

KERGRIST, SA VIE, SON OEUVRE

Sur ce terrain vague (à l'âme) sera bientôt édiflée une statue à Jean Kergrist.

Pour vous mettre en appétit :

Une photo d'archives destinée à conforter, vingt ans après, les valeureux combattants de **Plogoff**.

photo d'archives 1980

(sur le talus on aperçoit Félix le Garrec, la caméra à l'épaule, filmant son "Des pierres contre les fusils")



On parle aujourd'hui de poubelles de déchets nucléaires en Bretagne. Tenez-vous prêts, camarades combattants, à reprendre du service. J'enfile mon casque, mon nez et j'arrive! Je m'appelle aussi **Zorro**!

Pour en savoir davantage allez faire un tour dans la page "coups de coeur" du sommaire (à manif de Quintin 22).

Beaucoup de gens imaginent que le "clown atomique" est né à Plogoff. Il n'en est rien. C'est de **Malville** (surgénérateur au bord du Rhône) que Zorro a pris son envol. Un site web qui vaut le détour ("sortir du nucléaire") décrit cette naissance sous le regard de **Mouna** et de **Lanza del Vasto** :

["sortir du nucléaire"](#)



DE QUELQUES SECRETS PROFESSIONNELS

Il est toujours délicat de se mettre à nu. A défaut de pouvoir l'éviter, autant le faire soi-même plutôt que d'attendre les inévitables strip-teases funéraires. En plus, les clowns ne sont pas toujours très rigolos. On attend d'eux une bonne blague pour faire rire pépé et voilà qu'ils se mettent à jaser sur Descartes ou Aristote.

Une revue littéraire brestoise, "Arsenal littératures" (BP 66614 BREST cedex) m'avait demandé en 2000 (numéro de mars, pages 68 à 73) un article sur "ma conception du théâtre". En voici le chapeau, légèrement actualisé :



Jean Kergrist est né en 1940 dans une ferme du centre Bretagne. Après ses études secondaires il continue à Lyon des études de philosophie, théologie et histoire de l'art. Il s'initie au théâtre pendant 7 ans dans la troupe de Planchon puis de Maréchal. En 1975 il crée à Lyon son Théâtre National Portatif, puis retourne en centre Bretagne. Une quinzaine de clowns naîtront à la suite du "Clown atomique". En 96 il interprète sur scène ses contes paysans "Grand bal à saint Lubin", créés initialement pour la radio. Puis il monte "La Gavotte du cochon", contes paysans d'aujourd'hui. En 2002, un spectacle de marionnettes intitulé "Le fabuleux destin d'Oussama ben la Poule". Enfin, avec "Les bagnards", spectacle consacré au bagne militaire

de Glomel, il crée, en 2003, pour la première fois, une vraie troupe de théâtre ([cf la rubrique "à l'affiche"](#)).

(le Clown mirlitaire. Photo Gérard le Gall 1998)

Par la suite, *l'Université de Paris X Nanterre*, organisant, fin juin 2003, un colloque sur le **"Théâtre militant de 1966 à 1980"** me demandait une intervention sur ce thème. Je reprenais donc, en les précisant, les quelques points de ma contribution à la revue "Arsenal".

Accrochez-vous au portemanteau... et aux quelques images destinées à illustrer le catéchisme kergristien. Encore mieux : déchargez la page pour la lire à tête reposée, avec aspirine à portée de main.

Le TNP : THÉÂTRE MILITANT ?

1966 : J'étais moine dans un couvent. Celui des frères prêcheurs dominicains de l'Arbresle, un couvent construit près de Lyon par Le Corbusier, dans lequel j'invitais parfois **Roger Planchon** et **Marcel Maréchal**, mes futurs maîtres en travail théâtral.

1980 : Mon "Clown atomique", spectacle fétiche du Théâtre National Portatif, créé à Malville en 1975, tirait à Plogoff ses obus clownsques aux éclats de rire ravageurs à la face des arquebusiers lacrymogènes (cf. le film **"Des pierres contre les fusils"** de Nicole et Félix le Garrec).

Entre ces deux repères, bornes imposées par les organisateurs à ce colloque, je me retrouve, un million de spectateurs et une douzaine de bouquins plus loin (avec un merci posthume à **Émile Coperman** qui, le premier, a pris le risque de m'éditer chez Maspéro), riche de multiples rencontres : **Jean Vilar**, **Dario Fo**, **Kateb Yacine**, **Armand Gatti**, **Patrice Chéreau**, **Jean Pierre Vincent**, (flanqué à l'époque de son inséparable compère **Jean Jourdeuil**), **Alain Françon**, **Alain Marcon**...happenings divers, manifs ubuesques, tournées aux quatre coins de la planète, chroniques dans Travail Théâtral et Témoignage Chrétien (sous le nom de Philippe Hamon) expériences riches, diverses, gratifiantes, pratiques théâtrales hors les murs, loin des médias parisiens (Le Monde, Libé, le Nouvel Obs, Télérama, France Culture...) qui servent habituellement de traces officielles aux faiseurs de culture parisienne homologuée. Il a fallu la fidélité d'un **Philippe Ivernel** et l'opiniâtreté d'un **Olivier Neveux** pour me dénicher, sur Internet., encore en vie, au fin fond d'un Bretagne intérieure où, depuis 25 ans, mon TNP s'est niché, loin des bruits du monde.

Puisque nous sommes invités à dépasser l'anecdote pour tenter d'accéder à la théorie, théorisons donc, avec pour modèle, non pas la praxis du tonton Karl, mais plus bonnement ma maîtresse en philosophie : **la vache**, celle qui prend le temps de ruminer avant de faire son lait : "je rumine donc je pense". Comme la vache, assumons l'exercice en osant dire "je". L'emploi d'un pronom à la première personne ne veut aucunement introduire à la maîtrise d'une nouvelle gourance. Le gourou souvent se goure. Ce petit "je" subjectif, tarte à la crème dans la figure du grand "jeu" planétaire, ne se réfère donc qu'à la fragilité des ruminations provisoires.



dans "les bagnards" en 2004

Dernière précaution : je voudrais éviter le simplisme, connaissant de très près mes propres contradictions : ayant, en mai 68, avec l'aide d'un frère escaladeur, arboré le drapeau rouge au clocher de mon couvent, jeté le pavé à Lyon contre les arquebusiers lacrymogènes, renvoyé mon livret militaire, créé avec quelques autres lyonnais le GARM (groupe d'action et de Résistance à la Militarisation), puis le Secours Rouge, et le GIP, détourné le matériel de l'ex-ORTF avec **Dario Fo** pour créer la première émission de télé libre sur le toit d'un HLM lyonnais, fait éclaté en direct mes pétards de clown

devant la cour de sûreté de l'État, j'ai aussi été amené, et c'est là que niche peut-être la contradiction, à prêter main-forte, en juillet 1968, aux gros bras de la CGT pour constituer la garde rapproché de **Jean Vilar**, soudain promu, à mon grand effroi, par les adeptes du happening

universitaire parisien, **Lebel et Lapassade**, à la direction d'un introuvable super marché de la culture.

Mon Théâtre National Portatif est né pour de bon un peu plus tard, avec Le Clown Atomique, à Malville, au bord du Rhône, dans un grand éclat de rire. On était en juin 1975. J'étais encore salarié du Théâtre du Huitième à Lyon. Programmé pour une demi-journée, il aura déjà duré un quart de siècle. Dire aujourd'hui ma conception du spectacle militant c'est d'abord me référer à cet acte fondateur insolite.

Je tournerai, pour commencer, le dos, excusez-moi chers organisateurs, au qualificatif réducteur de "théâtre militant", dans lequel, plus d'une fois, je me suis retrouvé enfermé. Le mot "militant", accolé par d'autres à mes spectacles, écrits, manifs, discours ubuesques et improvisations diverses, m'a toujours laissé insatisfait, car trop proche de son origine militaire : le verbe latin "militare". J'ai toujours rechigné à marcher au pas et à aligner mes doigts sur la couture des causes préexistantes. Je revendique, comme un célèbre politicien, le droit à l'inventaire. Quand on devient le porte-parole de mots d'ordre dictés par d'autres, on ne peut que rabâcher, non créer. Et si, en dernier recours, il faut, malgré tout, instiller au discours une image guerrière, disons que je me sens plus proche du fantassin, exposé aux avant-postes incertains, que de l'artillerie lourde, quadrillant durablement le terrain conquis. La carte d'adhésion aux idées généreuses ne vaut jamais passeport éternel. En résumé, au qualificatif de théâtre militant, je préférerais celui de **Théâtre RÉSISTANT**.



Mon T.N.P. a d'abord été un théâtre **NOMADE**. Le mot "portatif", accolé au terme pompeux de "National" se voulait au départ clin d'il amusé à l'institution officielle qui m'avais engendré lors de mon bref passage chez **Planchon** et mes sept années chez **Maréchal**. J'en avais assez de ces camions de 30 tonnes transportant les décors, de la hiérarchisation des tâches qui aboutissait à privilégier à outrance le rôle du chef d'orchestre, metteur en scène d'un théâtre où les autres participants à l'acte créateur avaient tendance à se prolétarianiser. Je voulais toucher à tout, brasser moi-même la matière en construisant mes accessoires de bric et de broc, me passer des jeux de lumière esthétisants, m'adapter à chaque lieu, à chaque milieu, sans exclusive, faire de cette souplesse une force, une nouvelle esthétique. "**S'adapter c'est survivre !**", répondais-je fréquemment à tous ceux qui s'étonnaient de ne pas me voir construire un lieu théâtral permanent. Combien de dinosaures ont crevé, de n'avoir pu épouser la mouvance des temps incertains.

Cette transhumance ne pouvait s'accommoder que de solitude car l'équipe, même minime, suppose un minimum d'infrastructure établie, assaisonnée de quelques

subventions. En ce sens mon théâtre n'était pas un vrai théâtre, puisque sur scène j'étais presque toujours seul. J'avais cependant un vrai partenaire: le public. Je m'évertuais donc à pousser la dialectique salle-scène dans ses derniers retranchements.

(la Fièvre acheteuse. Photo d'archives 1978)

Par le fait même de cette solitude, mon théâtre devenait celui de la **RENCONTRE** : bouts de chemin avec les anti-nucléaires (**le Clown atomique**), avec les travailleurs sociaux (**la Fièvre acheteuse**), avec les personnels de santé (**le Clown docteur chef**) avec les paysans travailleurs (**le Clown agricole**), avec les associations de chômeurs (**le Clown chomdu**), avec les militants des droits de l'homme (**le Clown perd la boule**), avec les réfugiés tibétains du Ladakh (**le Clown occidental**), avec mes amis bosniaques de Goradze (**le Clown dobro-dobro**), avec les anars italiens du festival de San Archangelo (**le Clown pape**)... Finis les soirs d'après spectacles où les

acteurs se retrouvent entre eux dans un restaurant de nuit. J'étais hébergé la plupart du temps chez l'habitant et mon travail théâtral se poursuivait autour des tables familiales, parfois dans les lieux les plus insolites.... Chacun de mes spectacles porte le nom d'une lutte, fait revivre des images, des regards, des amours. Il faudra, malgré tout, songer à m'alléger de cette bonne quinzaine de cotisations diverses que je traîne encore au porte-monnaie, sinon il ne me restera plus rien de ma maigre future hypothétique retraite.

Chez **Maréchal**, au théâtre du Huitième à Lyon, j'avais eu le privilège, aux cours de longues semaines, de m'entretenir quotidiennement avec **Armand Gatti**, **Kateb Yacine** et **Dario Fo**. L'un me parlait de "théâtre de fantassin", par opposition à l'artillerie lourde de l'institution subventionnée. L'autre des combattants vietnamiens découpant leurs sandales de caoutchouc dans les pneus crevés de leurs oppresseurs. Le troisième de l'humour, sucre candi faisant passer les critiques les plus acerbes. Je portais en moi ces trois grands frères en théâtre et parfois, dans le doute, je les invoquais comme repères, saints laïcs d'une cause généreuse et souvent brouillonne

Mon théâtre se voulait avant tout **ÉPHÉMÈRE**. Épouser la vie dans ses méandres les plus ténus ne pouvait se concevoir qu'avec des textes évoluant au gré des situations géographiques, de l'actualité, des spectateurs. Je revendiquais une sorte de **théâtre "Kleenex"**, c'est-à-dire jetable, ne pouvant servir qu'une seule fois. Être au diapason du lieu et de l'instant m'éloignait de l'Oeuvre, mais devait me rapprocher de l'Art dans sa mouvance et sa souplesse à saisir l'ineffable.

(Le Clown agricole. Photo Gérard le Gall 1991)

Que reste-t-il aujourd'hui du **Clown atomique**, mon spectacle fétiche, joué plus de 1.000 fois à travers l'Europe ? Quelques photos et coupures de presse jaunies... des spectateurs parfois après mes spectacles pour me remercier d'avoir enchanté leur jeunesse. Paradoxe de l'art, quand il navigue au plus près des embruns, que de ne laisser aucune trace ressemblant à une oeuvre ! Avoir pour seul support la fragilité d'un corps humain rend très hypothétique la survie d'une quelconque matière organisée. Quand s'arrête la parole, les mots, prélude aux cendres, se dispersent au vent. Amis, j'ai habité vos luttes en me mettant en péril. J'ai pris le risque de m'exposer, corps suant offert à vos regards voyeurs. Plus d'une fois, ma voix s'est cassée, mes muscles ont lâché, mes cheveux ont blanchi, mes mains ont tremblé. **Ceci est mon corps, joué pour vous sur le fil fragile de la culbute clownesque.**



Tissé des débats de société, mon TNP s'est toujours revendiqué **POLITIQUE**. Le souci permanent de coller à l'ici et au maintenant, ainsi que les dérives habituellement liées au one man show, auraient pu entraîner mon acte théâtral dans une forme d'improvisation à base de numéro d'acteur. L'art de la répartie scénique s'apprend très vite et le bateleur de foire poujadiste n'est jamais très loin, s'il n'y avait cette ligne directrice consistant à toujours relativiser le travail d'acteur par la quête permanente d'un sens politique : non pas comme projection d'une idéologie préconçue mais plutôt comme laboratoire de la cité.

Au "comment ça marche ?" j'ai toujours préféré le "à quoi ça sert ?" et "à qui ça profite ?". La technique à elle seule ne peut justifier les finalités. Le "pourquoi la pomme tombe de l'arbre ?" n'efface pas le "qui va la manger ?" Étonnement amusé de ne jamais me satisfaire des apparences. La piste du sens se renifle au quotidien. Sa recherche ne peut s'assouvir en un havre définitif.

Il n'y a pas eu un jour où je n'ai pensé aux débats de l'agora grecque quand les orateurs chevronnés venaient confronter leurs théories aux rêves de leurs citoyens. **Platon et Aristote**, les premiers grands théoriciens de cette éthique citoyenne, ont sans doute été aussi les premiers grands acteurs de rue.

Quand je cherche après coup **l'idée politique directrice** qui a pu traverser ma quinzaine de spectacles clownesques, je pense que mon interrogation principale a tourné autour de la notion de **pouvoir**. Une société organisée ne peut s'en priver, mais s'il opprime les individus en devenant

extérieur à eux, il doit être combattu. L'écologie, qui fut très souvent le raccourci facile pour me définir, a toujours eu pour moi les couleurs de l'anarchie, comprise au sens étymologique d'une société où l'ordre procéderait des individus et non d'un pouvoir extérieur. Quand, dans le Clown atomique, presque tous les soirs sur scène, je coupais symboliquement le cordon ombilical (un tuyau de gaz usagé) me reliant à ma centrale nucléaire de pacotille, je n'entendais pas évoquer un problème d'environnement mais de pouvoir.

Cette rupture du cordon, je la vivais aussi pour mon propre compte. Mon refus du metteur en scène avait sans doute quelque chose à voir avec cette volonté d'autonomie politique. Refus du père diraient sans doute les analystes. Je dirais plutôt overdose d'un maître dieu providentiel omniprésent, se réservant l'exclusivité de l'acte créateur.

Mais un théâtre politique sans **HUMOUR** tourne vite à la tonalité grisaille du réalisme socialiste. Ce rire clownesque n'a jamais été pour moi une simple forme, habillant après coup des idées. Le rire devenait l'exercice même de la fonction citoyenne. **Brecht** ("Écrits sur le théâtre") en avait fait le cœur de ce qu'il appelait la distanciation, même si ses disciples furent parfois moins heureux à se l'approprier.



(le Clown chomdu. archives 1994)

Mes héros clowns (atomique, paysan, chômeur, docteur...) avaient tous comme point commun de se laisser aliéner au discours du pouvoir dominant, de faire du zèle en amplifiant jusqu'à l'outrance une propagande, fausse parole aujourd'hui présentée sous la charmante dénomination de "politique de communication". Se retrouvant ensuite le cul par terre au contact de la réalité, mes héros déclenchaient le rire politique, celui qui introduit le spectateur au recul critique sur lui-même, devenu objet manipulé par le pouvoir. **Ce rire devenait instrument de recherche, exercice de doute cartésien.** Je lui fixais aussi ses limites en évitant de le transformer en ironie, impuissance de l'intellectuel blasé. Pour ce faire je gardais sur mes héros aliénés un **regard de tendresse déculpabilisant.**

J'ai découvert par hasard cette arme atomique du rire, mais ne l'ai utilisée qu'à bon escient, respectant toujours le faible, qui, dans sa chute, n'est jamais ridicule. Seul le puissant donne à rire de son triomphe. Ce rire-là, oui, je le jette toujours au vent avec jubilation avec un personnage, rescapé de cette époque clownesque : **mon sous-secrétaire d'étables aux colloques agricoles.** (cf la rubrique "à l'affiche") Faisons voler en éclats le baratin des maîtres justifiant notre esclavage. Les éclats de rire sont plus efficaces que les éclats d'obus. À bas la militance triste et le monde gris collabo qu'elle nous prépare. Vive la résistance joyeuse !

Revendiquer, pour terminer, un théâtre **PROPHÉTIQUE** doit sans doute apparaître comme le comble de l'outré. Sauf à expliquer plus en détail ce concept de prophétique. Mes racines en ce domaine remontent aux frères prophètes de l'Ancien Testament. Ils ont été légion, parcourant la Palestine en vêtements extravagants, accompagnant leurs incantations de tambourins et de crécelles. Certains, les grands, ont laissé des oeuvres écrites, d'autres pas. Ce qui les caractérisait n'était pas, comme on le croit souvent, leur capacité à prévoir l'avenir, mais plutôt leur habileté concrète à donner un sens au présent. On se rappelle, par exemple, **Jérémie** plongeant sa ceinture de cuir sous un rocher de l'Euphrate et invitant, un an plus tard, la population locale à venir constater l'état de pourriture avancée de l'objet... et de se servir ensuite de cette image concrète comme tremplin pour dire la permanence de l'intériorité au regard de la futilité du monde.

Ma manière de jouer au frère prophète est souvent passée par la manipulation d'objets de décharge, c'est-à-dire déçus de leur pouvoir utilitaire. Comme les handicapés, les mendiants, les vieillards ou les simplets courant autrefois la campagne, dispensés d'un rôle social par leur âge ou leur infirmité, les objets, en se dégageant de l'astreinte utilitaire, deviennent aptes, par le jeu scénique, à porter un autre sens, parfois aux antipodes de leur destination première. En résumé, **les donneurs de sens se situent très souvent aux marges.**

Sur le point de clore cette période (et, rassurez-vous, cet exposé) en retournant, avec mes spectacles de contes paysans d'aujourd'hui et l'écriture qui demeure plus que jamais ma passion, à des formes un peu plus classiques, je jette un oeil amusé sur le lieu de naissance du Théâtre National Portatif : **Malville, un nom prédestiné**. La centrale nucléaire, effectivement construite, n'a jamais, en 25 ans, produit un seul kilowatt utile et, symbole triomphant de la gabegie technocratique, continue encore à engloutir les milliards d'euros nécessaire à sa démolition.

La lanterne de **Diogène**, un autre de mes compagnons de route, comme **Socrate** à la recherche d'un homme, peu gourmande, elle, en énergie, continue à éclairer durablement le fond de notre foutu tonneau.

Et si les éclats fragiles de cette lanterne n'étaient, finalement, que les reflets rougeoyants d'un nez de clown ?



En avant pour la colonie de vacances du F. N. (fête des clarinettes 98 à Glomel. Photo Joël Bellec)

POUVOIR ARTISTIQUE

-OÙ EN EST LE SPECTACLE VIVANT AUJOURD'HUI GÉNÉRAL KERGRIST ?

-AUX MAINS DES MÉDIATEURS CULTURELS ET À LA BOTTE DES POLITIQUES.

Illustration du propos par ces quelques notes qui suivent :

MOËLAN SUR MER 22/01/05

Contribution au débat organisé par le festival Taol Kurun (Quimperlé)

"INSTRUMENTALISATION"

"Instrumentaliser : utiliser à son profit, se servir de quelqu'un ou de quelque chose comme d'un instrument"

Vous imaginez bien que la vie artistique n'est pas la seule à connaître ce phénomène et qu'il s'agit d'une réalité aussi vieille que le monde et propre à tous les milieux. On parle souvent, par exemple, des partis politiques tentants d'instrumentaliser les syndicats (l'exemple le plus cité étant celui du PC tentant d'instrumentaliser la CGT ou du PS, faisant de même avec la CFDT).

Si, aujourd'hui, j'ai choisi de mettre ce terme en avant c'est parce que je le rencontre de plus en plus dans ma vie d'artiste. Cette réalité de l'instrumentalisation représente toujours une atteinte aux droits fondamentaux de l'individu, mais elle est d'autant plus affligeante, sinon révoltante, quand elle se manifeste dans une activité nécessitant une totale liberté de création.

Elle ne laisse généralement pas des souvenirs ineffables dans l'Histoire de l'art. Qui se souvient, par exemple, aujourd'hui du nom des pseudos artistes officiels instrumentalisés par le régime soviétique aux temps de ce que l'on appelait le réalisme socialiste ?

Si ce sujet me tiens tant à coeur c'est qu'il s'est insidieusement glissé dans ma vie d'artiste. Je fête ce printemps les 30 ans de mon TNP. J'ai rarement rencontré la censure directe (3 fois seulement

en 30 ans). Mais en 30 ans, j'ai vécu une étonnante évolution, peut-être plus insidieuse que la censure.

Cela s'est joué en deux temps :

1-Tout d'abord, l'arrivée, timide au début des années 80, puis déferlante à partir des années 90, des "ingénieurs culturels", formés au management d'entreprises, qui se sont retrouvés à la tête des nouvelles structures culturelles mises en place par les villes, les départements, les régions, et qui se sont peu à peu érigés en médiateurs obligés entre les élus (ceux qui ont l'argent, le nôtre) et les artistes (ceux qui ont les idées, les leurs), ainsi qu'entre les publics et ces mêmes artistes.

Tels l'âne de La Fontaine portant les reliques du saint, ils ont fini par se persuader que les applaudissements du public leur étaient destinés.

Tous les petits programmeurs bénévoles ("sauvages" ?), qui autrefois émanaient des associations (clubs sportifs, parents d'élèves, amicales de ceci ou de cela, comités de promotion ou de défense, cercles culturels de toute nature) ont vite été éclipsés par ces organisateurs officiels qui, peu à peu ont fait régner leur loi, leurs goûts, leurs choix et surtout la puissance de leurs budgets. (cf exemple donné dans la feuille de chou du chanteur Louis Capart "Le présent têté")

Ils avaient les salles équipées, le monopole des dates, de la communication (affichage, journaux) et peu à peu ils ont détourné vers leurs institutions un public que nous avions, nous les artistes libres, crapahutant depuis des années sur le terrain, contribué à former et à fidéliser.

Le public ne sortant pas tous les soirs, les budgets familiaux consacrés aux spectacles étant limités, les espaces publicitaires aussi, ces institutions officielles ont peu à peu fait leur loi dans toutes les villes de l'hexagone. Quand un nouveau centre culturel naissait quelque part, au lieu de me réjouir, en me disant que la cause de la culture avançait, j'étais, à mon corps défendant, contraint de me lamenter en me disant "voilà une ville où je ne serai jamais plus invité".

Constat qui, à un autre niveau, est aussi celui de Planchon ("L'apprentissage"-Plon) : sur 80 scènes nationales, 4 seulement sont aujourd'hui dirigées par des artistes. Le slogan lancé par lui en juin 68 à Villeurbanne : "Le pouvoir aux créateurs" est plus que jamais une revendication d'actualité. (cf des extraits de son ouvrage dans la rubrique "[coups de coeur](#)" de ce site)

2-Voilà pour la culture des villes. Voici maintenant un autre phénomène, encore plus pernicieux, qui affecte depuis quelque temps la culture des champs.

Il restait des petits lieux originaux (bistrot, petites salles des fêtes, médiathèques), expériences originales de fidélisation des publics échappant à cette mise sous tutelle de la culture par les institutions officielles. Ces derniers espaces se sont rétrécis inexorablement avec l'apparition d'organismes parapublics, travestis souvent en fausses associations, offices ou centre itinérants, inondant le "marché" de produits formatés, recrutés à grands frais de voyages de prospection aux quatre coins de l'espace.

Il est sans doute plus gratifiant, pour un "médiateur culturel", appelé parfois aussi "coordinateur", placé par les politiques à la tête de ces organismes intermédiaires, d'aller prospecter à Avignon, au Québec, en Afrique ou en Italie, à grands frais de voyages d'agrément, que de venir voir une création à côté de chez eux, surtout si cet "à côté" est un trou perdu de la Bretagne intérieure.

Le démarchage d'organismes potentiels, communauté de communes, associations, bars etc, technique dans laquelle excellent une palanquée de ces "coordinateurs" (sans doute à formation commerciale), fait le reste. Comme, là encore, les lieux, les calendriers, les budgets, les publics, les médias. sont limités, ceux qui n'entrent pas dans ce formatage officiel sont vite éliminés par distorsion de concurrence.

Au final : une esthétique uniformisée avec, autour, beaucoup de logorrhée emphatique, allant parfois jusqu'à magnifier, sans aucun sens du ridicule, une prétendue "résistance" : "un festival des marges et des résistances, des solitudes, des errances" (relevé cet automne 2004 dans le communiqué de presse présentant le programme d'un de ces organismes !)

Le montage politique de ces fausses associations est d'une grande simplicité. La ficelle de l'instrumentalisation est tellement grosse qu'elle en est déconcertante. **En résumé : un élu se vote le matin une grosse subvention qu'il va chercher l'après-midi avec sur la tête une autre casquette, celle de Président de la pseudo association.**

Cette prise illégale d'intérêt, pourtant passible, en droit, des tribunaux, n'étonne plus personne.

Quant le pouvoir local est à gauche, les syndicats (en général de gauche) préfèrent se taire plutôt que de donner des armes à la droite. Et la droite aussi se taît, parce que son intérêt, une fois au pouvoir, est de faire la même chose, sinon en plus efficace, c'est-à-dire en pire. Pour bien verrouiller le dispositif, la dernière astuce consiste à favoriser une syndicalisation massive des salariés de la structure officielle, trop heureux de consolider leur emploi en se mettant ainsi à l'abri.

Face à cette distorsion de concurrence, les vrais artistes ne peuvent lutter à armes égales, c'est-à-dire avec les mêmes moyens financiers. Surtout quand, en face, on en arrive à proposer au public une multitude de spectacles gratuits, le prix des entrées n'entrant dans le budget de ses organismes que pour des pourcentages plus que modestes (pas plus de 5 à 7% parfois). De temps en temps on s'arrange à les faire taire en leur offrant un petit lot de consolation : un copinage, une programmation par ci, une petite subvention par là.

Mais le gros des moyens va désormais à ces médiateurs patentés, qui ne tiennent leur pouvoir que de leurs maîtres (et non d'un vote libre d'une association en A.G.) et qui, par répercussion, exigent des artistes même soumission et même allégeance à leurs propres goûts formatés. En face, ceux qui osent encore manifester leur indépendance ou jouer les empêcheurs de tourner en rond sont vite éliminés ou renvoyés péjorativement au qualificatif "d'artistes aigris".

En conclusion : *Alors que Coca-Cola et TF1 règnent en maître sur les parts encore disponibles du cerveau humain, les politiques ont instrumentalisé avec efficacité le spectacle vivant, devenu, comme au temps des rois, marche pieds et auréole de leur pouvoir. Alain Peyrefitte, qui autrefois, tenait en laisse l'ORTF, fait aujourd'hui figure de bien modeste précurseur.*

Jean Kergrist



BIOGRAPHIE (très) OFFICIELLE

né le 12/03/40 à Kergrist-Moëlou (22)

FORMATION

1947 à 1958 -Etudes primaires et secondaires à Campostal, Rostrenen (22) Bac math-elem

1958 à 1960 -Etudes math-sup et philosophie à St Brieuc

1960 à 1962 -Service dans la marine, timonier à bord du Capricorne

1962 à 1963 -Travail à la ferme (Rostrenen 22)

1964 à 1967 -Etudes de philosophie chez les Dominicains de l'Arbresles (69) Etudes d'histoire de l'art à la Faculté de Lyon. Prof : Deleuze et Maldiney

1966 à 1967 -Stagiaire Théâtre de la Cité Villeurbanne (direction Roger Planchon), comédien et 2ème assistant au festival d'Avignon (direction Jean Vilar)

PARCOURS PROFESSIONNEL

1967 à 1975

- Comédien animateur au Centre Dramatique National, Théâtre du Huitième Lyon (direction Marcel Maréchal)
- Création de 12 courts métrages documentaires sur le théâtre.
- Travail théâtral avec Armand Gatti, Kateb Yacine, Dario Fo, Patrice Chéreau...
- Chroniques théâtrales dans "Travail Théâtral" et "Hebdo T.C." (signées Philippe Hamon)

1970

- Auteur de "À Trestraou il y a un rocher", dramatique radio créée par l'ORTF Lyon

1971

- Auteur de "Ici bat mon pays", série de contes créés par l'ORTF Lyon

1972

- Auteur de "Le Cochon à deux pattes" dramatique radio créé par l'ORTF
- Auteur de "La Chèvre", pièce de théâtre, créée par la Compagnie de Lyon (direction B. Alembert)
- Auteur de "La Raffinerie Baladeuse" (éditions Maspéro), pièce de théâtre créée par la Compagnie de la Mouche Lyon (direction Bruno Boeglin)

1973

- Auteur de "Massacre à Chambéry" (éditions Oswald), pièce de théâtre créée par l'Atelier Théâtre de Trouville. Grand Prix de la Création à la biennale de théâtre de Vichy en 74

1974

- Auteur de "La Lessiveuse", lecture théâtre au "Gueuloir" du Festival d'Avignon (direction Lucien Attoun)

1975

- "Grand Bal à Saint Lubin", nouvelle série de contes créés par l'ORTF
- Création (Auteur interprète) du CLOWN ATOMIQUE. Départ du Centre Dramatique National de Lyon.
- Création du THEATRE NATIONAL PORTATIF

1976

- Tournée en France du "Clown Atomique"

1977

- Création de "La Fièvre Acheteuse" (Auteur-interprète)

1978

- Retour en Bretagne et tournées en Belgique, Suisse, Allemagne, Luxembourg, Hollande, Italie avec le "Clown Atomique"

1979

- Création du "Clown Agricole" (Auteur-interprète)

1981

- Création du "Clown d'Orgueil" (Auteur-Interprète)

1982

- Tournée au Danemark avec le "Clown Agricole"

1983

- Tournage du film "Le Missionnaire". Comédien-réalisateur-producteur (Long métrage 16mm, sortie

vidéo 1990, puis version courte en 1997)

1984

- Création du "Clown Cocogéma", (Auteur-interprète), tournée en France
- Création en Inde (Ladakh) du "Clown Occidental" (Auteur-interprète)

1985

- Création du "Clown Informatique" (Auteur-interprète)

1987

- Création du "Clown Docteur Chef" (Auteur-interprète)
- Création de "Les Molutes", théâtre, lecture Festival de l'Acte (Metz)

1988

- Sociétaire-adjoint de la Soc. des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

1989

- Création du "Clown Perd la Boule" (Auteur-interprète) à la demande d'Amnesty International

1990

- Création de "Molute Lamda" (Auteur-interprète), aux Tombées de la Nuit (Rennes)

1990-1994

- La trilogie théâtrale (inédite) "La Grande Allée", "La Veuve", "La Lessiveuse" est jouée en France par de nombreuses troupes amateurs

1991

- Prix Hermine de la décennie décerné par la Société pour l'Etude et la Protection de la Nature en Bretagne (S.E.P.N.B.) pour "l'ensemble de l'oeuvre de décapage en faveur d'une Bretagne vivante"...
- Création de "La Madone du Top Niveau", théâtre (Auteur-interprète)
- Comédien dans "Les Enfants du Naufrageur", film de Jérôme Foulon

1992

- Création du "Côte d'Armoc'h", spectacle ambulant, pour Brest 92

1992-1998

- Administrateur de l'association Eau et Rivières de Bretagne, présidence de la commission environnement du GALCOB, organisme regroupant 120 communes du centre Bretagne

1993

- Création du "Clown Chomdu" (Auteur-interprète)

1995

- Ecriture de "Aujourd'hui c'est Dimanche", théâtre en un acte, à la demande de la Fédération des CUMA Grand Ouest (Salon des Fourrages)
- "La Petite Photocopieuse", nouvelle, obtient le prix régional de la Nouvelle Universitaire et le prix national du jury (Président F. Tournier)

1996

- Création à la scène de "Grand Bal à Saint Lubin", contes paysans
- "Questions pour un champignon", théâtre en un acte à la demande de la Fédération des CUMA Grand Ouest,
- "Le Triomphe de la reine Cochonne", théâtre inédit (4 actes)
- "Le Pape voyage" Théâtre en un acte (édition TNP)
- Comédien dans "Crédit Bonheur" de Luc Béreau pour antenne 2 (rôle du banquier de choc)
- Comédien dans "Marion du Faouët" de Michel Favart pour Antenne 2

(rôle de Julien Perrot)

1997

- "A chaque âge sa bouillie", nouvelle inédite, obtient le prix de la nouvelle de la ville de Lanester (Président du jury : Yann Brékilien)

- Comédien dans "Le comptoir de Marie", film de Sophie Tatischeff, rôle d'Albert

- Création de la deuxième partie de "Grand Bal à Saint Lubin", contes

1998

- Comédien dans "Marie Lester" dramatique FR3 (rôle du légiste)

- Création de plusieurs spectacles en "théâtre éphémère" (20 ans de Diwan, manif chômeurs, manif contre le F.N., Manif pour l'eau pure...)

- Création de "Rue du 18 mai" à Lizio, avec les stagiaires ADEC.

- Participation au Festival d'Avignon (off) avec "Grand Bal à St Lubin".

- Tournée en Bosnie. Création à Gorazde du "Clown Dobro-Dobro" (Auteur-interprète).

- la nouvelle inédite "Et la mer?" est primée au salon du livre maritime de Concarneau (Président du jury : Claude Villers)

1999

- Ecriture de "Noël au balcon", théâtre en un acte pour le CEDAG Salon du Fourrage 99, fédé CUMA Grand Ouest -Calvados

- Ecriture de "Le petit chat est mort" théâtre en trois actes (inédit)

- "America's cup", création et interprétation pour le lancement à Lorient du "6ème sens", bateau du défi français pour Auckland 2.000.

- Ecriture de "Au marché", théâtre en un acte pour G.A.B. 44 (agro-bios de Loire Atlantique)

2000

- Création du site Internet

- Ecriture de "Flora" (Polar)

- Ecriture et création de "La gavotte du cochon" (one man show)

- "La gavotte du cochon" obtient le "prix régional à la création artistique 2000", décerné par le Conseil Régional de Bretagne.

2001

- "Train d'enfer" création d'un spectacle de contes voyageurs dans le "Train nommé désir" sur la ligne Carhaix-Paimpol. - Ecriture de "Ça nous coûtera zéro" théâtre en un acte pour le salon SAFIR (CUMA Grand Ouest) à Plonéis (29).

2002

- Création de "Le fabuleux destin d'Oussama Ben la Poule" mêlant clowneries, conte et marionnettes.

2003

- Création de "Les bagnards", spectacle évoquant le bagne militaire de Glomel (1823-1832) et livre historique

- Comédien principal dans "Cinémagic" réalisé par Bouffou Théâtre d'Hennebont (40 minutes)

- Comédien principal dans "Le secret de Mermoz" réalisé par Robert Coudray, cinéaste et poète ferrailleur à LIZIO. (26')

2004

- Création de "Héritages d'un celte" avec Lors Jouin et trois musiciens

- 5ième édition des "Bagnards" (8500 ex.) et nouvelle version du spectacle.

- Premiers essais de "Barouf en campagne", contes cruels.

2005

- Création de "Clown atomique le retour", nouvelle version de "Héritage d'un celte".

- Création de "Bagnards en cavale" sur le toit d'une péniche le long du canal de Nantes à Brest et parution d'un roman historique portant ce même titre.

- Comédien principal dans le film "Mémoire du canal" de Théo Robichet .
- 7ième édition des "Bagnards" (11000 ex)

2006

- Reprise de "Bagnards en cavale" sur la Vilaine et la Rance
- Rôle du juge dans "La Jégado", docu-fiction de Pierre Mathioté, pour France 3

2007-2008

- Scénario et tournage des "Bagnards du canal de Nantes à Brest" (réalisation Pierre Mathioté) pour FR3

2009-2010

- Éditions de "Grosse déglingue", roman, aux éditions Apogée
- Emission mensuelle (animation et création de 2 courts métrages mensuels) pour l'émission "Les frères Jean" pour Armortv avec Jean Lebrun
- "Sur les Docks" série d'émissions pour France culture
- Lecture création avec Jean Lebrun de "l'un de nous deux" de J-N Jeanneney au théâtre de St Dizier (51)

2012

- Sortie du livre "Qui a tué Poulain-Corbion ?" (éditions Les Montagnes Noires") après trois ans de recherches aux archives. Début du tournage du film.
- suite des émissions Armortv et France Culture
- les bagnards poche à 20.000 exemplaires vendus

2013

- Sortie du roman noir "Troussse cocotte", éditions Apogée
- sortie du film "Qui a tué Poulain-Corbion ?"
- suite des émissions Armortv et France Culture

EDITION

- 1971 -"Ici bat mon pays", contes, Les Paragraphes Littéraires, Paris
- 1972 -"La raffinerie Baladeuse", théâtre, Maspéro, Paris
- 1973 -"Massacre à Chambéry", théâtre, Oswald, Paris
- 1984 -"Grand Bal à Saint Lubin", contes, Editions T.N.P. Glomel
(rééditions en 1990 et en 1999 par les éditions Ton Doubl, Langoélan, 56)
- 1996 -"Le Pape voyage", théâtre, Editions T.N.P. Glomel
- 1997 -"Bal Bras e Sant-Lubin", trad. J-Y Plourin, éd. SKol Vreizh, Morlaix (29)
- 2000 -"Flora", roman, éd. Ton Doubl, Langoélan (56)
- 2001 -"La gavotte du cochon" éd. Ton Doubl, Langoélan (56).
- 2001 -"Conseils à gogo", essai, éd. Des Dessins et des Mots, Bannalec (29)
- 2002 -"La veuve" Théâtre, éd. Ton Doubl, Langoélan (56)
- 2003 -"Les bagnards du canal de Nantes à Brest", histoire, éd. Keltia Graphic, Spézet (29). Sortie en poche en 2007
- 2004 -"Barouf en campagne", contes cruels, éd. Des Dessins et des Mots, Bannalec (29)
- 2005 -"Bagnards en cavale", journal d'un bagnard, roman, éd. Keltia Graphic, Spézet (29)
- 2008 -"Chronique brouillonne d'une gloire passagère", mémoires, éd. Keltia Graphic
- 2008 -"La cordillère des jambes", roman, éd. Coop Breizh, Spézet (29)
- 2009 -"Les nouveaux conseils à gogo", essai, éd. de La ligne pourpre, Quimperlé (29)
- 2012 - "Grosse déglingue", roman noir, éditions Apogée, collection noire des Ragosses, Rennes (35)
- 2012 - "Qui a tué Poulain-Corbion ? ", histoire, éditions des Montagnes Noires, Gourin (56)
- 2013 - "Trousse cocotte", roman noir, éditions Apogée, collection noire des Ragosses, Rennes (35)
- 2013 - "Chouans, sujet Tabou ?" , essai, éditions des Montagnes Noires, Gourin (56)

En COLLABORATION

- 1983 -"Polyphonie" éditions Parhélie, St Briec (Histoire d'eau)
- 1995 -"Traces" éditions du Crous Villeneuve d'Asq (La petite photocopieuse)
- 1999 -"Nouvelles Maritimes" éditions salon du livre maritime Concarneau (Mais la mer?)
- 2000 -"Arsenal" N°2 (Brest) article "Mon T.N.P."
- 2001 -"Crachins" éd. Baleine-Le Seuil, Paris
- 2007 -"Une histoire du théâtre militant", éd. L'entretemps, Paris

BIBLIOGRAPHIE

- 1983 -"Théâtre d'intervention" tome 2 (pages 37 à 55)
Théâtre Recherche, édition du CNRS. J.Ebstein et P.Ivernel
- 1990 -Revue AR MEN numéro 31 (pages 2 à 13) "Kergrist et son Théâtre"
par F. de Beaulieu, avec suite dans le numéro 119, mars 2001

OUF!