

**Jacques Kraemer**

## **Un phare dans la nuit profonde**

*Propos recueillis par Karim Haouadeg*

*KH : Le théâtre, ça a du sens ? En voyant les spectacles de certains de vos collègues, on peut en douter.*

*JK : Quel est le sens de la question ?* répondrait un humoriste. Un spectacle de théâtre peut-il, doit-il avoir un sens unique ? Par qui et comment le sens est-il produit ? À quelles fins ? La question est énorme, et les tentatives d'y répondre seraient hasardeuses, complexes, multiples.

*KH : Précisons donc. En tant qu'auteur et metteur en scène, quand vous concevez un spectacle, cela répond-il à la volonté d'exprimer un sens préétabli ?*

*JK : Oui et non. Ça dépend des projets. Le sujet du spectacle est préétabli (thème ou pièce). Les questions sont posées, elles orientent le travail de recherche et de réflexion. Quant au sens de ce qui va « sortir » à l'arrivée, à la naissance de l'œuvre scénique, il n'est pas préétabli. Il se construit au jour le jour, répétition après répétition. Qu'est-ce qui oriente et fixe le sens ? La pensée – sentiment intime, la conviction qui se forge, chemin faisant, y compris quand la conviction n'est que l'expression d'un doute. Cette réflexion sur le sens est à la fois globale et microscopique. Je dirais : honte à qui fait du théâtre sans réfléchir à ce qu'il fait ! Selon moi, tout artiste est le penseur de son art. La question que je me pose, jour après jour, répétant, est : que dit mon spectacle ? En quoi telle réorientation modifie son « message », et suis-je dans le désir d'assumer ce message qui se dégage de mon œuvre scénique ?*

Le sens se construit aussi par l'accumulation de chaque détail qui fait le spectacle. À chaque instant de la répétition, il faut choisir. Tous les accessoires concourent à l'essentiel. Chaque détail du jeu, force de la voix, hauteur du ton, rythmé de la phrase, souffle, chaque regard, chaque mimique, tout fait sens, tout doit être contrôlé. Sauf que, et c'est là le miracle, plus on cherche à tout contrôler, plus on se rend compte qu'il y a de l'incontrôlable, qu'il faut laisser partir l'œuvre scénique où elle veut, et particulièrement le jeu ; librement, ludiquement, sans réflexion, ni autocensure préalable. Ce qui va faire la richesse et l'intérêt de l'œuvre scénique est au moins autant ce qui échappe que ce qui est contrôlé. En ce sens, l'artiste a un devoir d'irresponsabilité. Le travail poétique, dans sa gestation, obéit au sentiment, à la sensation, plus qu'à la raison. Mais c'est une irresponsabilité relative. Car il lit, l'artiste, ce qu'il fait ; il est le premier lecteur, le premier spectateur de son œuvre ; et il a la capacité de corriger, de rectifier. Au bout du compte, ce qui se passe, c'est que le théâtre démasque ceux qui le pratiquent ; il laisse lire, pour peu que le spectateur sache lire, qui est le « faiseur de théâtre ». Paradoxalement, le théâtre démasque les tricheurs et les imposteurs. Il débusque ceux dont la « pensée-sentiment » est vide ou, pire, vile.

*KH : Si vous songez aux spectacles que vous avez montés ces dix dernières années, comment cela s'est-il passé concrètement ? Est-ce que la question du sens s'est posée dans votre pratique ? Et comment ?*

JK : Il me semble que jamais je ne me pose la question du sens au préalable. Tout choix est de circonstances. Soudain je décide, soit seul, soit en dialoguant avec la ou les personnes qui m'entourent, de travailler tel auteur, telle pièce ou tel thème, telle période de l'histoire. Cette décision me semble subite, presque de hasard ; elle ne l'est pas et, en travaillant, je découvre le sens de ce choix. Très souvent, il vient de loin, du cheminement de ma vie, de mes origines ou d'un désir différé qui resurgit.

Et puis, après le moment de la décision, entrant dans le travail de recherche, le sens, s'il n'était pas clair, se construit. Il n'est pas donné d'emblée ; il est à produire. Et ceci, la production du sens, vaudrait non seulement pour l'émetteur (le metteur en scène), mais aussi pour le récepteur (le spectateur). L'œuvre scénique, en même temps qu'elle provoque chez le spectateur des émotions, des sensations, des associations d'idées, l'incite à construire le sens de ce qu'il voit. Une œuvre scénique se développe dans l'espace et dans la durée, dans la succession des images et des textes ; elle suscite l'œil et l'oreille ; elle double en quelque sorte le travail de la lecture par celui du visionnement. Décrypter une œuvre scénique est, on le sait, un travail complexe en raison de l'enchevêtrement de signes multiples ; je me souviens d'un texte de Roland Barthes où il évoquait la machine polysémique qu'est l'œuvre scénique.

Si je survole ce que j'ai fait au cours de la dernière décennie, si je considère le répertoire de la dizaine de spectacles (j'en réalise environ un par saison), quels sens apparaîtraient, après coup ? J'écarte, de cette auto-évaluation, les auteurs reconnus dont j'ai mis en scène des pièces que j'admirais (Marguerite Duras et Michel Vinaver), encore qu'il me semble intéressant de relever ceci : j'ai mis en scène *Agatha* car j'avais nourri pendant des années le désir et l'idée de voir jouer la pièce par deux acteurs que j'avais eus comme élèves à la rue Blanche, Lara Guirao et Nicolas Rappo. De la même manière, j'ai mis en scène *Dissident, il va sans dire* car je tenais une distribution évidente avec Thomas Goubiac et Catherine Depont ; et *Nina, c'est autre chose* pour le trio formé par Odile Grosset-Grange, Vincent Jaspard et Philippe Lebas. Je cite ces comédiens, et j'insiste un peu, sachant que bien souvent, le choix d'une pièce est déterminé par le désir que peut avoir le metteur en scène de voir l'acteur dans tel rôle. N'avais-je pas réalisé successivement *Bettine* de Musset, *Bérénice* de Racine et *Mademoiselle Julie* de Strindberg, non seulement pour le plaisir de travailler ces auteurs classiques que j'aime tant et qui me nourrissent, mais aussi pour me donner le plaisir de voir se déployer toutes les facettes du talent d'Emmanuelle Meyssignac ?

*KH : Cette intervention du choix du comédien dans le choix de l'œuvre, quel sens y voyez-vous ?*

JK : Mais le plaisir du théâtre, voyons, n'est-ce pas suffisant ? Cela ne suffit-il pas pour le plaisir du spectateur ? Hé bien non, quand même, cela ne suffit pas. Mais pour tenter de débrouiller la question, il me semble qu'il ne faut pas que je m'attarde trop sur la problématique de la mise en scène des œuvres classiques des siècles passés, y compris celles du vingtième siècle. Pour tenter de clarifier mon propos, je m'en tiendrai aux œuvres scéniques de la dernière décennie dont j'ai moi-même composé le texte, soit en écrivant la pièce (*Agnès 68*, *Prométhée 2071*, *Kassandra Fukushima* ou *1669 Tartuffe*,

*Louis XIV et Raphaël Lévy*), soit en construisant des montages de textes et/ou en assemblant des morceaux d'origine et de style très divers (*Phèdre/Jouvet/Delbo. 39/45*, *Boris Vian*, et récemment *Le Fantôme de Benjamin Fondane*, et en ce moment même *Nadejda*).

J'y vois un intérêt de ma part pour des thèmes historiques ou actuels : la violence faite aux femmes, le racisme, l'antisémitisme, Mai 68, le dérèglement climatique, le terrorisme, le nucléaire. Et tout cela, du passé le plus lointain au présent immédiat, et aux interrogations sur l'avenir, pris dans l'orbite du théâtre, dans cette recherche scénique qui explore la capacité spécifique du théâtre, à côté et différemment des autres arts, à donner son éclairage sur l'histoire, au passé et au présent. Je me dois de dire que tout cela sort « comme ça vient », à l'intuition, à l'impulsion spontanée, sans planification ni volontarisme ; et c'est après coup, donc, que j'y lis le reflet de mes préoccupations – celles de mon époque, bien sûr, de mes sentiments, de mes idées, de mes révoltes, de mes espoirs – et que je peux tenter de comprendre le sens qui sous-tend tout ce travail.

*KH : Toutes les thématiques que vous évoquez sont d'une actualité brûlante, même quand l'intrigue se passe dans un passé éloigné. Est-ce à dire que vous ne concevez de théâtre qu'engagé ? Ou du moins abordant des sujets qui prêtent et ouvrent à la discussion ?*

*JK : Non, je conçois parfaitement un théâtre « art pour l'art ». Il a droit de scène et de cité. Et même peut-être la priorité serait, aujourd'hui, à la défense de l'art scénique, attaqué de toutes parts et de multiples façons. Les systèmes commerciaux, les médias de masses, le démocratisme consumériste anti-artistes, anti-intellectuels, tout concourt à réduire l'art théâtral à survivre dans quelques-uns de ses bastions (Odéon, Théâtre de la Colline...), quelques-unes de ses oasis (Théâtre de la Tempête, Théâtre de la Bastille...), quelques Centres Dramatiques Nationaux, dont ceux d'Orléans et de Tours en Région Centre, et quelques théâtres underground dont je me sens faire partie. Une véritable conjuration fonctionnant toute seule, à l'idéologie dominante et inconsciente d'elle-même, et ignorant l'histoire du théâtre, de la mise en scène théâtrale, et comprenant dans ses rangs des privilégiés leaders du théâtre privé, des auteurs frustrés, des acteurs médiatisés ou aspirant à l'être, des intérêts financiers, tout le système des « Off », à Paris comme à Avignon, tout vise à réduire la fonction du metteur en scène en tant que maître d'œuvre du spectacle théâtral, et à étouffer l'art de la mise en scène, qui est l'art du théâtre lui-même. Mais c'est là encore un autre et vaste sujet qui mériterait développement et argumentation.*

*KH : Nous pourrions reprendre la question, si vous le voulez bien, sous un angle strictement biographique. Quel sens cela a-t-il eu pour vous de faire du théâtre ? Et quel sens cela a-t-il encore ?*

*JK : Au départ, tout simplement le désir et le plaisir de jouer des textes sur une scène devant des spectateurs. J'ai eu ce plaisir, adolescent, « de déclamer à grande voix » (Lautréamont) des textes que j'aimais, Racine, Corneille, Baudelaire, Rimbaud... Puis j'ai connu cette ivresse de faire du théâtre, tout jeune, dans les écoles, à Metz, à la Rue Blanche, au Conservatoire National de Paris. Aucun, parmi mes condisciples, ne se posait la question du sens. Nous étions dans le jeu pur et le plaisir du jeu, appréciant, sans critère ni théorie, la qualité intrinsèque du jeu, la beauté parfois de la langue,*

laissant infuser en nous, à notre insu, les effusions poétiques, les pressentiments des tragédies, les explosions de vie, les plaisirs du gag, les rires. Nous admirions ceux qui parmi nous avaient « *le don miraculeux* » du jeu, venu très tôt, on ne sait d'où ni comment. Nous étions encore dans l'enfance de notre art. Et si un travail d'interrogation sur le sens de notre activité se faisait, c'était souterrainement, en-deçà du conscient.

Sauf que nous étions plongés, comme toujours, dans des événements susceptibles de nous secouer et de provoquer en nous une interrogation sur l'articulation entre notre vécu à la ville et notre vécu sur scène. La Guerre d'Algérie (j'avais 20 ans en 1958), l'engagement politique, le militantisme, les manifestations, les luttes contre l'impérialisme américain et le système capitaliste, la lutte pour la Révolution, pour le Communisme d'un côté ; et, de l'autre, la découverte de la Revue *Théâtre Populaire*, dont les chroniqueurs, les Dort, Regnaut, Copfermann, s'opposaient frontalement à l'enseignement sclérosé et traditionaliste que dispensaient ceux qui se faisaient appeler nos maîtres, la découverte des écrits de Brecht, des spectacles de Roger Planchon, tout un faisceau de déterminations... Et la jonction pour moi entre le théâtre et le politique fut accomplie. Alors, au sortir de mon service militaire (qui avait duré 18 mois), sous l'influence de Brecht et Piscator, pour citer les penseurs du théâtre germanique, de Vilar et de Planchon, pour évoquer les praticiens du théâtre hexagonal, je fondai le *Théâtre Populaire de Lorraine* dont la première création, *Paolo Paoli* d'Adamov, fit scandale dans le landernau de la bourgeoisie messine.

Dès l'origine de mon parcours, long à présent de plus d'un demi-siècle, j'étais un homme de théâtre engagé dans une voie qu'à l'époque je qualifiais de « godardo-planchonienne », tant j'admirais et les films de Jean-Luc Godard et les mises en scène de Roger Planchon. J'y ajoutais une bonne dose de radicalité révolutionnaire et voulais pratiquer un théâtre directement militant. Le sens alors était clair et fort : il s'agissait de transformer le monde dans un sens révolutionnaire et d'utiliser le théâtre comme une arme dans ce combat. Bref, je me revendiquais d'un théâtre engagé, s'adressant prioritairement à la classe ouvrière, porteuse de nos espérances révolutionnaires, celle que je rencontrais dans ma province natale, la Lorraine, dont les gros bataillons étaient mineurs et sidérurgistes. Théâtre de luttes donc, dont il serait trop long de raconter les péripéties, nos exaltations, nos découragements, nos renaissances.

*KH : Dans un parcours comme celui que vous décrivez, on peut supposer que les événements de mai-juin 68, que vous évoquiez dans votre pièce Agnès 68, ont été décisifs.*

*JK : Bien sûr. J'ai participé à ce moment-là au fameux Comité de Villeurbanne. Puis j'ai écrit ma première pièce : *Minette la bonne Lorraine*. Cela marque ma naissance à l'écriture théâtrale. Je m'inspirais de la structure et du ton de l'*Arturo Ui* de Brecht dont la mise en scène par Jean Vilar, et tout particulièrement son incarnation du rôle-titre, m'avaient tant impressionné. Ma pièce est une sorte de burlesque expressionniste qui dénonce les Barons de l'acier et leurs complices, et préconise la nationalisation des mines et des usines comme solution révolutionnaire. J'étais militant au Parti Communiste. Les saisons passent, je lis, je vois des spectacles, je fais des rencontres, la roue de l'Histoire tourne, et après avoir fait une deuxième version de *Minette*, traitant plutôt de l'idéologique que de l'économique et dénonçant le vernis humaniste qui masque la pratique cynique des exploités, j'écris et je joue *Cage*, inspiré de *La Colonie Pénitentiaire* de Kafka, qui est le spectacle de ma séparation d'avec le PCF, au*

cours de la saison 77/78.

Dès lors, pour moi, la question du sens est devenue beaucoup plus problématique, fluctuante, contradictoire. Il serait trop long d'en suivre les méandres au cours des décennies suivantes. Je veux tout de même dire que le terreau marxiste infantile sur lequel j'ai poussé m'a toujours nourri et soutenu. Il reste pour moi un credo romantique sur le sens à donner à mon théâtre : fidélité aux idéaux nés pendant et au lendemain de la Deuxième Guerre Mondiale. Pour l'homme de la Décentralisation théâtrale que je suis, le projet est toujours le même : proposer le théâtre d'art le plus exigeant et novateur à un public toujours plus large, toujours plus populaire. Formuler cela est facile. Le mettre en pratique, est une autre paire de manches ; cela tient du mythe de Sisyphe. Mais regardez mon visage : comme Sisyphe, je suis heureux, je le fus, je le demeure encore, d'accomplir cette tâche à laquelle j'assigne un sens. Même si je fais plus que douter des chances de réussite et d'élargissement de ce noble et grand projet en ces temps de mondialisation marchande où les oasis de l'art, loin de gagner du terrain sur le désert de l'inculture, s'étiolent et se replient au sein des groupes de privilégiés culturels (dont je fais partie).

*KH : Le constat n'a rien d'outré, hélas ! Dans cette situation difficile, quels sont les thèmes qui inspirent vos travaux actuels ?*

JK : J'ai travaillé toute l'année 2014 sur l'œuvre et la vie du poète philosophe Benjamin Fondane, juif roumain, naturalisé français en 1938 et assassiné à Auschwitz en 1944, en vue de la création faite au *Théâtre de la Vieille Grille* à Paris de cette œuvre scénique : *Le Fantôme de Benjamin Fondane*. Cette année 2015, je travaille sur les vies et œuvres du couple Mandelstam : lui, Ossip, le Poète, mort au Goulag en 1938 ; elle, Nadejda, qui sauva, par le par-cœur, la vie et l'œuvre de son mari, écrivit et réussit à publier, dans les années 70, un des témoignages les plus éclairants, avec celui de Soljenitsyne, sur la sinistre et tragique réalité de ce que fut le régime soviétique.

*KH : Quelle est, selon vous, la pertinence pour notre époque de ce diptyque Fondane - les Mandelstam ?*

JK : Il s'agirait de revisiter et/ou de faire connaître à un cercle élargi d'initiés les œuvres-vies de deux poètes victimes des totalitarismes du vingtième siècle, et d'une femme, Nadejda, qui mit sa vie, sa mémoire, son intelligence au service d'une mission : endiguer l'oubli, éviter que se réalise le dessein des totalitarismes d'éradiquer ces vies et ces œuvres. Nadejda Mandelstam titra son livre : *Hope Against Hope*, dont la traduction française *Contre tout espoir* est un message plus désespéré. Mais quand bien même il n'y aurait plus d'espoir, nous n'avons pas d'autre choix que de continuer la lutte sans fin. Comment ne pas le réaffirmer au lendemain de l'assassinat de Juifs en plein Paris et des dessinateurs-artistes de Charlie-Hebdo par des fascistes abrutis et fanatisés se réclamant d'Allah ? Et je ne peux m'empêcher d'établir un rapport entre l'assassinat de Fondane à Birkenau, la liquidation de Mandelstam à la Kolyma, la lutte de Nadejda contre le fascisme stalinien avec les seules armes de sa mémoire et de son stylo, et les tragiques événements d'aujourd'hui.

Je repense également à l'une de mes œuvres scéniques récentes : *Kassandra Fukushima*, toujours au répertoire de ma Compagnie, et qui va être rejouée prochainement à Mainvilliers dans mon nouveau Studio-Théâtre, et à *La Chélidoine*, à Germigny-

L'Exempt, toujours dans la formidable incarnation de Sophie Neveu. J'ai écrit cette pièce, comme le titre l'indique, au lendemain de la catastrophe de Fukushima, alors que je venais de retravailler sur l'*Agamemnon* d'Eschyle, le premier volet de l'Orestie. Dans la pièce, il y a à la fois « fusion » du plus récent et du plus ancien (la Guerre de Troie et ses suites) et « télescopage » des catastrophes nucléaires, civiles et militaires, de Hiroshima à Fukushima en passant par Tchernobyl, et du *terrorisme* fasciste islamiste. C'est le choc provoqué en nous tous par l'attentat contre les *Twin Towers* qui resurgit. Pourvu qu'avec ma *Kassandra*, je sois moins prémonitoire que ne le sont en général les poètes... Il suffit d'imaginer ce que seraient des attentats terroristes contre des centrales nucléaires...

*KH* : Ce personnage de Cassandre, est-ce que vous ne le voyez pas en quelque sorte comme une sorte de figure tutélaire pour le dramaturge que vous êtes ?

*JK* : Et pour tous les auteurs dramatiques depuis l'origine sans doute. Théâtre d'alarme, théâtre d'alerte. Depuis Eschyle, dès sa naissance et au cours des siècles, le théâtre a prouvé sa capacité à s'emparer des faits historiques, des faits de société. Il continue. C'est ma pratique. Le théâtre a une capacité de suggestion et d'évocation poétiques d'autant plus forte que ses moyens sont archaïques. Non pas qu'il ne puisse intégrer les nouvelles technologies (vidéo, etc.), et il le fait parfois avec bonheur, mais parce qu'il est (cela a été dit mille fois) présence humaine face à d'autres humains, sans écran. Certes, nous avons changé de siècle ; le monde d'aujourd'hui semble n'avoir rien de commun avec celui d'hier. Mais Mandelstam avait aussi ce sentiment d'être pris dans l'étau de deux siècles, le XIX<sup>e</sup> qui l'avait vu naître en 1891, et le XX<sup>e</sup> qui le vit disparaître dans la « *suspecte année 1938* », celle qui me vit naître ; il avait le sentiment que le nouveau siècle était un siècle-chacal, et qualifiait cette époque où il tentait de survivre de : « *mon temps, mon fauve* ».

Il y a eu au siècle précédent deux totalitarismes qui ont pratiqué le crime de masses à grande échelle, jusqu'à la Shoah, et ayant d'abord visé, signes avant-coureurs, les Juifs, cette minorité éternelle, et les artistes et intellectuels non serviles. La liste est longue des poètes, musiciens, artistes assassinés par les fascistes : Lorca, Nüssbaum, David Uhlmann, Gideon Klein, Fondane, Mandelstam, Meyerhold... L'histoire ne se répète pas, mais elle continue ; elle n'aura pas de fin. Le nouveau totalitarisme mondialisé est ce fascisme islamiste fanatique. Il vise les mêmes que ceux que visaient les fascismes hitlérien et stalinien du siècle précédent. *In fine*, il s'agit toujours pour ces fascismes d'hier et d'aujourd'hui d'asservir les peuples, d'entraver puis d'interdire la liberté de penser et de créer.

Je ne suis pas l'archiviste de mon travail. Toujours tourné vers les créations à venir, accaparé par l'œuvre scénique en cours, je néglige (et j'ai tort) de conserver les traces de mon passé. Une amie, Annie Perrot, qui fut la créatrice du rôle-titre de ma pièce *Noëlle de Joie*, m'a remis il y a quelques semaines une page de *Charlie-Hebdo* datée d'avril 1975 comportant six dessins et des textes de Cabu. Il prenait la défense de mon spectacle *Noëlle de Joie* et de ma troupe théâtrale, le *Théâtre Populaire de Lorraine*, menacée d'étouffement pour crime théâtral satirique envers les pouvoirs locaux. Cabu se livrait à une satire justifiée des pouvoirs qui régnaient en maîtres absolus sur la ville de Metz et le département de la Moselle : le journal monopoliste, la Mairie, les gros commerçants, la bourgeoisie friquée – cette conjuration qui, ne supportant ni critique ni satire, pas plus celle de Cabu que celle de mon spectacle, allait se livrer à une tentative

d'étranglement de mon entreprise théâtrale. Une histoire du même genre s'est répétée pour moi à Chartres après qu'un Uèmpiste de la droite extrême de la droite a été élu par les grenouilles et crapauds de bénitier chartrain et leurs affidés à l'ombre de « leur » cathédrale. L'entreprise a quasiment réussi. Ma Compagnie a vu ses moyens de survie réduits de façon drastique, ma voix a été étouffée ; l'ordre règne à Chartres, l'argus municipal veille, la ville est nettoyée. Je continue mon combat avec comme armes, mon stylo, mes lèvres qui remuent, ma ténacité inspirée par l'exemple de Nadejda dont le nom signifie en russe : ESPOIR.

*KH : Vous venez de désigner de nombreux ennemis. Ou peut-être, plutôt, de nombreux avatars d'un même ennemi.*

JK : Vous avez raison. Tentons de préciser notre sentiment. Il y a deux forces obscurantistes principales qui, s'articulant l'une à l'autre, forment un étau qui tend à réduire l'élan du développement artistique et culturel. L'une, insidieuse, quasi invisible, qui est celle de ce système capitaliste mondialisé qui est emporté vers la loi d'airain du profit maximum et de la consommation de masses – ce système se réclamant, et en partie à raison, de la Démocratie. L'autre, dont l'obscurantisme est à visage découvert et brutal, celui du néofascisme islamiste radical, qui entretient des foyers de guerre et de terrorisme à l'échelle mondiale. Notre combat, il est contre toutes ces forces obscurantistes qui concourent à la disparition des oasis de création, des lieux de résistance culturelle, des entreprises d'élargissement démocratique de l'art et de la culture.

Les forces obscurantistes y travaillent avec la complicité passive des « masses », avec l'assentiment des grands médias entièrement requis au maintien de leur audience et/ou de leurs profits, avec la participation d'artistes veules, stipendiés (il y en a toujours eu : voir la lettre ouverte de Mandelstam à la *Fédération des Écrivains Soviétiques*). L'arme des obscurantismes est la démagogie populiste : l'avons-nous suffisamment entendu ressasser le couplet stigmatisant les « intellos-chiants » et les artistes « élitistes » ! Cette démagogie avance de façon invisible, inodore et incolore, apparemment, sur le large boulevard que lui ouvre la mondialisation placée sous l'étendard de l'hypercroissancisme et de la consommation, ce Veau d'or Consommation, ce Dieu invisible, aussi redoutable que les totalitarismes, nouveau totalitarisme.

*KH : Alors pourquoi lutter ? Au nom de quel espoir ?*

JK : Pour que ne soient pas « bazardees » des décennies de lutttes, d'efforts et de progrès dans le domaine, essentiel à mes yeux, d'une meilleure sensibilisation de la population (de toutes les couches de la population, sans exclusion), à l'art et à la culture. Ce mouvement s'est traduit dans notre pays depuis la fin de la II<sup>e</sup> Guerre mondiale par le développement des mouvements d'éducation populaire, des théâtres populaires, mouvement qu'on a nommé la « *Décentralisation théâtrale* », qui a précédé celui de la décentralisation administrative. Et disons bien : *développement* ! On est passé du « *désert culturel des provinces* », pour citer Malraux, à la multiplication des oasis à partir desquels des potentialités existent d'irriguer le désert. C'est un enjeu majeur de civilisation : l'édification de digues contre la barbarie naturelle et spontanée des masses et de la « populace », qu'évidemment je ne confonds pas avec le Peuple, ce peuple dont je fais partie, duquel tout procède, le pire et le meilleur. Tout faire, par conséquent, pour que, du Peuple, émerge le meilleur et non pas le pire. Le sursaut du Peuple, le 11 janvier

2015, historique, me redonne espoir, et espoir aussi dans l'avenir du Théâtre. Ce dimanche 11 janvier 2015, qui nous aura vus des millions à battre le pavé parisien, ainsi que dans les régions de France, plus nombreux encore qu'aux funérailles de Victor Hugo. Il est encourageant de constater que cette mobilisation sans précédent se soit faite pour un poète d'une part, contre les crimes antisémites et anti-artistes-satiristes d'autre part. Ce combat est mené, sous des formes diverses, depuis des temps immémoriaux. En tous cas, nous pensons immédiatement aux combats des philosophes des Lumières, contre l'obscurantisme ; à la pièce de Voltaire qui fustige les fanatismes et dont le titre est... (tiens !) *Mahomet* ! Notre espoir, Nadejda, c'est que ce combat soit poursuivi. « *Je ne saurais jamais me résigner* » crie Fondane.

*KH : Pas de découragement donc ?*

*JK : Surtout pas. Nous vivons des périodes décourageantes, mais il ne faut pas baisser les bras et laisser faire. J'ai confiance en la capacité des jeunes à reprendre le flambeau. Quant à nous, les anciens (certains anciens en tous cas, dont moi), rien ni personne ne nous découragera de continuer dans la voie qui fut suivie tout au long de notre vie, et dont, je le dis tranquillement, arrivé presque au terme de mon parcours, je suis très heureux, un peu fier, regardant sans honte mes traits vieillis dans le miroir des décennies. Georges Goubert, un des pionniers de la Décentralisation théâtrale, le fondateur de la *Comédie de l'Ouest*, me disait un jour : « *C'était dur, mais qu'est-ce qu'on s'est amusé !* » Oui, ça nous a fait plaisir de donner un sens à notre théâtre, de l'inscrire dans un cours de l'Histoire selon nos vœux. Et ça nous faisait plaisir que nos spectacles soient l'expression la plus exacte, la plus fidèle, la plus authentique possible de nos convictions et de nos doutes ; qu'ils soient, nos spectacles, pour nous d'abord, l'occasion d'apprendre, de réfléchir, de questionner, de nous interroger, avant que, cristallisées dans l'œuvre d'art scénique, ces questions puissent librement, *librement*, devenir celles du spectateur.*

Mais aussi, et encore, il faudrait ajouter, quitte à se contredire : que le théâtre du non-sens a produit des œuvres remarquables ; que l'art pour l'art est un combat essentiel ; que le divertissement est le plus souvent l'ennemi de l'art ; que les médias, s'ils ne sont pas nourris, tenus par l'art, deviennent des moulins à paroles creuses, des machines à décerveler. Le combat de toute ma vie et que je poursuis aujourd'hui a été de tenter de faire vivre ou survivre un théâtre libre, un théâtre d'art qui ne répondait que de sa nécessité interne, profonde, qui n'obéissait à aucun diktat, et combattait en lui-même la tendance récurrente et insidieuse à l'autocensure précautionneuse. J'ai bien conscience que mes propos ne manqueront pas de provoquer les sarcasmes des cyniques. Que m'importe ! Riez de vos rires tordus ! Moi, le rire que j'aime est celui, tout franc, de notre maître à tous, Molière, le pourfendeur des hypocrites et le satiriste des Pourceaugnac. C'est Molière et quelques autres qui me servent de phares dans le brouillard actuel pour tenter de faire survivre un art théâtral à vocation populaire. En 2014, le phare Fondane ; en 2015, deux phares, Ossip Mandelstam et Nadejda, qui éclairaient encore une voie étroite dans la nuit profonde.