

Pour une poétique de l'abri — le Favela théâtre **[Roger Des Prés, Paris]**

Mariette Bouillet

Number 74, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46216ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bouillet, M. (1999). Pour une poétique de l'abri — le Favela théâtre : [Roger Des Prés, Paris]. *Inter*, (74), 58–60.

Pour une poésie de l'abri : le Favela théâtre

[Roger DES PRÉS, Paris]

Mariette BOUILLET

« J'ai vu la vérité et je sais que les hommes peuvent être innocents et heureux sans perdre le pouvoir de vivre sur la terre. Je ne veux pas et je ne peux pas croire que le mal soit l'état normal des hommes. Et pourtant c'est seulement de ma foi en cela qu'il se moquent. Et bien malgré tout je parlerai et je marcherai toujours, même pour mille ans peut-être... »

DOSTOËVSKI : *Le rêve d'un homme ridicule*

Ce jour-là, après cette visite auprès de Roger DES PRÉS dans son Favela théâtre, m'est revenu à l'esprit une histoire d'Italo CALVINO : *Marcovaldo ou les saisons en ville*. Dans une grande cité d'Italie du nord au paysage semblable à cette banlieue parisienne bétonnée où cet homme de théâtre s'est installé depuis 1993, le personnage de CALVINO, le manœuvre Marcovaldo se balade en quête de la moindre manifestation de la nature dont il garde le souvenir. Au bord d'une autoroute, dans la « bande stérile et encroûtée qui longeait les arbres de l'avenue », il trouve des champignons ; une nuit de pleine lune, dans un jardin public, il ouvre les robinets d'une fontaine et court s'étendre sur un banc : « À présent, il était comme au bord d'un torrent avec un bois au-dessus de lui ; à présent il dormait... »²

En bordure d'un campus universitaire, d'une cité et d'une bretelle d'autoroute, dans le terrain vague d'une ancienne cour d'école mise à terre, Roger DES PRÉS a dressé son campement et cultive son jardin.

Pour y pénétrer, il faut chercher l'un des derniers vestiges de ce lieu disparu, une vieille et imposante porte de bois encadrée de deux colliers d'attelage et surmontée d'une cloche de bronze...

À elle seule, cette porte patinée par le temps, envahie par la végétation et sauvée des décombres pour être installée dans une muraille de béton inaugure ce décalage poétique du bucolique, du campagnard dans la jungle urbaine : « Sur mes terres j'ai créé un potager, un jardin de plantes médicinales et j'ai planté des vignes. »³

Sous ses enclos de fortune montés à l'aide de vieilles toiles récupérées, dans ses écuries et ses granges improvisées, entre ses roulottes de gitans, ses caravanes des années 50-60 dénichées au hasard de ses voyages, au milieu de ses vieilles calèches, d'une ancienne salle de bal de fête foraine, Roger DES PRÉS vit entouré de chats, de chiens, de chèvres, de poules, d'oies, de dindons et de canards, d'un cheval et d'un âne. Au centre de ce capharnaüm biffin qui évoque à la fois une cour de ferme, un chantier de construction, le monde du cirque et de la fête foraine, le campement d'une troupe de bohémiens, la loge « caverne d'Ali Baba » des frères Fratellini, les structures ambu-

lantes en bois et en toile des premiers théâtres à l'italienne, Roger DES PRÉS a construit son propre théâtre : une cabane d'enfant dans les arbres, un abri, un hangar monté avec des matériaux de récupération, donc couvert de tôles, structuré de poteaux de bois semblables à des poteaux de téléphone et de murs en bâches transparentes. C'est un théâtre en plein vent, surgi de rien, qui semble avoir été dressé autour du seul élément en dur, un immense foyer de cheminée.

Architecture éphémère, cette baraque nous renvoie à la légèreté foraine des origines, à la mémoire de sept siècles de tréteaux, à une utopie nomade. Bien sûr, il eut droit à des contrôles ; bien sûr, on douta de la solidité de son théâtre hors normes ; bien sûr, on lui reprocha de l'avoir bâti sans permis... Mais aujourd'hui, municipalité et conseil régional sont prêts à « prendre des risques à ses côtés... »⁴

Ce cadre intimiste et décalé, ce lieu de résistance, ne s'est en effet pas construit sans perturber : « Si c'était difficile de m'installer en banlieue ? Mais ça l'est encore, nous confie l'artiste, avec les gamins de la cité, c'est la guerre en permanence. Ils me demandent ce que je fous ici avec mes chèvres. Ça prévient jamais. À deux heures du mat', ils foutent le feu à la bergerie. En plein spectacle, ils balancent des pierres. L'autre soir, un gros ponte du ministère de la culture était là, les mômes arrivent : « Eh Roger, fils de pute sale pédé, on va niquer ta mère... »⁵

Ce théâtre hors des théâtres, transformé tour à tour en salons littéraires, en cirque, en festivals de musique du monde, en conviviaux goûters campagnards (soupe de potirons du jardin, thé à la menthe, fromages de chèvre de la ferme, vin de la vigne, confitures avec les fruits du verger), ce théâtre aux murs de vents et de transparences où les paroles de DOSTOËVSKI et de Jean GENET se mêlent aux rumeurs urbaines, aux plaintes de prisonniers du pénitencier avoisinant et aux hennissements de l'âne, fruit du rêve d'un homme ridicule, ridicule de vivre sans eau chaude à 12 degrés l'hiver dans sa roulotte, ridicule de croire encore au bonheur et à « une alternative à la brutalité de ce monde »⁶ confirme combien le théâtre, lorsqu'il suit un sentier et prend ses distances avec les circuits balisés de la production industrielle et des marchés, en affirmant sa nature minoritaire, décentrée par rapport au bitume des mass médias, peut encore demeurer ce que VITEZ revendiquait à sa façon : « un champ de forces, très petit, mais où se joue toute l'histoire de la société et qui malgré son exigüité, sert de modèle à la vie des gens, spectateurs ou pas. Laboratoire des conduites humaines, conservatoire des gestes et des voix, lieu d'expérience pour de nouveaux gestes, de nouvelles façons de dire – comme le rêvait MEYERHOLD – pour que change l'homme ordinaire qui sait ? »⁷

Le Favela théâtre n'est-il pas en effet une sorte de laboratoire ?
 « Champ d'expérience rurale en zone urbaine »⁸, il propose tout autant un autre théâtre qu'un autre mode d'existence : convivialité et chaleur campagnardes, éthique de la récupération, du troc et du bricolage créateur. L'horizon de Roger DES PRÉS est l'échange et, peut-être avant tout, la poésie comme seule arme digne de combat : faire rêver avec trois bouts de ficelle.

Son théâtre rejoint le théâtre brut, « expression d'un élan fougueux vers un certain idéal »⁹, tel que l'a si bien décrit Peter BROOK : « le théâtre qui n'est pas dans un théâtre mais sur des charrettes, des roulottes ou des tréteaux, avec un public qui reste debout ou assis autour d'une table, devant un verre, un public qui participe et qui renvoie la balle. Le théâtre d'arrière-salle, de sous-sols, de granges avec des représentations uniques, un drap déchiré tendu d'un mur à l'autre, un paravent délabré pour dissimuler les changements de costumes. »¹⁰

Il y a dans la poétique de Roger DES PRÉS une réponse proposée à l'énigme posée par Jean VILAR dans l'après-guerre : quelle forme trouver qui exprimerait le rapport nouveau que nous voulons avoir avec le public ?

Cet « agriculteur de spectacle », comme il se définit, ne manifeste-t-il pas le même refus du théâtre bourgeois qu'en son temps VILAR nommait « les bonbonnières mondaines », « les bonbonnières parisiennes » ? La même protestation se retrouve aussi chez lui contre l'absence de culture dans les zones rurales. Avec un cinéma forain installé dans la cabine d'un ancien omnibus tiré par un cheval, il sillonna peut-être les mêmes campagnes que VILAR en 1947 au sein de la petite troupe ambulante d'André CLAVÉ, nommée « La roulotte ».

« Au milieu de cette cité et de cette misère »¹¹, Roger DES PRÉS revendique la nature citoyenne du théâtre. Il appartient à cette famille d'artistes qui ne se perdent pas dans la société, mais qui, au contraire, « y retrouvent le terreau, l'humus vrai, odorant, l'exemple, la vie telle qu'elle est, à l'état non pas brut mais mouvant. »¹²

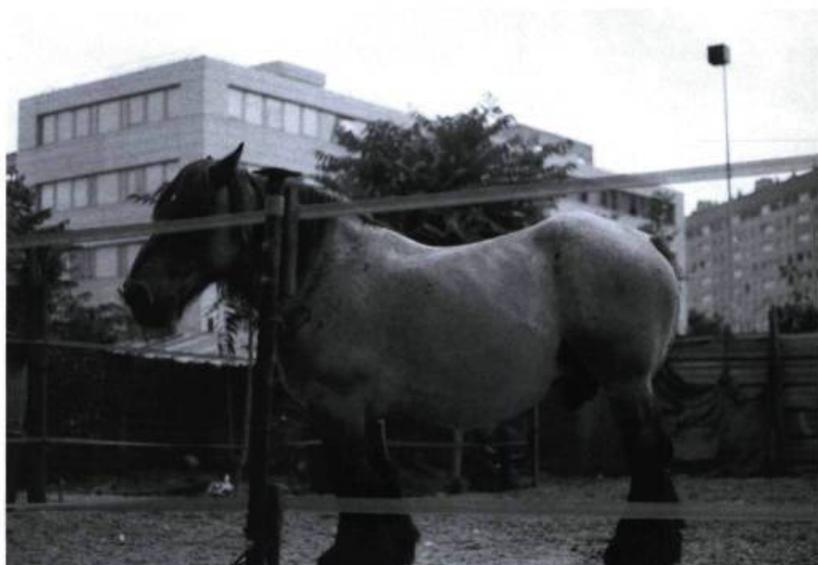
Son Favela théâtre, où il ne travaille qu'avec des acteurs non-professionnels ou plutôt étrangers aux scènes officielles, propose une proximité, une ferveur disparue ; pour *Le Rêve d'un homme ridicule* de DOSTOÏEVSKI, avec lequel il l'inaugura, les spectateurs se serraient les uns contre les autres autour de la grande cheminée ; lorsqu'il nous

Interview : Julie BOUILLET



convie à ses salons littéraires en hiver et à ses concerts de musique en été, on s'installe dehors ou sous une tente, assis sur des tapis ou dans de vieux fauteuils élimés. Il s'agit de moments de vie, comme seuls les arts de la présence en sont capables, qui marquent notre mémoire et nous laissent l'impression rare et précieuse de s'être retrouvés là par hasard.

Le contexte culturel n'est certes plus semblable au paysage théâtral auquel était confronté VILAR, mais on ne peut nier que, dans le fonctionnement des grands théâtres institutionnalisés qui nous proposent d'une saison à l'autre un programme de merveilles se succédant invariablement, il y a de part et d'autre, dans la scène et dans la salle, parfois, une sorte de frustration qui prend racine. Frustration pour les acteurs d'avoir le sentiment de travailler pour un public de plus en plus restreint de connaisseurs avec lequel l'échange se réduit aux applaudissements, plus ou moins fervents ; frustration pour les spectateurs



de subir éternellement les rituelles camisoles de silence et autres immobilités minérales. Nostalgie et rêve « des deux bords » d'un autre rapport entre eux, d'un élan fondamental, essentiel, précaire, héritier du conteur d'histoires... Désir d'une moins grande séparation, peut-être, entre le théâtre et la vie. Désir de se sentir investis par lui dans l'imperfection, la précarité, l'improvisation, l'intimité, la maladresse naïve, le trait tremblé. Un endroit magnifique peut ne jamais provoquer une explosion de vie, tandis qu'une salle de fortune peut être un lieu de rencontre extraordinaire, car il n'y a pas de toit pour la poésie, elle naît de rien et n'attend pas.

Finalement, la distinction posée par VITEZ entre deux types de théâtre, l'édifice et l'abri, nous parle encore aujourd'hui : « Nous voulions prouver que le théâtre populaire n'est pas nécessairement un théâtre des masses et que le théâtre peut vivre sous un abri si on ne lui a pas bâti d'édifices, que même il retrouve son âme sous l'abri quand l'édifice pèse trop lourd. C'est pourquoi nous avons joué dans des granges et des greniers, des préaux d'école, des salles à manger ou des bains douches. (...) ce que nous aimions c'était la banalité des lieux transformés par le théâtre. »¹³

Ancienne gare de marchandises, ancien atelier de réparations de locomotives, anciennes usines, anciens bains publics, ancien cinéma, ancien magasin, divers sont les lieux urbains laissés à l'abandon et choisis cette décennie par des artistes pour abriter leur théâtre...

Roger DES PRÉS, lui, sur son terrain vague, dans sa ferme du bonheur, comme il a le ridicule de la nommer, a construit le comble de l'abri ; c'est l'urgence d'une démonstration vivante que la culture ne saurait être seulement la défense d'un patrimoine, mais qu'elle est avant tout la recherche d'une humanisation du présent...

Latcho drom, Roger...

1. CALVINO, Italo. *Marcovaldo ou les saisons en ville*, traduit de l'italien par Roland STRAGLIATI, Paris, Éditions Julliard, 1979.

2. *Id.*

3. TRÉBUCQ, Mathilde. *L'arche de Roger* pour Télérama, Hors Série : *Été à Paris*, 1996.

4. TOMASOVITCH, Geoffroy. « Le Théâtre du érémitiste prend racine », *Le Parisien*, 1997.

5. « Roger, Nanterre, 35 ans, agriculteur de spectacle », *Têtu*, mars 1998.

6. René CHAR, cité par Roger DES PRÉS. « Autrement », un article paru dans *Création*, sept. 1997.

7. VITEZ, Antoine. *Antoine Vitez, Le Théâtre des idées*, Anthologie proposée par Danielle SALLENAVE et George BANU, Paris, Gallimard, Coll. Le Messenger, 1991.

8. DES PRÉS, Roger. « La ferme du bonheur », *Chemins de Théâtre en Île de France*, sept. 1996.

9. BROOK, Peter. *L'Espace vide, Écrits sur le théâtre*, Paris, Seuil, Coll. Pierres Vives, 1977.

10. *Id.*

11. DES PRÉS, Roger. *op. cit.*, *Création*, sept. 1997.

12. Jacques COPEAU, cité par Jean VILAR. *De la tradition théâtrale*, Paris, L'Arche, 1955.

13. VITEZ, Antoine. *op.cit.*



L'Enfant criminel, Patrick SOURD

« (...) des hommes en treillis noirs et rangers montent la garde, flanqués de leur chien d'attaque. Sachez qu'une fois le seuil de la porte franchi, nous sommes en état d'arrestation. Maîtrisés, puis attachés par des menottes à un compagnon d'infortune, les nervis nous entraînent pour un interrogatoire en bonne et due forme. Contrôle des papiers, fouille au corps, photos de face et de profil. Une fois fiché et humilié, un bol de soupe tiède dans une main, un quignon de pain dur dans l'autre, ils nous conduisent vers les cellules. Deux cages de fer réservées pour le public, dans l'une s'entassent les hommes, dans l'autre les femmes.

(...) Lorsque les grands rideaux noirs s'ouvrent enfin, à travers les barreaux de notre prison, apparaît, noyée dans la nuit, la scène de terre battue, la sombre masse d'une énorme cheminée. (...) Dans la pénombre, venant de nulle part, une voix sèche et précise brise le silence. Roger des PRÉS dit en solo *L'Enfant criminel*. Le texte de GENET, écrit pour la radio, ne fut jamais enregistré, une bienséante censure avait interdit d'antenne ce fulgurant plaidoyer contre les maisons de correction. D'une phrase, d'une action ou d'un dialogue soulignés, Roger des PRÉS enlumine en douze tableaux baroques l'écriture de GENET.

Demeurant invisible, c'est de sa seule voix qu'il tire par le fil ténu des mots, la cohorte de ses visions. S'emparant de GENET, dans une totale démesure, il le porte à l'incandescence. La scène devient le lieu d'un cérémonial insensé, d'une succession d'apparitions magnifiques. Des attelages fantômes la traversent silencieusement, marquant l'entrée de chacun des personnages, de l'équipage luxueux d'une calèche, avec cocher déposant le directeur de la maison de correction en bottines et haut de forme, à celui, minimal, d'un énorme percheron traînant derrière lui, à même le sol, l'enfant criminel écrasé par le poids de ses chaînes. Chacune de ces images tient du miracle. Tantôt elles apprivoisent la nuit, tantôt elles la déchirent des lueurs blanches des projecteurs, ou se révèlent encore des seules flammes d'un cageot qui s'embrase dans le foyer ouvert. De la troublante chorégraphie d'un passage à tabac à l'évocation glamour d'un corps adolescent, de l'apparition pitoyable d'un travesti, sublime dans sa robe magnifique, à la brutale mise en place d'un viol, les tableaux se succèdent et leur étrange beauté coupe le souffle. »

extrait tiré du numéro 39 de la revue NOVA paru en mars 1998 [éditeur : 33, Rue du Faubourg Saint-Antoine, Paris, 75011]