétée par Genvrin comme un *no man's land* au carrefour des événements majeurs de l'histoire occidentale ; l'île est devenue, enfin, une membrane sensible, sur laquelle les principaux ferments sociaux ont été amplifiés au moment même où ils se reproduisaient. Ces textes, arrangés sur des dynamiques de la fracture où la confrontation entre les chroniques des colonisateurs et les mémoires des colonisés est toujours vive, relatent une Histoire modelée sur des juxtapositions interchangeables, sur la « dialectique de l'entre-deux » (celle-ci étant l'histoire française face à l'histoire réunionnaise), à cause de laquelle la cohérence des récits historiques traditionnels a perdu toute valeur constitutive. La définition que donne Pietro Garretta de l'histoire des populations colonisées, comme étant une combinaison de lacunes, de blancs et noirs, de citations fragmentaires, s'adapte parfaitement à la situation réunionnaise : « Au cours de la période post-coloniale, toute définition métropolitaine est exclue. La modalité générale de l'homme post-colonial est la citation, la ré-inscription, le déroutage historique<sup>36</sup>. »

---

34 Le procédé qui conduit à l'œuvre d'art avance de la marge, de l'écart, où l'œuvre elle-même se produit, où elle se déshabille du "je" pour se revêtir du "on", où l'on abandonne l'"individu" pour rencontrer le "sujet" », Victor Turner, op. cit. Traduction libre de l'italien.

35 Emmanuel Genvrin, programme de *Lepervenche*, op. cit.

36 Pierdaniele Garretta, *Individualità e Identità, Analisi di alcuni Aspetti del Problema dell'Individuazione*, Verona, Libreria Universale edizioni, 1983. Traduction libre de l'italien.

L'« interférence », comme nouvelle économie du récit historique, est réalisée et exprimée par Genvrin à l'aide de personnalités comme Sarda Garriga dans *Marie Desseembre*, de de Gaulle dans *Lepervenche*, d'Olympe de Gouges dans *Étuves* ou de personnages réunionnais comme Colandie dans *Colandie*, comme Nina dans *Nina Ségamour* ou comme Élise dans *Séga Tremblad*. Les premiers, tout en revêtant des rôles marginaux dans les pièces citées, sont les échos de la France qui, de façon tenace, travaille sur l'inconscient et à travers l'inconscient réunionnais afin de manifester sa domination culturelle. Les protagonistes réunionnais incarnent, au contraire, les récits silencieux des migrants qui, nouveaux "colonisateurs", ont renversé et renversent la perspective de la métropole colonisatrice. Comme fils de l'industrialisation, du capitalisme, ils sont devenus, eux aussi, les nouveaux interprètes et les producteurs de l'histoire française. La superfétation de l'interférence (entre l'histoire occidentale et l'histoire réunionnaise) oblige, enfin, le lecteur et le spectateur de *Votez Ubu Colonial* à juger les dialogues selon un double registre d'information. Les citations de l'histoire récente des Balkans dissimulent en effet l'attaque contre la pénible situation politique réunionnaise :

*Père Ubu : « Les colonies, c'est la belle vie. / Ici on est mieux qu'en Bosnie. » [...] Mère Marcelle : « En plus de ça, na deux trois i dit ou l'étais le roi de Pologne. Un capitaine dans les Balkans, ça na l'habitude de commander... (Tout bas) Ici le poste l'est vacant, n'avait deux rois à La Réunion, celui d'la droite et celui d'la gauche [...] Père Ubu, i faut ou présentes à ou aux élections. En moins de deux, c'est ou même qui sera le chef, le roi, le commandeur, le papa, la colonie sera dans out mains [...] ou ça transformer l'île en paradis pour les touristes et déclarer guerre à l'île Maurice. »<sup>37</sup>*

Juger l'Histoire sur la base des actions qui l'ont déterminée permet au dramaturge de traiter les événements comme s'ils étaient la manifestation, le reflet de procédés idéaux universels. L'intrigue dramatique est ainsi modulée sur les contrastes, sur les facteurs opposés qui engendrent un état de crise réinterprétés par Genvrin à l'aide de la topique judiciaire. Comme dans une salle de tribunal, sur la scène du Théâtre Volland, les desseins des vainqueurs se confrontent aux attentes des vaincus, les perspectives des colons se mêlent aux méfiances des esclaves, les Français aux Réunionnais. C'est justement la dimension sociale de l'événement représenté qui persuade le dramaturge de raconter l'histoire réunionnaise par le biais des scènes d'assemblées. *Étuves*, qui est à la fois une salle où sécher les grains et un théâtre, s'ouvre sur une séance publique où l'on débat de la hiérarchie sociale à renouveler. Un Noir parle :

*J'ai pu échapper au dur labeur de la pioche et, après trente ans de service à l'armée, me voici libre, affranchi et propriétaire. Mes quinze enfants ont une belle couleur d'Afrique, sont chrétiens et créoles comme vous. (Murmures désapprobateurs.) Je ne demande rien pour moi-même. Mais voyez mes enfants, voyez mon fils Périclès, il sait lire et écrire, il parle bien français. Il est votre égal, acceptez-le parmi vous. (Les Blancs s'agitent.) La Révolution a soulevé l'espoir chez nos frères. Les hommes de couleur et les nègres libres doivent jouir de mêmes droits que leurs frères Blancs [...].<sup>38</sup>*

37 Emmanuel Genvrin, *Votez Ubu Colonial*, op. cit.

38 Emmanuel Genvrin, *Étuves*, op. cit.

Des lieux d'agrégation comme les cafés, les agoras, les théâtres sont élevés par Genvrin à l'état de symboles de toute grande transformation sociale réunionnaise. C'est le cas de la scène 4 du premier acte de *Marie Desseembre*. Au cours d'un bal, les colons discutent de la destinée de La Réunion : « Il s'agit d'une spoliation inqualifiable, d'un vol, d'un crime. Si l'État veut libérer nos esclaves, il n'a qu'à nous rembourser ! L'indemnité ! L'indemnité ! » C'est encore le cas d'*Étuves*, où l'auteur se sert de l'espace théâtral et de la pièce d'Olympe de Gouges comme mise en abîme pour réfléchir et sur-refléter les événements de 1814 : « Il y a la Révolution, l'Anglais menace, la disette menace, / la Contre-révolution menace. Les traîtres sont partout. » Pareillement dans la pièce *Lepervenche*, les phases de la libération française du régime de Vichy et de l'affranchissement de La Réunion de la domination française s'ébauchent dans le café-maison close de Paula :

*[...] L'île est victime du blocus allié et sous le contrôle vichyste [...], Lepervenche qui sort de prison et vit avec Marie-Madeleine, il est maintenant vendeur de manioc et surveillé par la police. [...] // Gaston : C'est la misère Léon, on va tous crever. Les trains ne roulent presque plus. On a faim, on peut plus s'habiller. Regarde autour de toi, les gens ne croient plus à Pétain.<sup>39</sup>*

Ce théâtre réorganisé sur la logique du système judiciaire, consumé dans l'emphase des oppositions, autorise Genvrin à traiter et à considérer les événements historiques au-delà de la contingence, retraçant, hors des phénomènes, les catégories universelles qui ont toujours mu la conscience et l'inconscient réunionnais : les théories révolutionnaires de XVIII<sup>e</sup> siècle face aux droits esclavagistes surannés, les mouvements syndicaux contre la fatalité d'une population épuisée, la quête de la fortune dans le chatoyant pays de France et la réalité décourageante de l'immigration, cette nouvelle forme de déportation. Grâce au modèle dialectique emprunté à la rhétorique judiciaire, l'auteur met à nu les lieux de l'inconscient réunionnais et encourage le public et les lecteurs contemporains à actualiser les périodes historiques d'autrefois :

*Avec Marie Desseembre, création originale, une étape décisive a été franchie. Écrite pour la 1ère célébration de l'esclavage en 1981, cette pièce qui racontait l'histoire d'une nativité un vingt 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. [...] Il nous montre une Réunion lourde de son passé esclavagiste et colonialiste, une société de contradictions où se côtoient riches et pauvres gens.<sup>40</sup>*

L'espace scénique et le texte théâtral deviennent, alors, les instruments à travers lesquels il est possible de mettre en relation les transformations sociales avec l'invariant de l'inconscient : le passé avec le présent de l'île. Pour que le public puisse participer à la mise en place des plus remarquables événements de l'histoire réunionnaise, pour que le lecteur sente ressusciter le passé au son des dialogues excités de *Lepervenche* et Docteur Raymond, le dramaturge a uni la rigueur de la forme à la puissance spectaculaire des machines :

*Le jeu des débuts très gestuel et exagéré – lazzi, mimes, pantomimes – s'est peu à peu affiné, psychologisé. [...] restent toujours la danse et la musique [...]. La scénographie étonne*

39 Emmanuel Genvrin, *Lepervenche-Chemin de fer*, op. cit.

40 Agnès Antoir, 1999 : *Un patrimoine culturel*, in *Vollard Vingtième*, p.182, op cit.

*à chaque création : plateau circulaire pour Tempête, cirque pour Marie Dessebre, cabaret avec orchestre et punch servi aux premières tables pour Nina Ségamour [...] entrée d'acteurs et de marionnettes géantes dans la salle.*<sup>41</sup>

Persuadé du rôle fondamental que la catharsis et le transfert jouent tout au long d'une représentation, l'auteur réunionnais excite le lecteur et le spectateur, à l'aide des illusions créées sur la scène, afin que ceux-ci soient amenés à développer une réflexion critique sur les événements historiques passés.

En favorisant la contiguïté entre l'Histoire et sa représentation (par le recours aux lieux évocateurs de grandes entreprises réunionnaises, comme l'usine désaffectée de *Colandie* ou comme la gare symbole des luttes syndicales de *Lepervenche*), en prétendant récréer la correspondance entre le public et les Réunionnais d'antan, l'auteur a privé la scène et l'écrit de la distance spatiale et temporelle propre à toute œuvre d'art. À son insu, le lecteur devient le témoin d'un fragment de l'Histoire et de l'inconscient réunionnais qui est en train de se constituer sous ses yeux :

*Un formidable spectacle qui prend aussi l'allure d'un voyage dans le temps, donc, dans l'espace. La compagnie Vollard a monté ses gradins dans une gare désaffectée, La Grande Chaloupe, dans le creux d'une petite baie qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, avait abrité un port de marchandises et d'esclaves. [...] Quelle belle, judicieuse et généreuse manière de raviver une étape décisive de l'histoire de La Réunion sur laquelle une chape de silence a été posée ! « C'est comme si on y était. »*<sup>42</sup>

Et encore :

*[...] 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 [...] 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*<sup>43</sup>.

Dans les pièces de Genvrin, les spectateurs, devenus eux-mêmes les acteurs inconscients du drame joué, sont une partie fondamentale de la représentation, tandis que le lecteur agit sur la pièce comme le narrateur extérieur par lequel s'accomplit l'histoire réunionnaise au moment de son évocation.

L'emploi que Genvrin fait de l'icône théâtrale met en évidence "l'hyper-symbolisation" à laquelle sont assujettis le texte et l'espace dramatique de l'auteur réunionnais. Le théâtre de Genvrin ne doit pas représenter plus que ce qu'il dit, au contraire il veut être l'attestation de tout ce qu'il vient de raconter et de reproduire. Pour cette raison, si le transfert et la catharsis servent au dramaturge à sensibiliser le spectateur à l'histoire de son pays, le dépaysement, la mise en abîme, dont l'auteur fait un large usage dans presque toutes ses pièces, oblige le lecteur à entreprendre une élaboration critique du sujet représenté. *Votez Ubu Colonial* et *Étuves* sont explicitement construites sur la fiction scénique<sup>44</sup>.

---

41 Agnès Antoir, *Le Théâtre Vollard à l'île de La Réunion*, in *Théâtre-Théâtres*, Notre Librairie, 1990.

42 Micheline Servin, op. cit.

43 Agnès Antoir, *Le Théâtre Vollard à l'île de La Réunion*, op. cit.

44 « Les personnages ont perdu leurs masques qui réapparaissent parfois comme un clin d'œil, suggérant fantômes ou mythes, théâtre dans le théâtre », cf. Idem.

Si, dans *Ubu*, la réflexion sur les temps modernes est confiée à la simulation d'enfants qui jouent à la guerre et à la dictature, dans *Étuves*, il s'agit de mettre en scène la pièce d'Olympe de Gouges (réellement jouée par les acteurs de la compagnie en seconde partie de la pièce de Genvrin). Citons, à propos, les dernières répliques de Mère Marcelle dans *Ubu* :

*Pour fait passe tout ça là, pour tout oublier, parce que tout ça là l'est pas vrai, l'est inventé, tout ça là c'est théâtre : rhum arrangé pour tout le monde à la sortie.*<sup>45</sup>

La structure judiciaire de la narration théâtrale, la juxtaposition des points de vues sur lesquelles élaborer les cycles historiques réunionnais, informent la salle et le lecteur du poids social des faits représentés. Le théâtre est et doit être conçu alors comme une forme de connaissance dont le but est de faire participer la communauté du système social produit et re-produit au cours de la représentation : « Le théâtre, qui se nourrit de civilisation, ne se limite pas à refléter la société, plutôt il produit la société, il somme<sup>46</sup>. »

*Créer des mythes voilà le vrai objet du théâtre, traduire la vie sous son aspect universel, immense, et extraire de cette vie des images où nous aimerons à nous retrouver.*<sup>47</sup>

Annulant tout espace entre la scène et le public, réduisant au minimum l'étude des caractères des personnages dramatiques, on pourrait dire que Genvrin fait de son théâtre un rituel : la ritualisation de l'Histoire, la ritualisation de la fracture mise en place par la déportation (qui vit toujours entre les plis de la peau métisse) par l'esclavage, par les luttes indépendantistes, par l'immigration. Si d'une part Genvrin atteint à l'inconscient collectif pour que le lecteur et le public puissent se reconnaître comme les "animateurs" du passé représenté, d'autre part la réécriture de l'histoire réunionnaise lui permet de dénuder les phobies qui hantent la conscience collective des îliens. Le dramaturge met en scène par le biais des caractères de personnages esquissés les fantômes des mythes profonds qui forment et in-forment l'être réunionnais : le mythe de l'Homme marron<sup>48</sup>, le mythe spirituel de l'exil et le mythe culturel de la déportation d'autrefois et d'aujourd'hui :

*L'émigration est plus discrète, hors statistique. Elle prend la forme de petites annonces, d'agences matrimoniales, de liaisons de correspondance. [...] L'émigration a créé une mythologie à base d'échecs et de réussites [...]. Le froid et le racisme, la solitude et la dépression, et la perte d'identité pour les uns, la réussite et le blanchissement, l'argent et le mariage pour les autres [...].*

Ces mythes qui, une fois encore, donnent l'image d'une Réunion à la croisée des civilisations, d'une Réunion comme limite naturelle de toute histoire occidentale.

---

45 Genvrin, *Votez Ubu Colonial*, op. cit.

46 Claudio Maldolesi, *Teatro e sociologia*, manuscrit inédit. Traduction libre de l'italien.

47 Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1964.

48 « Les marrons, ces esclaves en fuite qui ont refusé le système servile en se réfugiant dans les montagnes de l'île dès les débuts de la colonisation [...]. Le marronnage a été particulièrement actif au XVII<sup>e</sup> siècle après l'introduction massive d'esclaves entre 1715 et 1760 pour permettre la culture spéculative du café. Entre 1730 et 1770, le marronnage a connu un tel degré d'intensité qu'il a représenté un danger pour les colons français qui ont su s'organiser militairement et mener une véritable guérilla contre les Noirs, en majorité malgaches, qui refusent la servitude. » Sudel Fuma, *L'Esclavage et le Marronnage à La Réunion*, op. cit.

*Ainsi né de la réalité historique et sociale de l'île, imprégné de sa mythologie, le théâtre de 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. Il en avait fait une sorte d'épopée [...].<sup>49</sup>*

La réciprocité entre la tragédie et le mythe, déjà mise en exergue par Aristote dans sa *Poétique*<sup>50</sup>, est partagée par Genvrin, qui utilise le récit mythologique dans la narration théâtrale comme le couronnement de la connaissance historique. Si le mythe témoigne du passage d'une réalité historique passivement vécue à l'appropriation de l'événement par l'individu et par la société, Genvrin se sert du mythe pour réveiller l'attention du peuple réunionnais et l'orienter vers son histoire et la réalité présente. La narration mythique d'un événement historique et du présent joue alors, dans les pièces de Genvrin, le rôle de médiateur entre la collectivité des îliens et la mémoire refoulée<sup>51</sup>. Le recours au mythe comme passage d'une vision domestique à une représentation universelle de l'Histoire, trahit une conception épique des péripéties humaines. On pourrait définir le théâtre de Genvrin comme un théâtre épique dans la mesure où ce théâtre a réussi à conjuguer les actions (qui appartiennent au vécu domestique) aux idéaux (qui au contraire fuient toute catégorisation), dans la mesure où la simplification de l'Histoire, selon l'exposé mythologique, fonctionne comme une affirmation de la culture, comme une prise de conscience des équilibres sociaux du peuple réunionnais. Depuis les études anthropologiques plus récentes le mythe n'est jamais l'œuvre d'un seul individu, mais de la collectivité, de la société entière. Par lui s'expriment toutes les traditions culturelles, le patrimoine spirituel et religieux de la communauté, où il existe seul comme la tradition vivante. La société est alors l'origine du mythe, selon les interprétations de Malinowsky, pour qui le mythe est la justification des origines culturelles d'un regroupement et comme telle non plus limitée à la pensée prélogique des primitifs, mais le produit de toute civilisation<sup>52</sup>.

Si l'holocauste de la déportation et de l'esclavage s'est révélé un trauma inintelligible pour divers auteurs postcoloniaux, Genvrin, lui a accepté la confrontation avec l'histoire des colonisateurs. Il a assumé la tâche de réorganisation et réinterprétation des événements de l'histoire mondiale à l'aide des coordonnées socioculturelles réunionnaises. Par ses flux migratoires, par ses luttes sociales, La Réunion devient, pour le dramaturge franco-réunionnais, la seule voix off à disposition des lecteurs et des spectateurs réunionnais et occidentaux pour la réécriture de plus d'un fragment de l'histoire contemporaine.

49 Agnès Antoir, *Le Théâtre Vollard à l'île de La Réunion*, op. cit.

50 « La tragédie est l'imitation d'une action noble [...] l'imitation de l'action est la narration (μύθος), du moment que je définis une narration : la composition des actions », *Aristotele, Poetica*, Milano, Bompiani, 2000. Traduction libre de l'italien.

51 « Le passage de l'informe à la forme, du chaos à l'ordre, du fait à l'idée confère un sens exemplaire aux événements et aux personnages. Plus philosophique que l'Histoire, la poésie ne se résout pas dans la philosophie et même en satisfaisant les exigences de la pensée, elle doit, tout de même, susciter l'intérêt et mouvoir les passions. » Domenico Pesce, *Saggio Introduttivo alla Poetica di Aristotele*, Milano, Bompiani, 2000..

52 Librement tiré de *Dizionario di Filosofia*, a cura di Nicola Abbagnano, Torino, UTET, 2002.

## L'AUTEUR

Né à Chartres en 1952, Emmanuel Genvrin est normand par son père, belge par sa mère. Il a un oncle et un parrain malgaches et des souvenirs familiaux en Haïti. Il est diplômé en psychologie clinique (Paris V), musicien rock et chanteur (Grenn Ilill, Herman Jazz) et publie un recueil de poèmes *Les Oiseaux du Murmure*. Il est comédien de 1974 à 1978 à la Tripe de Caen/Théâtre Universitaire dirigée par un professeur de philosophie, Jean-Pierre Laurent pour laquelle il traduit *La Paix* d'Aristophane. Il exerce comme psychologue dans la Manche puis à l'île de La Réunion où il anime un atelier à la MJC du Tampon et fonde en 1979 le Théâtre Volland dont il devient le directeur.

Il met en scène et créolise *Ubu Roi* (1979) d'Alfred Jarry et *Tempête* (1980) d'après Césaire et Shakespeare puis il écrit et monte ses propres pièces, d'abord pour jeune public : *Les Mendians* et *Tizan La Pèr Bèbèt* (1980)<sup>53</sup>. La troupe s'installe en 1981 au Grand-Marché<sup>54</sup> de Saint-Denis où il crée *Marie Desseembre* (1981) qui connaîtra un gros succès populaire. Suivent *Nina Ségamour* (1982), *Le Mariage de Mascarin* (1982), *Torouze* (1984), *Colandie* (1985), *Runrock* (1987), *Nelson et le Volcan* (1987). Expulsée du Grand-Marché en 1987, la troupe Volland emménage au Cinéma de La Possession où Emmanuel Genvrin écrit et met en scène *Étuves* (1988) en alternance avec *L'Esclavage des Nègres* d'après Olympe de Gouges, puis *Lepervenche-Chemin de fer* (1990). La compagnie retourne à Saint-Denis en 1991 et s'installe dans la friche industrielle de Jeumon<sup>55</sup> où il crée *Millenium L'Apocalypse* (1992), *Millenium Apsara* (1993), *Noéla* (1993), *Votez Ubu Colonial* (1994), *José* (1995), *Kari Volland* (1996), *Baudelaire au Paradis* (1997), *Séga Tremblad* (1999), *Quartier Français* (2002). Il écrit *Volpiano* (1990), un spectacle historique pour la ville de Falaise. Avec le tourneur André Ginzburger, la troupe se produit régulièrement en métropole, aux Antilles, en Belgique, en Tunisie, deux fois au Festival des Francophonies de Limoges et deux fois au Théâtre international de la langue française (Gabriel Garran) à Paris. *Lepervenche* et *Votez Ubu Colonial* sont programmés au festival Paris quartier d'été, *Kari Volland* et *Séga Tremblad* s'exportent à Paris au Divan du Monde.

Il est chargé de cours pour le théâtre à l'université de La Réunion de 1981 à 1994, pratique la guitare, le banjo, la trompette, le violon, la clarinette, le bugle. Il obtient quatre bourses d'écriture, est distingué en 1990 pour *Lepervenche* (Volcan d'or) et en 2000 pour *Séga Tremblad* (meilleur spectacle Outre-mer). *Étuves* obtient le label du bicentenaire de la Révolution française : la pièce est traduite en anglais par Townsend Brewster et montée par Charles Turner à l'Ubu Repertory Theater de New-York en 1989. Il est membre fondateur de la Bibliothèque francophone de Limoges en 1983 et président du jury du Prix Jean Fanchette de l'île Maurice en 1994. Il crée quatre festivals de théâtre : le Grand Marché du Théâtre (1986),

---

53 Ses pièces pour jeune public, *Tizan La Pèr Bèbèt*, *Le Mariage de Mascarin*, *Nelson et le Volcan*, *Noéla*, *José* (hormis *Les Mendians*) paraîtront avec celles de Pierre-Louis Rivière, autre auteur du Théâtre Volland, sous le titre *Noéla et Sept Pièces de Théâtre pour Marmailles*, aux Éditions Orphie en 2018.

54 Qui deviendra le centre dramatique de La Réunion en 1998.

55 Qui deviendra la Cité des Arts de Saint-Denis en 2016.

les Deuxièmes rencontres du théâtre (Cinéma 1988), Marmay Jeumon (1995) et Pigalle Marron, à Montmartre en 1998 (Paris).

Il écrit les dialogues du film *Les Blancs des Hauts* de Jean-Marc Desrosiers pour FR3 en 1986, un feuilleton *Les Flamboyants*, réalisé par Éric Olivier en 1986, un scénario *Bel-Air* avec la collaboration d'Yves Boisset. Pour l'opéra il met en scène l'*Orfeo* de Monteverdi pour le Centre réunionnais d'action culturelle en 1982 et écrit trois livrets d'opéra d'"Outre-mer" qu'il met en scène avec le compositeur Jean-Luc Trulès : *Maraina* (2005), *Chin* (2010), *Freedom* (2020), œuvres jouées à La Réunion, à Madagascar, en métropole au Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine et au Théâtre Silvia-Monfort. *Freedom*, dont l'orchestration est enregistrée à Hangzhou (Chine) est réalisé pour la télévision. Un film documentaire de Marie-Clémence et César Paes, *L'Opéra du Bout du Monde*, Prix Kimitété 2012 et Best film à Berlin en 2014, retrace l'épopée de *Maraina* entre La Réunion, Madagascar et Paris. Une dizaine de ses pièces de théâtre et opéras sont diffusés à la télévision sur RFO, France Ô, Antenne Réunion, Télé Kréol, Réunion La 1ère. Deux documentaires retracent l'aventure du Théâtre Vollard : *Un Théâtre Nommé Vollard*, de Catherine Damour en 2001, primé à Montréal et *Vollard Nout Tèat*, d'Anne Bonneau, en 2020. Il crée les éditions musicales Indzo et anime le groupe Vollard Combo de 2000 à 2006.

Comme comédien, en dehors de ses propres pièces où il tient des rôles secondaires, il joue dans les créations et mise en scènes de Pierre-Louis Rivière au Théâtre Vollard (*Le Triomphe de l'Amour* de Marivaux, *Le Médecin Volant* de Molière, *Garson*, *Carousel*, *Émeutes* de Pierre-Louis Rivière) et Henri Segelstein (*Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, *Amphitryon* de Molière). Il apparaît dans des films et téléfilms réalisés par Yves Boisset (*Jean Moulin*, *Salengro*), Gabriel Aghion (*Un Autre Monde*), Mikaela Watteau (*Les Yeux du Volcan*), Henri Helman (*Joséphine Ange Gardien*), Yvan Le Moine (*Rosenn*), Serge Elissalde (*L'Affaire de l'Esclave Furcy*), Bertrand Mandico (*Les Garçons Sauvages*), François Bigrat (*série Cut*), Florian Thomas (*série OPJ*). De nombreux portraits et articles de presse lui sont consacrés dans Les Temps modernes, Théâtre-Théâtres, L'avant-scène, Autrement, La Croix, Ubu, l'Humanité, le Quotidien de Paris, Libération, Le Figaro, Le Parisien, Charlie Hebdo, Le Point, Politis, l'Express, Marianne, Le Nouvel Observateur, Le Monde, Challenges, Le Monde diplomatique, Regards, France Outre-mer, France Inter, France Culture, Revue Noire, Télérama, Cassandre/Horschamps, Les Lettres françaises, Afrique-Asie, Le Mauricien, l'Express de Madagascar, Le Haïtien, Forum Opéra, Opéra Magazine, Indigo, Mosaïk, etc. Le 26 octobre 2000, il fait partie des « 100 personnalités qui comptent à La Réunion » pour l'hebdomadaire L'Express. Le 20 mars 2012, le journal Le Monde publie son portrait : Emmanuel Genvrin « faiseur de culture » à La Réunion.

Depuis 2013 il écrit des nouvelles dans les revues Kanyar (*Tulé Tulé*, *La Terrible Madame Alloume*, *Motor Gasy*, *Tropic Salomé*, *Gran Marché*, *L'Enterrement de Jacques*, *La Sirène de Saint-Gilles*, *Nibiru*, *Fugue Adekalom*), Indigo (*Madame Ziskar*, *Faižā*), Lettres de Lémurie (*Calamity Chati*, *Mahajanga 76*). Il publie un premier roman *Rock Sakay* en 2016 et un second *Sabena* en 2019 aux éditions Gallimard (Continents Noirs), sélections du Prix du Roman Métis, du Prix Athéna, du Prix littéraire des étudiants de Sciences Po et du Prix Littéraire de la Ville de Caen.

# L'œil des médias

## Théâtre réunionnais

*Emmanuel Genvrin – Le Quotidien de La Réunion (6 octobre 1980)*

Il n'y a pas de théâtre réunionnais. Il existe des textes qui ont une valeur, il existe des auteurs qu'il faut encourager. Il n'existe pas d'œuvre qui mériterait d'être présentée lors d'un festival. Le principal défaut des textes réside dans leur manque de qualités dramatiques. Le théâtre est d'abord un "jeu" avant d'être un texte et dans l'Histoire, les plus grands auteurs ont été acteurs. Le théâtre réunionnais est à venir, en gestation, sur un plateau de théâtre.

\*

## Théâtre Volland : Nina Ségamour

*Louis Laope – Art Quivi, (décembre 1982)*

**Louis Laope :** Depuis quand la troupe Volland ?

**Emmanuel Genvrin :** Elle est née au Théâtre du Tampon en 1979 : c'était l'atelier-théâtre de la MJC à l'époque, un atelier qui a existé pendant deux ans. Au cours de cette période ont été créés *Ubu Roi*, des spectacles de clowns, *Tempête* et les aventures de *Mascarin*. L'atelier-théâtre a été supprimé et nous sommes monté à la capitale, Saint-Denis.

**L.L. :** Comment vit la troupe Volland en cette fin d'année 1982 ?

**E.G. :** Plutôt bien. Au début nous faisons trois représentations par spectacle. Avec *Marie Desseembre* nous sommes passés à la vingtaine et avec *Nina Ségamour*, il en est prévu une trentaine. Donc nous voulons devenir professionnels et cherchons les moyens de payer les comédiens. Les entrées ne sont pas suffisantes. On ne peut pas vendre des tickets à plus de trente francs (80 F à Paris). C'est un maximum ou alors, on commence à sélectionner le public. Cela nous oblige à solliciter l'État, le conseil général et les municipalités. Le ministère incite les compagnies théâtrales à embaucher et, avec la Direction régionale du temps libre, nous avons obtenu deux contrats « jeune volontaire<sup>56</sup> ».

**L.L. :** Quels sont les projets de la troupe ?

**E.G. :** Nous voulons faire exister un théâtre professionnel à La Réunion. Or il se trouve que la plupart des élus et partis sont contre<sup>57</sup>. Il y a une position "théâtre amateur de gauche" qui assimile le comédien à un militant non payé et au service

---

56 Parmi eux Arnaud Dormeuil, le plus célèbre acteur de la troupe, noir et de petite taille (1m40), avec une formation d'apprenti maçon. (NDE)

57 Y compris le Parti communiste réunionnais : « La troupe Volland s'oriente vers le professionnalisme : un objectif contestable. » Témoignages (1 avril 1982). (NDE)

d'un projet politique. En face il y a une position de droite qui assimile le théâtre à un loisir pratiqué également par des amateurs. Or, ne pas payer quelqu'un à son juste prix, c'est le dévaloriser, ne pas reconnaître son travail et l'empêcher de progresser. Nous projetons de jouer *Nina Ségamour* pendant tout décembre et d'en faire une vraie prestation professionnelle, d'abord au Grand-Marché de Saint-Denis puis en tournée en métropole.

**L.L. :** Distillez-vous des messages dans vos pièces ?

**E.G. :** Nous ne sommes pas des instituteurs pour indiquer ce qu'il faut faire, dire ce qui est bien, ce qui est mal. Nous voulons attirer et séduire le public avec des pièces originales et intelligentes : notre but n'est pas seulement d'amuser les spectateurs mais de les faire réfléchir, de leur montrer quelque chose de beau, de créatif et de transmettre des émotions. Nous n'avons pas de pédagogie politique ou populaire.

\*

## Théâtre et Grand-Marché

*Itv d'Emmanuel Genvrin – Le Quotidien de La Réunion (avril 1987)*

**Le Quotidien :** Le 4 avril dernier, lors d'une grande fête au Barachois de Saint-Denis, entre trois et quatre mille personnes et un grand nombre d'artistes sont venus soutenir le Théâtre Volland, pourquoi cela ?

**Emmanuel Genvrin :** Depuis 1981 notre compagnie est installée au Grand-Marché dans un lieu sympathique mais précaire devenu au fil du temps un lieu de spectacle très fréquenté par les Dionysiens. Même l'ouverture du théâtre de Champ Fleuri n'a rien changé. C'est dans cette halle que le Théâtre Volland a créé une quinzaine de pièces, dont *Marie Desseembre*, *Nina Ségamour*, *Torouze*, *Colandrie*. Sur nos conseils les pouvoirs publics ont construit un nouveau théâtre à côté de l'ancien, plus confortable et mieux équipé. Il était convenu que nous entrions dedans mais ces dernières semaines, tout a été remis en cause.

**Le Q. :** Les pouvoirs publics vous sont-ils hostiles ?

**E.G. :** Depuis notre naissance en 1979, on ne peut pas dire qu'une administration, qu'un service nous ait véritablement aidés. Nous sommes les vilains canards de la culture réunionnaise, trop bruyants, trop autonomes, trop entrepreneurs. En face, l'administration n'a cessé de jouer son propre jeu : elle possède l'argent, soutient et même crée des troupes à sa dévotion, organise des stages pilotés par la métropole et contrôle l'accès aux salles. Et puis, vous vous en doutez, la politique...

**Le Q. :** Expliquez-vous.

**E.G. :** La gauche réunionnaise au pouvoir a privilégié des compagnies identitaires et aujourd'hui que la droite est revenue aux affaires, c'est plutôt un théâtre conventionnel, à la rigueur d'obédience chrétienne<sup>58</sup> qui a le vent en poupe.

---

58 Dont le Théâtre Talipot, opposé en permanence à la compagnie Volland par la presse de droite, pratiquant un théâtre corporel New-Age apolitique, fortement soutenu par l'Évêché, la Drac et, curieusement, le Parti communiste réunionnais. Au milieu des années 2000, cette compagnie s'est exilée en Afrique du Sud, en Californie puis en Inde à Auroville. (NDE)

**Le Q. :** Et il est difficile d'échapper aux étiquettes...

**E.G. :** D'une certaine façon le Théâtre Vollard y était parvenu puisque soutenu par des secteurs d'opinion couvrant tout l'échiquier politique. Mais cette neutralité nous a coûté cher : nous n'avons jamais été les favoris du moment.

**Le Q. :** N'y a-t-il pas une polémique, une concurrence avec les autres artistes, avec les établissements culturels ?

**E.G. :** Le théâtre réunionnais a dû faire face à une mutation et le choc est d'autant plus rude qu'il a accumulé les retards. Par exemple le Crac, façade officielle de la création théâtrale à La Réunion avec une sorte de monopole en moyens financiers et techniques, a continué à vivre sur le modèle des années soixante, soit des distributions avec des amateurs tandis que nous payons nos comédiens depuis des années. Ce système subsistait tant qu'il n'existait pas de marché théâtral professionnel ou de concurrence avec la métropole. Aujourd'hui tout est changé.

**Le Q. :** Dites-moi, c'est "La cigale et la fourmi" !

**E.G. :** Tout Le monde a ri lorsque nous avons quitté nos métiers pour devenir comédiens à part entière. Personne n'y croyait et aujourd'hui on reconnaît que nous avons raison. Cependant, se professionnaliser demande de se renouveler. Un décor coûteux ne suffit pas. Outre de l'argent, il faut la foi, des acteurs de talent, des scénographies inventives et des textes d'aujourd'hui qui parlent au public. Au fil des ans les spectateurs sont venus à nous parce qu'ils nous jugeaient plus créatifs, plus libres de ton et sans tabous à l'égard du créole. Aussi parce que, dans nos spectacles, nous proposons de la musique !

**Le Q. :** Du play-back ?

**E.G. :** Jamais ! De la vraie musique sur scène avec de vrais instruments, des cuivres, des bois et du chant a cappella. Face à la concurrence de la télévision, le théâtre doit user de toutes ses ficelles parce qu'un texte seul est ennuyeux. En conclusion, il faut du neuf, des histoires, des rebondissements, de l'humour et de la musique. Chez nous, les comédiens sont tenus de jouer un ou plusieurs instruments, comme au cirque.

**Le Q. :** Pourtant vous faites aussi du classique et des pièces de répertoire : Beaumarchais cette année...

**E.G. :** Du théâtre pour jeune public également. N'y voyez rien de contradictoire. Nous sommes une entreprise et ce que nous perdons en mobilité (nous vivons sur une île) nous le gagnons en créativité et en recherche d'autres publics. Nos pièces pour enfants se jouent aux Noëls, aux salons du livre pour la jeunesse ou dans les écarts. Les mises en scènes classiques sont destinées aux établissements scolaires et aux tournées dans les centres culturels français de la région. Nos comédiens gagnent aussi leur vie dans la pub, la formation, le cinéma.

\*

## Vollard à veau l'eau

*Yves Pus – Libération (24 avril 1987)*

À La Réunion, le RPR brûle les planches en expulsant la seule compagnie indépendante locale. Victimes de « structures culturelles coloniales », sept comédiens quittent la scène pour le pavé. Dépossédés du lieu qu'ils avaient créé en 1981, reconnus coupables de professionnalisme et mis à l'index pour leur impertinence, ils risquent aujourd'hui le chômage. Le très large soutien populaire dont bénéficie le Théâtre Vollard, seule compagnie indépendante de La Réunion et de l'Océan Indien n'a pas suffi à infléchir le verdict des autorités locales : la halle du Grand-Marché de Saint-Denis que la troupe hantait de ses répliques au vitriol et du fracas de son orchestre de cuivres, sera détruite. Sur le champ une ribambelle d'associations se partageront une nouvelle salle dont la construction est presque terminée. Vollard, contraint de renoncer à sa prochaine création (une comédie musicale rock et bilingue français-créole<sup>59</sup>), s'apprête à plier bagages à la recherche d'un nouvel hébergement. « Ici, les services de l'Etat sont sourds et aveugles, s'insurge le directeur de la troupe, Emmanuel Genvrin. Ils préfèrent encourager le dilettantisme et la culture d'importation. Mais c'est aussi un problème politique : les notables tentent de contrôler les artistes aussi bien que l'information. Notre liberté de ton les dérange, ils ne supportent pas qu'une tête dépasse. »

\*

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

*Int. d'Emmanuel Genvrin – Théâtre-Théâtres (juillet-août 1990)*

**Théâtre Théâtres :** 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<sup>60</sup>. 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 perdu 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 prédominante du créole dans nos lyrics.

**T.T. :** Le créole a permis une forte implantation du Théâtre Vollard dans certains milieux. Et maintenant, quelle est votre optique ?

59 *Runrock*, qui sera créé au Grand-Marché avant de migrer au Cinéma de La Possession. (NDE)

60 Groupe musical défenseur de l'identité réunionnaise. (NDE)

**E.G.** : 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 Prétoira, New Dehli, Camberra. 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 aborder une francophonie qui fera sa place au créole.

**T.T.** : Dans toutes vos pièces, les références à l'histoire passée et contemporaine de La Réunion abondent. Pourquoi cet intérêt ?

**E.G.** : 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.

**T.T.** : 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 ?

**E.G.** : Comment faire des choses bien pensantes dans une société bouleversée ? 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 réhabilite un certain nombre de personnalités oubliées de La Réunion.

**T.T.** : 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" ?

**E.G.** : 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 métropole.

\*

## Satire à la réunionnaise

*Micheline Servin – Les Temps modernes (juillet 1990)*

[...] Il travaille sur l'île depuis 1979, d'abord au Tampon où il effectua son premier coup de théâtre avec un *Ubu Roi* créole suivi d'une adaptation de *Tempête* d'Aimé Césaire, de farces et clowneries. Expulsée, la compagnie s'installe en 1981 à Saint-Denis, ayant pour point d'ancrage le Grand-Marché. Les réalisations se succèdent, au minimum une par an, la troupe se déplace dans différents lieux de La Réunion et sur d'autres îles de l'océan Indien, participe en 1984 au Festival de la Francophonie de Limoges et deux ans plus tard, organise le premier festival de théâtre local – dix-sept troupes participantes –, tourne aux Antilles

et s'arrête à Beaubourg avec *Colandrie*, texte et mise en scène d'Emmanuel Genvrin, jouée trente fois d'affilée à Saint-Denis, sur le drame de l'émigration et des amours par correspondance.

Au début 1987, la compagnie subit une seconde mesure d'expulsion. Malgré le soutien de la population et celui du ministère de la Culture, elle quitte le Grand-Marché. Elle se replie dans le cinéma désaffecté d'une petite commune proche, La Possession, entreprend des négociations en vue d'un retour à Saint-Denis et propose de devenir centre dramatique régional. En 1988, le directeur des théâtres près du ministère en accepte le principe à titre de préfiguration. Le cahier des charges impose trois créations et l'accueil souhaité de metteurs en scène et comédiens extérieurs à la compagnie, créer et tourner dans la région d'implantation, rechercher une audience nationale. Grosso modo le contrat type.

Après *Étuves*, écrit par Emmanuel Genvrin en 1988, contribution de la compagnie à la célébration du Bicentenaire de la Révolution, *Amphitryon* de Molière et invitation à Alain Dumazel, d'origine mauricienne, collaborateur du Théâtre du Lierre (à Paris) pour une adaptation des *Bacchantes* d'Euripide, Emmanuel Genvrin crée *Lépervanche*. Cette pièce évoque les grèves et tensions qui ont secoué l'île de La Réunion entre 1936 et 1946. Le personnage central en est Léon de Lépervanche (co-auteur avec Raymond Vergès et Aimé Césaire en 1947 de la Loi de départementalisation) : des dialogues en français, quelques expressions et des chants en créole. Difficile d'omettre cette donnée linguistique sous peine d'écrire faux, de falsifier la réalité.

Il n'empêche que les autorités gouvernementales ne comprennent pas les choses ainsi puisque des difficultés surgissent : le responsable de la Drac conseille l'abandon du projet, rappelant l'obligation d'une pièce en français ! Autrement dit *Lépervanche* n'est pas retenue en tant que « pièce contemporaine en langue française ». S'agirait-il d'une mesure de censure ? D'une mauvaise évaluation de la situation ? À se demander si les chargés de ce dossier connaissent le terrain. Le directeur de la compagnie devrait-il faire abstraction d'une partie de la population, celle qui parle le créole, la langue de son identité culturelle ? La préfecture ayant précisé à Emmanuel Genvrin : « Nous sommes d'accord pour assurer le financement de cette pièce, mais en dehors de la convention. » Une convention qui comprend d'autres articles : « Le directeur présentera chaque année un spectacle dont la mise en scène devra être confiée à un professionnel de haut niveau, de notoriété incontestable, venant de France métropolitaine. » Il y a là quelque chose d'indécent et une absence de respect pour les artistes locaux et la population de l'île. Comment un metteur en scène parisien peut-il faire autre chose qu'un numéro personnel en étant parachuté à La Réunion ? D'autres articles sont également contestables, ainsi l'obligation de stages pour les comédiens et le metteur en scène alors qu'ils œuvrent depuis dix ans avec compétence, ce dont témoignent l'accueil du public, les commentaires de la presse et même le ministère quand il accorde le statut de centre dramatique régional. Actuellement, la situation est bloquée. Elle n'a rien d'extraordinaire, exemplaire de la mauvaise connaissance et prise en compte des affaires d'Outre-mer ainsi que d'une politique culturelle défaillante, singulièrement aussi hors de la métropole, avec deux périls majeurs : les excès de l'administration et l'atteinte à la liberté d'expression.

## **La longue lutte du Théâtre Vollard** *Chantal Aubry – La Croix (11 janvier 1993)*

[...] Après *Marie Desseembre*, pièce-fétiche datant de 1981, *Nina Segamour* et beaucoup d'autres, ils créent, toujours avec succès, *Étuves* en 1988 et *Lepervenche-Chemin de fer* en 1990, deux grands moments de convivialité théâtrale et néanmoins politique. Leur secret ? Pêche d'enfer, fête à tous les étages, danse et musique sur scène (jazz, mais aussi séga, maloya, les styles traditionnels de l'île), prédilection pour les lieux décalés et le parler créole. Et sous l'exubérance, un vrai travail sur la langue, le patrimoine, les racines. Mais, malgré leur succès, ils ne parviennent pas à passer à la vitesse supérieure, celle du centre dramatique dont ils rêvent. Pas assez professionnels, leur dit-on. Et puis, autour d'eux, vaillants pionniers, les troupes se sont multipliées, mais, malheureusement, pas les aides. Revenus à Saint-Denis dans la friche industrielle de Jeumon qu'ils partagent avec des plasticiens, un centre de BD et un groupe de musique, les Vollard doivent bientôt faire face à des problèmes financiers. Entre temps le paysage politique a changé. Après les émeutes du Chaudron, en février 1991, le succès électoral de Camille Sudre en mars et son arrivée à la présidence du conseil régional, l'heure est aux renversements d'alliances et aux discours démagogiques, notamment en matière de culture.

Pris dans le maelström, Genvrin se rend compte que la compagnie risque d'être broyée et décide de porter l'affaire sur la place publique. À la fin de l'été, juste avant la création de *Millenium*, un spectacle international un peu malencontreusement commandité par les Francophonies de Limoges, tout Vollard se lance dans une grève de la faim. C'est le scandale et, depuis, la traversée du tunnel, chômage, dettes et caisses vides. Certains, depuis, s'interrogent : « Faut-il faire une grève de la faim pour faire du théâtre ? » On peut se poser la question, en effet. Mais n'est-ce pas justement, à ce point-là, quand l'ambiance de république bananière jette la confusion dans les esprits, que le théâtre prend alors tout son sens ? Et puis, qui a le plus de leçons à recevoir, Vollard ou les (trop) nombreux centres dramatiques métropolitains qui sont peut-être "professionnels" mais n'ont absolument plus rien à dire ?

\*

## **Quel Avenir pour Mille Bougies ?<sup>61</sup>**

*Emmanuel Genvrin – KAR/Korail Arguments (septembre 1993)*

Les 23 et 24 juillet 1993, avec ses 8 000 spectateurs sur deux jours, ses 300 bénévoles mobilisés, ses 35 formations artistiques en musique, théâtre, bande

---

61 Quelques semaines après la parution de l'article, des "militants culturels" de l'île se rassemblèrent au Port pour faire le procès du Théâtre Vollard. Puis un "document interne" signé par les instances culturelles de l'île (région, département, Drac, ville de Saint-Denis, etc.) parviendra au ministère et fuitera dans la presse dénonçant le "caractère pathologique" d'Emmanuel Genvrin et annonçant la rupture du dialogue avec lui. Dans le *Guide du Théâtre en Afrique et dans l'océan Indien* – financé par le ministère – le nom du directeur de la compagnie disparut au profit, à son insu, de Pierre-Louis Rivière. Enfin, la revue KAR, d'obédience communiste, fut sanctionnée et ne connaîtra qu'un numéro. (NDE)

dessinée et art plastique, la Fête des Mille Bougies, organisée par le Théâtre Vollard à l'Espace Jeumon<sup>62</sup>, a connu un succès retentissant. Ce qui n'était au départ qu'une manifestation de sauvetage d'une expérience unique en son genre, s'est transformé en mouvement culturel alternatif.

### *Les causes*

Depuis deux ans, les occupants de cet espace pluridisciplinaire à Saint-Denis de La Réunion ont vu leurs conditions de travail se dégrader. Les équipes notamment celles du Théâtre Vollard ont été touchées par le chômage tandis que la saison des pluies a mis en évidence le piètre état des locaux. Deux points ont fait déborder le vase : pour L'association Live, le succès de leur salle du Palaxa qui les mène paradoxalement à la faillite (les concerts sont hebdomadaires, fréquentés mais... déficitaires parce que non subventionnés) et, pour Vollard, l'interminable attente d'une convention triennale pourtant votée par les assemblées. Le scandale est à son comble quand on apprend que les propositions financières de la direction des théâtres à Paris ont été escamotées par la Drac locale. Il faut dire que les relations de la troupe Vollard avec les politiciens et les administratifs locaux sont exécrables depuis la grève de la faim de septembre 1992.

### *Jeumon subversif*

Les autorités, le milieu socio-culturel, les intellectuels-pays n'ont jamais admis « Jeumon », c'est-à-dire l'édification pratiquement sans aides et en dehors de circuits conventionnels, d'une zone culturelle interdisciplinaire et associative. Les pouvoirs en place, parce qu'ils ne sont pas à l'origine du projet, désespèrent de le contrôler et le snobent à l'occasion des contrats de ville et autres contrats de plan. Le projet sera sauvé par Paris, interpellé par les médias locaux et nationaux. Depuis toujours, l'État central s'en remet à des mandataires domiens : potentats, grosses fortunes de l'île, représentants du parti au pouvoir et leaders supposés de l'ordre social. L'évêque de la Réunion, le leader du PCR et les membres éminents des diverses communautés sont consultés pour les problèmes de culture, jamais les artistes œuvrant sur le terrain. Enfin, un lobby d'intellectuels des années soixante gère la relation Réunion-métropole et le fonds de commerce de l'identité réunionnaise. Cependant, depuis les émeutes de 1991 et l'irruption fatale du leader de Radio Freedom, l'État ne peut plus s'en remettre à l'establishment traditionnel. Usant du levier de la justice, Paris dynamite le système, la classe politique et ses œuvres. [...]

---

62 Friche industrielle à l'entrée est de Saint-Denis investie par le Théâtre Vollard en 1991 avec l'association musicale Live et sa salle du Palaxa, un cabaret le Kabar bar, une association de peintres et sculpteurs Jeumon arts plastiques (JAP), des plasticiens indépendants et la revue de bandes dessinées Le Cri du Margouillat. (NDE)

*Vollard et Jeumon, orphelins politiques*

À l'heure où 8 000 personnes se rassemblent pour « des conventions sur Jeumon » et faire la fête<sup>63</sup>, où en est-on dans l'île sur le plan des idées et la pratique culturelle ? Jusqu'à sa fuite devant la justice et bénéficiant de la "movida" de 1981, Eric Boyer, président du conseil général a été un authentique artisan du développement culturel. Il a aidé les artistes et les créateurs, à Saint-Denis d'abord, au conseil général ensuite. À son actif, on note un soutien décisif à l'essor musical réunionnais, aux arts plastiques, à la littérature et transformé le Crac<sup>64</sup> en office départemental. Pour les arts vivants et pour ce qui n'est pas directement rentable en matière d'image, le bilan est plus mitigé. À côté de cette générosité à la Jack Lang, le "boyerisme" soutient quelques principes : la promotion de « l'Homme réunionnais », une notion empruntée à l'évêque de la Réunion, le « haut niveau », la rivalité avec les Gros Blancs, la créolisation des cadres et des emplois. Cette dernière notion est l'obsession de l'élite locale, censée être populaire auprès des électeurs et des demandeurs d'emplois. Parti du culturel et de l'associatif, le boyerisme s'est lancé dans les affaires, à la conquête du "vrai" pouvoir. La classe des fonctionnaires issue de la révolution Debré désire accéder au plus vite au rang de bourgeoisie. De généreuse, la gestion des affaires culturelles est devenue intéressée. C'est le deuxième âge du "boyerisme", celui des années quatre vingt-dix. Jeumon accuse tous les handicaps : il fait de l'ombre au théâtre de Champ Fleuri, il est "gauchisant", fait la part trop belle aux "zoreys", etc. Enfin, Jeumon renforce objectivement le socialiste Gilbert Annette, le rival d'Éric Boyer sur Saint-Denis. Les subventions du conseil général vont peu à peu baisser pour Vollard et les occupants de Jeumon.

*Saint-Denis déception*

À son arrivée à la mairie en 1988, Gilbert Annette, un cadre commercial d'origine malgache, sortira humilié des émeutes et tentera maladroitement de récupérer Jeumon en mai 1991<sup>65</sup>. La mairie a-t-elle une politique culturelle ? Elle fête le 20 Décembre, crée une Maison du monde, un modeste pavillon avec un appartement pour hôtes de passage et une salle d'exposition. Elle instaure des fêtes communalistes (semaine de l'Inde, de Madagascar, de la Chine, etc.) et ne réforme pas le Théâtre Fourcade, ex-Grand-Marché. Faute de mieux, le boyerisme convient aux militants socialistes : ne dit-on pas que Boyer, homme métis, est culturellement

---

63 Les occupants de la zone, n'ayant plus de quoi payer la facture d'électricité, décidèrent de couper symboliquement le courant à minuit, achevant la soirée au son des tambours et éclairés par des bougies et des feux de chantier. Des petits fanaux furent également disposés partout dans la ville. (NDE)

64 Centre réunionnais d'action culturelle, établissement financé par l'État et le département et dont l'État se retirera après l'expulsion de Vollard du Grand-Marché devenu salle polyvalente municipale "Fourcade", du nom d'un chansonnier réactionnaire du début du XX<sup>e</sup> siècle. (NDE)

65 À cette occasion le slogan "Quelle Culture ?" sera tagué en lettres rouges sur la façade de Jeumon. (NDE)

à gauche ? À la mairie, le poste de directeur de la culture sera attribué, après des mois de vacance à Marc Kichenapanaïdou, figure ubuesque de la Drac pendant dix ans. À La Réunion, les partis s'entendent pour protéger leurs affidés, personnages que l'on "recase", y compris au besoin chez l'adversaire. Une politique culturelle peut-elle exister sans convictions ni vision claire de la société réunionnaise ? Le socialisme culturel des années 80 à la mairie de Saint-Denis a le goût de l'échec.

### *L'absence du Parti communiste réunionnais*

La politique culturelle du PCR a-t-elle été plus clairvoyante ? Au vu des faits, pas vraiment. Le PCR ne se dote pas de moyens conséquents dans ses communes. Sur le plan de la doctrine, le soutien au renouveau du maloya, à la fin des années soixante, toujours mis en avant, date et on n'a pas pris au sérieux ni prévu l'essor culturel et créatif de la dernière décennie. Rigidité de l'analyse ? Vision d'un peuple supposé incapable de créer plus qu'un folklore et condamné à imiter l'extérieur ? Le Parti n'a pas construit de théâtre et s'opposera à la professionnalisation des artistes, arguant que la culture est secondaire, occidentalisée et bourgeoise, et qu'il faut d'abord nourrir, loger et éduquer la population. Au PCR, le boyerisme fait finalement l'affaire. Avec une nuance concernant Jeumon : l'entreprise, atypique et rebelle, interpelle. Au PCR, on ne passe pas à côté de la modernité et on est à l'écoute de la jeunesse.

### *Freedom*

L'irruption du mouvement Freedom, issu d'une radio, et de son médiatique président Camille Sudre a failli tourner au cauchemar en 1992 pour la culture réunionnaise. Mouvement populiste, il est petit bourgeois au niveau du recrutement de ses dirigeants, fantasque et poujadiste au niveau de ses idées. Mais son leader, comparé à ses adversaires, apparaît généreux et attendrissant. Et tel un Phœnix, il renaît toujours de ses cendres. Hélas, il professe en culture des idées ignares (on confond le maloya avec le séga). On en a une, volée à la droite : créer à La Réunion un carnaval pour attirer les touristes et on invite les musiciens à travailler dans les hôtels. On a une sainte horreur du théâtre et des intellectuels "assistés" et condamnés à la disparition. On vénère le petit écran et on organise des concerts gratuits où l'on dépense en un soir la subvention annuelle d'une compagnie théâtrale. Dans ce triste tableau, Jeumon n'existe pas et n'a jamais existé. Les subventions d'aide à la création disparaissent du budget primitif 1993 et on parle de fermer le conservatoire régional de musique. Freedom n'est pas traversé par le boyerisme et propose le néant en matière culturelle.

### *La droite se cherche*

La droite traditionnelle, longtemps identifiable à la culture "groblan" et importée de métropole (chanteurs à textes, Comédie-Française et théâtre de boulevard) ne s'est pas remise du Boyerisme. Ancrée sur une Académie de La Réunion moribonde, les musées de l'industrie de la canne ou de la vanille, les Floralies, les théâtres de Saint-Gilles et de Champ Fleuri, elle s'est vue prise en traître par un Eric Boyer, homme de droite mais soupçonné d'indépendantisme et de crypto-communisme.

Elle a cru entrer en résistance en 1981 alors qu'elle entrait en agonie et, à part l'éviction en 1987 du Théâtre Vollard du Grand-Marché, le retour de la droite au pouvoir à Paris a été sans conséquence sur la politique culturelle locale.

L'absence d'interlocuteurs pour l'Espace Jeumon, à part une Drac obéissant de mauvaise grâce à Paris, est impressionnante. Aujourd'hui que le boyerisme s'effondre, l'establishment est face au vide. La crise est morale : une génération d'intellectuels et d'artistes réunionnais s'est fourvoyée. La précédente s'était laissée acheter par Debré à coup de sur-rémunération et primes de fonctionnaires<sup>66</sup>. Les dégâts sont considérables. Parce qu'il a été combattu et ignoré par une classe politique quasi-unanime, mais unanimement compromise aujourd'hui, Jeumon a le devoir de survivre. Parce qu'il a été défendu par un public jeune, nombreux et enthousiaste, Jeumon a conquis sa légitimité. Mais sur ses épaules pèsent plus de responsabilités qu'il n'attendait. Mille Bougies est un espoir, le symbole d'une alternative.<sup>67</sup>

\*

### Une certaine conception du théâtre

*Laurent Barbotin – Le Quotidien du Dimanche (18 septembre 1994)*

Il y a ceux qui vont au théâtre et ceux vers qui va le théâtre. Emmanuel Genvrin, que rien ne semblait disposer à devenir l'une des personnalités les plus marquantes de la scène réunionnaise, appartient sans conteste à la seconde catégorie. Né à Chartres il y a une quarantaine d'années, le futur responsable du Théâtre Vollard est très tôt monté sur les planches mais en tant que musicien... « Au lycée et durant mes premières années de fac, j'étais bassiste et chanteur dans un groupe de rock. Assez tôt, j'ai écrit des chansons », raconte-t-il. Entre deux répétitions, Emmanuel Genvrin fréquente l'université où il est inscrit en psychologie. Le virus du théâtre s'insinue en lui alors qu'il est étudiant, lorsque des amis lui proposent de tenir le rôle de Trygée dans *La Paix* d'Aristophane que monte la troupe universitaire. C'est au sein de cette

---

66 La question des sur-rémunérations dans les Dom-Tom, dont bénéficient les salariés des services publics, services assimilés et cadres du privé, est source de ressentiments et d'injustices. Outre l'inflation qu'elle génère sur les prix et notamment les loyers, elle dérègle la valeur travail. Dans le milieu culturel, la concurrence est perdue d'avance pour les compagnies indépendantes : leurs meilleurs éléments, comédiens, techniciens, administrateurs, non sur-rémunérés (un choix politique chez Vollard) sont régulièrement débauchés par le centre dramatique ou les théâtres départementaux bénéficiant de ces privilèges et contrôlés par l'establishment. Parmi les Vollardiens qui ont volontairement abandonné leurs emplois sur-rémunérés pour embrasser une vie d'artiste, outre Emmanuel Genvrin, psychologue clinicien, on peut citer Dominique Carrère, éducateur spécialisé, Pierre-Louis Rivière, professeur d'art plastique, Jean-Luc Trulès, professeur de mathématiques, Nicole Leichnig, institutrice remplaçante, Rachel Pothin, professeure de français remplaçante, etc. (NDE)

67 Jeumon survivra jusqu'en 2014 et deviendra la « Cité des Arts », après de longs et coûteux travaux et le déménagement du Théâtre Vollard et des plasticiens dans une ancienne école. Auparavant, la municipalité tentera d'y installer un centre chorégraphique ou une salle de concerts privés. De l'autre côté de la rue, elle créera, avec l'aide de l'État, un théâtre concurrent : « La Fabrique. » (NDE)

troupe estudiantine qu'il apprend le métier, sous l'égide de son ancien professeur de philosophie Jean-Pierre Laurent : « C'était un peu le genre génie contrarié. Il a été le gourou de personnes qui ont fait carrière : l'un est au Théâtre du Radeau, une autre est secrétaire générale de maison de la culture, on trouve des acteurs connus<sup>68</sup> et d'autres comme Hervé Mazelin, devenu scénographe, avec lequel je continue de travailler. »

Au début de l'année 1979, Emmanuel Genvrin s'installe à La Réunion avec comme objectif... de prendre ses distances avec le théâtre ! Un déménagement vécu comme une rupture avec sa jeunesse et une vie qui ne le satisfait pas : « Je venais d'être diplômé comme psychologue, j'étais chanteur et comédien et je cherchais autre chose. » L'élection de Valéry Giscard d'Estaing, cinq ans plus tôt, n'est pas étrangère à la décision de partir : « J'étais engagé politiquement, confesse-t-il, avec un sourire amusé. Au début à l'extrême gauche, puis cela s'est calmé. J'ai collé des affiches pour Mitterrand en 1974 mais la gauche a échoué, avant de subir un nouveau revers aux législatives. Je ne voyais pas d'avenir pour ma génération et, après avoir vainement tenté de changer la vie des autres, j'ai décidé de changer la mienne. » Une occasion de remettre les compteurs à zéro lui est offerte sous la forme d'un emploi comme psychologue à La Réunion.

Une fois sur l'île, Emmanuel Genvrin ne reste pas plus de trois mois éloigné des planches : fort de son expérience théâtrale en métropole, il est en effet sollicité pour animer un stage à la MJC du Tampon. Le théâtre réunionnais se limite alors à la troupe du Centre réunionnais d'action culturelle (Crac), l'ancêtre de l'ODC<sup>69</sup>, à du théâtre de patronage (de droite, en créole) ou scolaire et à une expérience de théâtre (de gauche, en créole) menée à Saint-Louis sous la houlette de Marc Kichenapanaidou. « Je me suis engagé dans la politique culturelle plutôt que dans la politique. J'avais gardé une grande méfiance vis-à-vis des systèmes et en particulier des systèmes de pensée. J'avais assez goûté aux idéologies et je voulais aller vers les gens », explique Emmanuel Genvrin, qui en avril 1979 baptise sa troupe « Volland » du nom d'un écrivain, éditeur et marchand de tableaux réunionnais, compagnon d'Alfred Jarry. C'est d'ailleurs *Ubu Roi*, une pièce de l'inventeur de la « pataphysique » qui est donnée en représentation à la fin de l'année au Théâtre du Tampon, dans un décor fait de caisses d'emballage et de sacs de jute. Emmanuel Genvrin continue durant deux ans à vivre de son métier de psychologue, avant de l'exercer à mi-temps, puis d'y renoncer définitivement pour se consacrer tout entier au théâtre. Un choix qui va à l'encontre de la facilité. « L'histoire de Volland, c'est un peu celle d'une survie dans un environnement hostile, affirme-t-il en effet. Et cela concerne tous les artistes. C'est comme un iceberg : il y a ceux que l'on voit et il y a toutes les illusions perdues et les talents gâchés. C'est allé jusqu'à des suicides d'artistes, mais il y a aussi des auto-destructions par l'alcool et la drogue. Beaucoup de gens ont abandonné, l'amertume au ventre. »

Et de fait, dès ses débuts, la compagnie Volland doit se battre contre ce qu'Emmanuel Genvrin appelle volontiers l'"establishment" : « Nous avons décidé

68 Gilbert Décosses et Jean-Marc Dupré joueront en 1997 dans *Baudelaire au Paradis*. (NDE)

69 Office départemental de la culture, aujourd'hui Les Théâtres départementaux. (NDE)

de monter *Tempête*, d'après Shakespeare et Aimé Césaire. À l'époque, le directeur de la MJC du Tampon m'a présenté une version du texte où il avait souligné toutes les répliques que nous ne devions pas dire. Il y avait notamment le célèbre : « Tu m'as appris le langage et je l'ai retourné contre toi », révolte du Noir à l'école du Blanc. Cette citation n'est pas de Césaire mais de Shakespeare et je me retrouvais donc devant un directeur qui censurait Shakespeare, y voyant une sorte de propos maoïste... » Emmanuel Genvrin refuse de céder avec pour conséquences une coupure d'électricité, la suppression des crédits et la perte du local de répétition. Aussi la troupe s'installe-t-elle en 1981 à Saint-Denis, au Grand-Marché, avec l'aide de Jean-Pierre Ducart et d'Éric Boyer, respectivement directeur et président du l'Office municipal de la jeunesse.

C'est le début d'un premier âge d'or pour Vollard qui commence à se faire un nom dans le public et vise désormais le professionnalisme. À la fin de l'année, la troupe crée *Marie Desseembre*, première pièce pour grand public d'Emmanuel Genvrin : « Dans une adaptation, on amène ni l'idée ni les personnages : il s'agit de trouver la réplique qui accroche. Peu à peu, j'en suis venu à créer mes propres personnages et mes propres scénarios. Mais il y a un monde entre les deux. Et c'est un art difficile : on prétend être le miroir d'une société, y compris dans ses défauts et on demande aux gens de payer pour ça ! » Durant cette première période dionysienne, Emmanuel Genvrin écrit par la suite *Nina Ségamour*, *Torouze* qui voit les débuts sur scène d'Arnaud Dormeuil, Rachel Pothin et Sham's ainsi que *Colandine* qui sera joué à Beaubourg. C'est en plein essor que survient en 1986 "l'affaire Fourcade". « Nous avons obtenu la construction d'un théâtre en dur au Grand-Marché où nous travaillions depuis six ans, affirme le directeur de la troupe. Le terrain appartenait à la commune et la construction de l'édifice fut financée par l'État et le département<sup>70</sup>. Et, en 1986, se produisit un hold-up : le député-maire Auguste Legros qui avait promis que le théâtre nous reviendrait, le transforma en salle polyvalente municipale. Avant même que ne soit attribué le lieu, la future directrice avait obtenu sa disponibilité de l'Éducation Nationale... Pire, le bruit courait en métropole, quatre mois avant que ne débute l'affaire, que Vollard perdrait son théâtre. Drôle d'île où tout se sait ailleurs, à l'avance... » Après plusieurs mois de conflit, les comédiens déménagent à La Possession, dans les locaux désaffectés du "Cinérama". « En engageant ce combat, nous savions que nous ne pourrions rester au Grand-Marché. Nous nous sommes battus pour partir la tête haute », déclare Emmanuel Genvrin. Toujours prompt à prendre position pour la liberté d'expression, il organise peu après dans l'ancien cinéma la projection du film très controversé de Jean-Luc Godard *Je vous salue Marie*<sup>71</sup>.

---

70 À l'origine le théâtre de Champ Fleuri devait posséder une petite salle dont les crédits, pour répondre au succès de la troupe Vollard, furent réorientés au Grand-Marché par la Direction du développement culturel du ministère. (NDE)

71 La Cinémathèque de La Réunion désirait projeter ce film mais en fut empêchée par une virulente campagne des milieux intégristes, soutenue par pratiquement tous les partis politiques. Le Théâtre Vollard, qui venait de s'installer dans un cinéma, organisa les projections. Ces événements sont relatés dans une nouvelle de l'auteur, *Gran Marché*, parue en 2017 dans la revue Kanyar. (NDE)

Dans ce nouveau lieu débute un second âge d'or pour Volland qui, avec *Étuves* et *Lepervanche*, se lance dans des créations ambitieuses. La première pièce sera vue par quelque vingt mille personnes et la seconde fera encore mieux. Ce qui permet aujourd'hui à Emmanuel Genvrin de voir dans les péripéties précédentes une "crise de croissance" : « Je crois que la qualité des spectacles a évolué à ce moment-là. Nous avions "un" public et après cela nous avons touché "le" public. Au plus fort d'une crise, il est possible de rebondir. » Emmanuel Genvrin bénéficie d'une bourse d'écriture du centre national du livre (CNL). « Je me suis retrouvé pour trois mois à Limoges, dans une résidence d'écrivains, avec un ordinateur et rien d'autre à faire qu'écrire », raconte-t-il. C'est dans ces conditions qu'il s'attaque à *Millénium* avec l'objectif de présenter la pièce au V<sup>e</sup> sommet de la Francophonie à Maurice en octobre 1993. S'il reconnaît avoir bénéficié de bonnes conditions pour cette partie du travail, l'accouchement scénique est par contre des plus douloureux. « Pendant la campagne pour les municipales, nous avons pris des contacts avec Gilbert Annette<sup>72</sup> pour organiser le retour de Volland dans la capitale. Mais je ne voulais pas d'un retour au Grand-Marché, préférant engager une expérience pluridisciplinaire dans une friche industrielle aux portes de la ville, à Jeumon. »

Rapidement les relations avec la nouvelle équipe municipale se gâtent, les artistes refusant toute tutelle. Les comédiens bombent aux quatre coins de la ville le slogan « Quelle culture ? » Les relations se dégradent également avec les collectivités et notamment la Région, dont le nouveau président Camille Sudre<sup>73</sup> prend position officiellement pour l'arrêt des subventions aux artistes. Alors que tout est prêt pour la première de *Millénium*, une création pour laquelle le Théâtre Volland a fait venir des comédiens de Maurice, du Maroc, du Burkina faso et du Canada, la troupe se trouve au bord du dépôt de bilan. « En août, tous les comédiens étaient là mais pas les financements attendus, explique Emmanuel Genvrin, il fallait réagir vite car je n'avais plus de quoi assurer les salaires. Hara-kiri pour hara-kiri, nous avons décidé de le faire en public. » La troupe se lance alors dans une grève de la faim qui sauve *Millénium* et se met à dos la presse. Le Théâtre Volland est donné pour mort. Cependant un rapport du ministère de la culture lui donne raison<sup>74</sup>, huit mille personnes apportent leur soutien aux artistes de Jeumon à l'occasion de l'opération Mille Bougies<sup>75</sup> et *Millénium* est joué à Champ Fleuri puis en octobre 1993 au V<sup>e</sup> Sommet de la Francophonie à Maurice. Emmanuel Genvrin qui, au plus fort de la crise, avait un moment envisagé de reprendre son métier de psychologue, écrit *Votex Ubu colonial*, un pied de nez aux mauvaises habitudes réunionnaises. Le spectacle est boycotté par les médias locaux mais reçoit les honneurs de la presse nationale.

72 Patron du PS et futur maire de Saint-Denis. (NDE)

73 Patron en 1981 de Radio Freedom, il fonde en 1986 une télévision "libre" dont les émetteurs sont saisis en 1991 et suscitent des émeutes. Il crée alors un mouvement politique et les élections régionales suivantes le portent à la tête de la collectivité. *Emeutes* de Pierre-Louis Rivière en 1996 et l'opéra *Fridom* avec Jean-Luc Trulès, en 2020, relatent ces événements. (NDE)

74 Un « rapport Deschamps » rendant hommage au Théâtre Volland dont les propositions financières seront falsifiées par les responsables de la Drac Réunion et dissimulées aux intéressés. Le rapport "non retouché" parviendra anonymement à la compagnie. (NDE)

75 Voir l'article précédent *Quel avenir pour Mille Bougies*, dans la revue KAR. (NDE)

Largement médiatisées, ces querelles politiques et financières tendent parfois à éclipser l'artiste qui se cache derrière le gestionnaire. Emmanuel Genvrin n'éprouve quant à lui aucune difficulté à s'y retrouver : « J'ai le cerveau coupé en deux s'écrie-t-il. Il faut savoir s'extraire du quotidien pour ne penser qu'à écrire. Ce sont des journées silencieuses, seul avec mes cahiers et mon ordinateur. J'ai aussi le privilège de tester mon texte rapidement dans la bouche des acteurs, ce qui me permet de changer certaines choses, de serrer des vis. » Et s'il est conscient que son attitude contestataire ne lui attire pas que des sympathies, Emmanuel Genvrin prend la chose avec philosophie : « Si je voulais faire carrière, je ferais comme mes confrères et j'évitais de parler argent et politique. Mais ce n'est pas ainsi que l'on fait avancer les choses. »

\*

### **Emmanuel Genvrin**

*André Ginzburger – L'indifférence et la curiosité / l'Âge d'Homme (1995)*

Étonnant personnage que ce Genvrin aux allures de père de famille tranquille. Il vit dans une belle maison coloniale noyée dans la végétation tropicale. Il dit d'ailleurs qu'il en a marre de son séjour qui a duré dix-sept ans et qu'il a envie de faire autre chose dans la deuxième partie de sa vie. Il a quarante-trois ans. Incontestablement, c'est un chef qui semble respecté par ses troupes (ici, vingt-cinq personnes). Son discours politique est de gauche, mais il n'écarte pas, dans la vie, les appuis de droite s'il peut les obtenir. Esthétiquement, il est rattachable à une certaine tendance des années soixante-dix, celle qui a fait le Magic Circus et le Théâtre de l'Unité. Comme Savary, il sait souffler dans une trompette et il raffole des parades en musique. Son équipe a de l'énergie, du dynamisme, de l'entrain, de l'abattage. Beaucoup de ses actrices et acteurs ont du talent. Il écrit lui-même ses œuvres et les met en scène. Lui-même est comédien. Bref, c'est un homme complet que je pourrais qualifier d'apôtre du premier degré. Il ne pratique pas la transposition, si ce n'est pour modifier d'une lettre le nom d'un personnage réel ou pour n'évoquer qu'en allusion un événement dont la narration directe pourrait lui valoir des ennuis. Pour lui, un chat est un chat. À la limite, son art s'assimile au boulevard, sauf que les thèmes ne sont pas les mêmes. Et l'exigence artistique non plus.

\*

### **Emmanuel Genvrin, ubuesque destin**

*Éric Fourreau, La Scène (septembre 1996)*

Lorsqu'il débarque sur l'île de La Réunion en 1979, Emmanuel Genvrin vient de tirer un trait sur sa vie en métropole et une expérience théâtrale de cinq ans à la Tripe de Caen. Table rase sur le passé, pense-t-il. Il ne lui faut que quelques mois pour être rattrapé par la passion et créer sa propre compagnie : « L'île était alors en plein boom avec l'émergence d'une société qui ne se reconnaissait pas dans la bipolarisation politique entre le clan Debré à droite et le clan Vergès à gauche. C'est dans ce contexte que j'ai créé le Théâtre Vollard qui s'est toujours battu pour proposer une alternative culturelle et politique. »

Dans le sillage de Vollard, d'autres compagnies émergent, ainsi que de nombreux musiciens revendiquant l'indépendance vis-à-vis des clans et la reconnaissance de la culture créole. Parce qu'il recrute ses comédiens parmi les classes défavorisées, parce qu'il aborde des thèmes sensibles (l'Abolition de l'esclavage, la Libération de l'île, l'émigration, la lutte contre la corruption, etc.), le Théâtre Vollard acquiert une véritable reconnaissance populaire en même temps qu'il s'attire les foudres de la classe politique locale. Même s'il ne lui arrive pas la même mésaventure que le Théâtre d'Azur, mis à sac en mars 1996 par des commandos municipaux, il est contraint de changer régulièrement de commune<sup>76</sup>. Heureusement, des subventions diversifiées et un financement généré pour moitié par la billetterie assurent son indépendance.

« Le public se retrouve dans les pièces en créole, y compris quand il y a interpénétration avec le français » : ainsi l'une des satisfactions du dramaturge Genvrin est d'avoir imposé l'idée aux autres troupes de l'île (une vingtaine), d'écrire leurs propres textes. Les siennes, drôles et incisives, ont reçu une belle audience lors de tournées en métropole, en Afrique ou aux Caraïbes. Le prochain périple de la troupe à travers l'Hexagone dévoile le caractère atypique de son fonctionnement : représentations de *Lépervenche* dans un entrepôt de la SNCF, collaborations avec les cheminots, *Votez Ubu Colonial* sous chapiteau, partenariat avec Charlie Hebdo, éditions originales des textes et de la musique... Il suffit d'observer le parcours du Théâtre Vollard pour comprendre que le conformisme est exclu du lexique d'Emmanuel Genvrin.

\*

## Sous le Tropique du Capricorne

*Guillaume Chérel – Regards (septembre 1998)*

**Guillaume Chérel :** Vous travaillez à dix mille kilomètres de la métropole. Pourquoi La Réunion, dans l'océan Indien ?

**Emmanuel Genvrin :** La Réunion est entrée dans ma vie par effraction. Ce n'était pas prémédité : j'aurais pu m'exprimer ailleurs. J'ai des origines créoles en Haïti par ma mère et de la famille à Madagascar, en face de La Réunion. Mais mes vrais liens avec cette île datent du jour où j'y ai mis les pieds. J'ai eu la chance d'arriver dans un pays qui était à construire et qui s'ouvrait au monde. L'île a connu longtemps une croissance à la Coréenne (+10% par an), croissance bancaire réalisée davantage sur les transferts sociaux que sur la production locale. Mais le niveau de vie et les mœurs ont réellement changé. La Réunion, comme Janus, a une double personnalité. On y regrette le bon vieux temps en oubliant que c'était un système économique fortement inégalitaire et où les prêtres imposaient leur morale. Les gens de plus de 60 ans ont connu la pauvreté, la faim et ont marché pieds nus. Regrette-t-on cette culture créole qui disparaît ? Autant accompagner – et inventer – une culture créole nouvelle.

---

<sup>76</sup> Entre autres délicatesses municipales, la ville de Saint-Denis avait proposé en 1987 l'"usine caca" pour reloger le Théâtre Vollard tandis qu'à Saint-Paul, la municipalité avait muté Jean-Paul Bavol, animateur d'un théâtre de quartier, au ramassage des ordures. (NDE)

**G.CH. :** Quelle est votre conception du théâtre ?

**E.G. :** On doit sortir meilleur et mieux instruit d'une représentation théâtrale. Il est de mon rôle, en tant qu'écrivain, de ne pas seulement divertir mais de fouiller notamment l'Histoire. Ce travail, relativement récent sur cette petite île, est d'ailleurs aujourd'hui repris par l'Université. J'ai été surpris de voir que les jeunes générations ignoraient l'histoire de la colonisation. On ne l'apprend pas à l'école. Heureusement, il s'est trouvé quelques lettrés et quelques romanciers pour s'y intéresser. Aujourd'hui les gens ont une grande soif de connaître leur Histoire : elle est riche, baroque, brillante, pleine de rebondissements, bonne pour le théâtre !

**G.CH. :** Vous dirigez une véritable troupe, dont les spectacles sont à la fois ancrés dans le passé et la réalité contemporaine. Votre intention est-elle de créer un théâtre engagé politiquement ?

**E.G. :** J'ai cette étiquette, il est vrai. Je revendique une formation marxiste aussi bien que freudienne et je prêche une analyse historique que l'on retrouve dans mes pièces. J'ai effectivement des liens d'amitié avec Paul Vergès, mais ça ne fait pas de moi un militant. Je suis même plutôt critique à son égard. Il y a une extrême-droite puissante à la Réunion et une extrême-gauche qui rêve d'une épuration à la Pol Pot. On appelle ça la "préférence régionale", une idée xénophobe que nous combattons. Actuellement, La Réunion a davantage un problème de décolonisation qu'un problème d'indépendance.

**G.CH. :** Après les événements de Télé-Freedom en 1991, Pierre-Louis Rivière – un autre auteur de la troupe – a écrit une pièce : *Emutes*.

**E.G. :** Ces émeutes ont fait exploser la classe politique locale et provoqué une opération "mains propres" de l'État usant de la police, de la justice, de ses réseaux, des "services" et tous ces "machins" qui gèrent l'Outre-mer français. L'État a tenté faire émerger une classe politique nouvelle et n'y a réussi qu'à moitié.

**G.CH. :** N'a-t-on pas essayé de vous intimider et de vous menacer parfois physiquement ?

**E.G. :** Le théâtre est régulièrement cambriolé et tagué, on nous vole nos archives, on a mis le feu devant chez moi. La mairie de Saint-Denis nous refuse un gardiennage. Parfois, j'en ai marre. La classe politique, mise en cause, a demandé le soutien des intellectuels et des artistes en échange de subventions. Ceux qui ont refusé l'ont payé au prix fort. Après notre pièce *Votez Ubu Colonial* en 1994, ça n'a pas traîné, nous avons été déconventionnés et avons perdu une bonne partie de nos budgets. Le ministère de la Culture, qui a des projets propres d'institution théâtrale – un centre dramatique désormais sans nous – ne nous a pas défendus.

**G.CH. :** Et pourtant "l'est toujours là", comme dit créole

**E.G. :** Depuis ses débuts le Théâtre Vollard a cultivé une indépendance politique. Sur ce coup-là nous étions du côté des juges, d'où des ennuis avec les pouvoirs locaux mais une bonne cote auprès de la population ! [...]

**G.CH. :** Parlez-nous de *Kari Vollard*, que vous jouerez à la Fête de l'Huma ?

**E.G. :** On y raconte l'histoire de La Réunion en puisant dans nos pièces précédentes. Il s'agit de sketches entrecoupés de plages musicales et de fanfares. En une heure, on passe en revue les principaux événements qui ont fait La Réunion et on termine

en chantant du séga et en faisant danser le public. Ajoutons qu'on pourra manger et apprécier la gastronomie locale, une pratique que nous développons depuis des années. La notion de fête urbaine est importante pour nous car le fait de manger, de se restaurer, est à prendre comme une démarche culturelle : défendre le riz-cari est autant important que défendre la langue créole. Les gens sont capables de se fâcher à propos de recettes de cuisine et bien des émeutes dans les lycées ou les prisons ont commencé pour des problèmes de restauration : remplacez le cari-poulet par le steak-frites et c'est l'émeute !

**G.CH.** : On ne va pas au théâtre, on est dans le théâtre, c'est ça ?

**E.G.** : Oui, le théâtre n'est pas seulement ce qui se passe sur le plateau. On l'élargit à la société toute entière, à l'opinion publique. Le lieu est important et nous évitons au maximum les salles à l'italienne. Nous investissons des espaces différents : hangars, chapiteaux, cours d'usine, des lieux où le public se retrouve sans être indisposé par une culture qui n'est pas la sienne. À La Réunion, c'est la bourgeoisie qui va au théâtre. Il faut donc attirer les gens autrement et ailleurs et nous prenons soin, en parallèle, d'organiser des spectacles gratuits lors de fêtes ou des concerts. Ce sont des moments récréatifs mais toujours revendicatifs où les gens des quartiers se déplacent. Par exemple « Mille Bougies<sup>77</sup> » parce qu'on avait plus de quoi payer l'électricité, ou « Jeumon à la Belle Étoile », parce que des travaux d'étanchéité s'éternisaient. Il y a quantité de problèmes à La Réunion, mais il y a aussi une solidarité, une hospitalité, une capacité à digérer, assimiler l'autre et absorber la nouveauté. L'île s'adapte à une vitesse qui me fascine. Sûrement que sa survie en dépend : comme elle, pour survivre, nous devons chaque fois nous réinventer.

\*

## Procès

*Charb – Charlie Hebdo (31 mars 1999)*

Catherine Trautmann est-elle au courant que son ministère veut faire crever un théâtre de La Réunion ? On ne sait pas. Les courriers que lui envoie le Théâtre Vollard, principale et plus ancienne compagnie de l'île, restent sans réponse. Cette année, le théâtre ne touchera plus ni aide ni subvention. Son tort ? Probablement de ne pas être politiquement correct. Ou plus précisément d'être politiquement inclassable. Le Théâtre Vollard n'est pas une troupe folklorique qui se met des bananes dans le cul en chantant le bonheur de vivre à La Réunion. Le Théâtre Vollard joue en français et en créole des pièces qui traitent de la vie de l'île (rappelez-vous, je vous ai bassinés pour que vous alliez voir l'excellent *Votez Ubu Colonial*). Le Théâtre Vollard fait un théâtre accessible à tous qui semble déplaire aux snobinards et méprisants fonctionnaires métropolitains qui gèrent le budget culturel de l'île. L'argent du Théâtre Vollard servira certainement

---

77 Voir l'article précédent *Quel avenir pour Mille Bougies ?*, KAR. (NDE)

## L'auteur

à financer le « Centre dramatique de l'océan Indien », pompeux machin dirigé par des métropolitains politiquement corrects puisqu'ils n'ont rien à dire. Lors des récentes émeutes à La Réunion, les pouvoirs publics ont demandé aux télé de diffuser des matches de foot pour que les gamins qui cramaient des bagnoles restent devant leur poste. Voilà la politique culturelle menée à La Réunion. Si le Théâtre Vollard se mettait à jouer au foot, sans doute dégueulerait-il de pognon.

\*

### **Les 100 qui font bouger La Réunion : Emmanuel Genvrin**

*L. D. – l'Express (26 octobre 2000)*

La scène a rattrapé ce natif de Chartres, diplômé en psychologie et formé au théâtre universitaire à Caen, quand il gagna La Réunion pour entamer une nouvelle vie, loin des plateaux. Sollicité par une MJC, il anime un atelier de jeu qui deviendra, en 1979, le Théâtre Vollard. Deux décennies plus tard, le metteur en scène, auteur et comédien continue, à 48 ans, d'explorer l'histoire "marronne" (cachée) de l'île, mâtinant de musique tropicale un registre qui mêle humour et gravité, proche de celui prôné par le cinéma italien des années 50. Très présente dans la métropole depuis cinq ans, sa compagnie s'affiche à Paris avec une nouvelle création, *Séga Tremblad*.

\*

### **Directeur de compagnie et metteur en scène**

*S.L.Bo – Le Quotidien de La Réunion (15 juin 2003)*

Depuis près de 25 ans, Emmanuel Genvrin, comédien, directeur de compagnie et metteur en scène, se bat pour un théâtre populaire, festif, haut en couleur, proche du public. Comme l'a fait en son temps Jean Vilar à la direction du TNP et du Festival d'Avignon. C'est en 1979 qu'Emmanuel Genvrin crée le Théâtre Vollard. Il vient d'arriver à La Réunion après des études de psychologie à la Sorbonne. Il exerce à l'Apeca à La Plaine des Cafres quand on lui demande d'encadrer un stage de théâtre à la MJC du Tampon. C'est de là que tout part et c'est à ce moment qu'il commence vraiment à écrire. Comédien, il a passé plusieurs années au Théâtre universitaire de Caen aux côtés de son "maître" Jean-Pierre Laurent, un professeur de philosophie : « J'ai appris le métier en le regardant faire. Il n'y a pas d'école de mise en scène, on s'autoproclame. Il faut du culot et de la persuasion pour rassembler des gens autour de soi, dit-il, il faut aussi être un peu tête brûlée. »