LES VOYAGEURS DE LA CULTURE



Depuis la plus haute antiquité, les êtres humains se sont nourris d'histoires. La civilisation hellénique nous a légué les mythes et les légendes transmis par des aèdes dont les chants furent fixés par les grammairiens d'Alexandrie.



L'Illiade et l'Odyssée chantées par Homère, dit-on, et dont le cinéma nous redécouvre toute la violence, se font l'écho des massacres dans la Grèce antique ; l'Enéide évoque la création, après la fin de la guerre de Troie, d'une cité mythique appelée à devenir Rome. Au Moyen-âge, Les trouvères et les troubadours accompagnés de ménétriers et de jongleurs, régalent leurs contemporains grâce à des histoires de chevalerie et d'amour courtois. Les romans médiévaux ressuscitent le genre de l'épopée ou bien, tel Tristan et Iseut, racontent l'amour impossible entre deux êtres. La poésie lyrique prend son essor.



Ces histoires qui circulèrent tout d'abord de bouches en oreilles avant de passer à l'écrit, rendent

compte des combats qui, depuis toujours, ont dressé les êtres humains contre leurs semblables. Elles sont les témoins de la volonté de pouvoir, de l'acharnement à réduire l'ennemi, des amours impossibles ou tumultueuses, des passions dévastatrices qui font de l'autre un ennemi ou une proie.
Dans d'autres régions du monde, et à d'autres époques, des bardes ou des griots ont participé, chacun à leur manière, à la transmission des émotions et des savoirs de leur société, par le biais de l'imaginaire collectif.



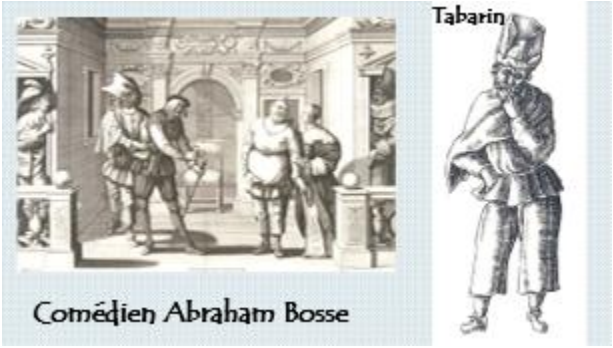
En marge de ces combats que narrent les légendes et les épopées, il existe aussi une forme d'expression plus populaire, la parole conteuse, qui fait appel à notre faculté d'émerveillement, donne corps aux ogres et autres êtres fantastiques parfois malfaisants, les apprivoise et s'attache à retracer, dans le cadre des roman satiriques, des farces et des contes de malice, les petits travers au quotidien. Les chemins de la transmission sont multiples et diffèrent suivant les époques, mais ces œuvres concernent toutes les strates de la société car le goût des histoires transcende les pays et les classes sociales. Depuis le début des temps donc, par le biais de la transmission culturelle, les êtres humains ont créé les conditions nécessaires pour préserver leurs coutumes, leurs savoirs et leurs traditions. Un transfert de connaissances qui, à l'image d'un trésor, passe de génération en génération, et contribue à transmettre un précieux héritage : le sentiment d'appartenance à l'espèce humaine.

I VOYAGER POUR ASSURER SA SUBSISTANCE

La culture voyage donc, dans un premier temps par le biais de l'oralité, puis très vite par le moyen des écrits. Ceux qui la transmettent sont divers, et divers leurs messages, mais ils ont en commun le souci d'assurer leur subsistance en même temps que la pérennité de leur art



À l'époque médiévale, l'itinérance des trouvères et des troubadours les conduit auprès de grands personnages. Grâce à ces puissants protecteurs, leur vie matérielle est assurée et leurs œuvres diffusées dans tout le royaume de France, en Angleterre à la cour d'Aliénor d'Aquitaine, au Portugal, en Hongrie et bien plus loin encore Au XVII° siècle, ce sont plus de 130 troupes qui sillonnent les routes dans le cadre de théâtres ambulants, et se déplacent jusqu'aux villes les plus lointaines Huit cents comédiens sans compter les bateleurs, chanteurs et danseurs, comédiens de foire ou de rue, dont le plus célèbre est Tabarin, vivent une existence précaire.



Pour les troupes itinérantes, se déplacer sur les foires et les marchés, les églises après la messe, les places de villages et de villes, les auberges et les châteaux c'est se donner le moyen de toucher des publics nombreux.Leurs troupes sont réduites. Les membres en sont polyvalents, qui font tour à tour office d'acteurs, de machinistes, de musiciens ou de costumiers. Leur logement est le plus souvent humble : auberges, granges, logements chez l'habitant, de même que leur mode de déplacement : à pied, ou en chariot, rarement en carrosse. Leurs revenus sont irréguliers. Le matériel qu'ils transportent est léger et adaptable : décors sommaires, costumes en petit nombre. Quelques accessoires sonores complètent le tableau. Ils montent et démontent les tréteaux pour apporter la culture au plus près des populations Ils s'organisent en compagnies, ou plutôt en sociétés comportant un chef propriétaire des décors, et des comédiens qui ne lui obéissent que lorsqu'il obtient un consensus, qui se nomment camarades et partagent les bénéfices.
Théophile Gaurier rend compte de leur vie itinérante dans son roman Le capitaine Fracasse où il met en scène le baron de Sigognac, nobliau désargenté devenu bateleur par amour.



Souvent déconsidérés, ils remplissent pourtant une fonction sociale et contribuent à animer les fêtes civiles et religieuses. Les salles où ils donnent leurs spectacles constituent un lieu de

rencontre pour des couches de la société qui, d'ordinaire, ne se fréquentent qu'occasionnellement : paysans, artisans, bourgeois. À ce public populaire, ils apportent un divertissement grâce à leur répertoire constitué de farces, de scènes dramatiques ou comiques, de pantomimes, de mascarades. Leur venue offre aux spectateurs l'opportunité d'oublier les conditions souvent pénibles dans lesquelles ils se débattent.



Ce type de déplacement peut être également un moyen de faire sa place dans le monde du spectacle comme c'est le cas pour Molière qui part pour la province parce qu'il ne peut pas s'imposer dans la capitale en raison de la concurrence acharnée que s'y livrent les compagnies théâtrales en place. L'itinérance de sa troupe, sous l'égide d'un riche protecteur, lui permet de faire ses armes avant de revenir à Paris. Entre 1646 et 1658, douze années les mèneront en Anjou, en Guyenne et en Bourgogne, au Poitou, dans le Dauphiné et le Languedoc. Pendant trois ans, la troupe est basée à Pézenas sous la protection d'Armand de Bourbon, Prince de Conti. Puis Montpellier, Lyon, Narbonne, Agen, Dijon, Lyon, Rouen les accueillent tour à tour avant le retour à Paris où ils se placent sous la protection de Monsieur, frère du Roi, et connaissent enfin la consécration grâce au statut de Troupe du Roy ayant son siège au Palais Royal. En 1680, la fusion par Louis XIV de la troupe du Roy et de l'Hôtel de Bourgogne donne naissance à la Comédie Française.



À la même époque, un certain nombre de troupes étrangères se produisent partout en Europe mais aussi sur le territoire français. Arrivés à Paris dans les bagages de deux reines : Catherine et Marie de Médicis qui les ont reçus dans leur cour, les comédiens italiens se font apprécier du public

Aux Gelosi ont succédé vers 1614 puis en 1621 et 1624, les Comici Fedeli. On dit que Molière, enfant, a assisté aux représentations de la troupe de Nicolo Barbieri dit Beltrame, qui séjournait à Paris.



Voyageant de province en province et parfois de pays en pays, Ils n'ont pas de plateau fixe. Ils transportent leurs tréteaux, et régalent le public de leurs pitreries. Leur comique est principalement gestuel, les types de personnages aisément reconnaissables. Le succès de leurs pièces tient au talent d'improvisation de ces acteurs saltimbanques, à leurs intrigues farcies de bons mots, et au fait qu'ils se font les échos des potins et de l'actualité.



19) Les colporteurs, quant à eux, se déplacent sur une aire géographique plus restreinte. En 1611, on en comptait 46 en France avant que leur nombre n'augmente progressivement jusqu'à 3500 en 1848.Leurs circuits sont prédéterminés. Ils se recrutent parmi les petits paysans ou journaliers. Leur activité saisonnière, compatible avec le travail de la terre, constitue un complément de ressources durant la morte saison. Ils parcourent les routes à pied avec une hotte ou un sac rempli de marchandises, et font le lien entre le monde extérieur et la société rurale à laquelle ils offrent un large éventail de produits de toutes sortes : objets exotiques ou de ménage, ustensiles, images pieuses mais aussi bulletins, journaux et almanachs. Sortes d'encyclopédie du paysan, porteurs d'une sagesse traditionnelle, les almanachs, les seuls livres présents dans la plupart des maisons rurales, comportent un calendrier qui donne les jours de l'année, la liste des fêtes religieuses et les dates des foires. Un guide pratique apporte des conseils pour l'agriculture mais aussi des recettes de cuisine et des remèdes de santé. Ils renseignent sur la météo et se font l'écho d'un trésor de dictons, d'histoires et de chansons. De village en village, les colporteurs apportent également les livres de la bibliothèque bleue à petit prix, connus sous ce nom en raison de la couverture d'épais papier bleu qui les recouvre le plus souvent.

II. VOYAGER POUR TRANSMETTRE

Il existe une autre sorte de voyageurs de la culture. Ces derniers, tout comme les précédents, tirent leur subsistance de leur activité, et souvent comme les précédents de manière précaire, mais pour eux la motivation économique n'est pas première. Pour cette deuxième catégorie, le souci principal est la transmission. Il s'agit de témoigner, de retrouver ses racines, de mieux comprendre les autres, de se sentir membre d'un groupe et, plus largement, de signer son appartenance à l'espèce humaine. La culture y est considérée comme un bien commun qui a vocation à être partagé et non pas réservé seulement à l'élite. Je ne m'étendrai pas sur les nombreux festivals de musique, de théâtre en salle ou de rues, sur les rencontres circassiennes qui fleurissent de nos jours un peu partout et qui enchantent nos étés, grâce notamment aux aides consenties par le ministère de la Culture. Il ne manque pas de structures généreuses animées par des personnes de passion, hommes ou femmes, acharnées à faire vivre la culture dans tous ses états. Mais parmi cette floraison, j'ai choisi trois exemples de transmission par le biais de voyageurs de la culture qui me tiennent particulièrement à cœur et, ce faisant, je réclame le droit à la subjectivité.

À ce deuxième type de voyageurs appartiennent les Ménétriers de Sarrant, des musiciens aveugles itinérant au XVI° et XVII° siècles.



22) En cette période où le nombre des personnes aveugles ou mal voyantes était important en raison des conditions de vie et d'hygiène, des carences alimentaires, des maladies infectieuses, des conflits à répétition et d'un état déplorable de la médecine, les aveugles, du fait de leur infirmité, étaient condamnés, pour survivre, à mendier à la porte des églises.
À cette malédiction ont échappé les musiciens aveugles de Sarrant. Organisés en corporation et affiliés à la confrérie de la Visitation de leur village, ils travaillent l'hiver chez eux, exécutant des travaux agricoles, artisanaux, ou pratiquant des activités commerciales. Au printemps, ils prennent la route pour offrir leurs services dans les villages voisins ou plus lointains (réceptions dans les châteaux, bals, mariages, baptêmes). Le terme de ménétrier qui leur est accolé signifie joueur d'instrument et marque un ministère, une fonction. Dans les lieux où ils se rendent, ils sont, de ce fait, apparentés aux domestiques mais restent saltimbanques car ils ne sont pas attachés à une maisonnée en particulier. Traditionnellement, les instruments des ménétriers : cordes, harpes, flûtes, instruments d'intérieur au son doux sont dits bas instruments car s'opposant aux « hauts » instruments de plein air tels que trompettes, cornemuses et tambours. Leur instrument est le violon. Leur répertoire est constitué de chansons sentimentales et à anser. Ils voyagent en Gascogne, Lomagne, Quercy et en Espagne. Voilà pour l'aspect économique de leur engagement Mais les musiciens aveugles de Sarrant sont allés plus loin que ces déplacements géographiques. Ils se sont appliqués à créer les structures nécessaires pour

accueillir de jeunes aveugles venus apprendre auprès d'eux la musique ? et des apprentis voyants se destinant au métier de guide d'aveugle et de musiciens.



Vivant en communauté et pratiquant la solidarité, ils stipulent dans leurs contrats d'apprentissage rédigés en bonne et due forme et signés devant notaires, les valeurs qui fondent leur action : solidarité, transmission, humilité, travail, recherche de la perfection, épanouissement par et dans le métier. Bien intégrés dans la société, ils s'organisent, se structurent, sécurisent leurs relations et la transmission de leurs biens par des contrats notariaux.
Une aventure humaine qui force notre respect et que j'ai découverte grâce à une conférence de notre consœur Mireille Courdeau elle-même inspirée par les recherches de Claudette Gilard.



Comment ne pas rapprocher cette pratique si originale de celle qu'ils ne connaissaient sans doute pas mais où nous découvrons d'étonnantes similitudes. Le terme Biwa-Hoshi désigne en effet des musiciens aveugles itinérants Japonais plus connus, du Moyen-âge jusqu'au XVI° siècle, sous le nom de prêtres au luth Quant aux femmes, musiciennes aveugles itinérantes qui parcouraient les campagnes japonaises avec leur instrument à corde, le Shamisen, elles avaient nom Goze. Autres temps, autre continent, autres mœurs mais quoi de plus noble que cette volonté de transcender un handicap en créant les conditions nécessaires à des échange fructueux pour tous ?

Une autre magnifique expérience est celle de La Barraca, une compagnie de théâtre universitaire créée en 1931, au début de la Seconde République espagnole subventionnée par l'État dans le cadre du projet gouvernemental des Missions pédagogiques avec, pour but, de rapprocher le théâtre classique des zones à faible activité culturelle.



Le nom de La Barraca est trouvé un peu par hasard par référence à la baraque théâtre que Federico García Lorca, avait créée à Madrid pour y donner des représentations. Le poète en est le directeur artistique. Les membres du groupe, tous bénévoles, adaptent des œuvres du théâtre classique espagnol (Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca) afin de les présenter à un public non initié, parfois analphabète. Ils adoptent la forme du théâtre ambulant, facile à monter pour être aux côtés « de ceux qui n'ont rien ». Les décors et tout le matériel technique sont transportés dans des camions offerts par le ministère de l'Instruction Publique, chargés, déchargés, montés et démontés par les acteurs eux-mêmes. Federico García Lorca, en plus de se charger de la direction scénique et artistique, participe en tant qu'acteur, joue du piano, récite des poèmes et chante. Il tient aussi à éduquer les étudiants et à former de jeunes poètes à l'art de la direction théâtrale, qu'il estime essentiel. De sa création à la cessation de ses activités au début de la guerre civile donc de Juillet 1932 à Avril 1936, la Barraca effectue 21 tournées dans 74 villes, jouant un total de 13 œuvres au cours d'une centaine de représentations. L'expérience prend fin avec le début de la Guerre civile espagnole en 1936. Le 19 août de la même année, le poète est fusillé par les forces franquistes, son corps jeté dans une fosse commune, et le régime de Franco décrète l'interdiction totale de ses œuvres jusqu'en 1953.Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Pendant la guerre civile, plusieurs hommes courageux reprennent le flambeau. Et après, l'un des acteurs de la Barraca fonde ce qui deviendra le théâtre espagnol universitaire avant de prendre le nom de Théâtre indépendant. Les personnes de ma génération qui ignoraient tout de cette expérience vécue par un grand poète et un bon nombre de personnes de bien, ont gardé en mémoire l'émerveillement éprouvé devant les pièces qui leur étaient proposées, dans le temps scolaire, par des structures comme les Tréteaux de France. Des pièces classiques. Un art vivant. Des personnes en chair et en os portant des textes que le jeune public ne comprenait pas toujours, dans une langue qui ne leur était pas familière et, pour beaucoup d'entre nous, une émotion inoubliable !

Les projets collectifs que j'ai relatés reposent souvent sur la passion d'un homme ou d'une femme ayant su regrouper autour de leur personne des bonnes volontés et insuffler un dynamisme qui, dans le meilleur des cas, perdure après eux. Malgré mon admiration, il m'a été difficile, et pour cause, d'interviewer les êtres remarquables dont je viens de relater les expériences. Mais pour un autre projet qui nous touche de près, à savoir la création par l'association Confluences de son festival Les lettres d'automne, j'ai été privilégiée car j'ai pu découvrir la genèse de cette aventure dont il nous a été donné d'être les témoins. Aux origines de l'association Confluences, il y a un homme et une passion, celle des livres et de leurs auteurs.



A Montauban, en 1990, Maurice Petit, comédien de son état, passionné de littérature et de transmission est contacté par Roland Garrigues, adjoint à la culture dans l'équipe d'Hubert Gouze, maire de la ville, qui l'invite à soumettre une proposition autour de la littérature et de la création littéraire. Quelques semaines plus tard, Maurice Petit est en mesure de présenter un projet intitulé Présence d'Albert Camus comprenant, notamment, une exposition qu'il a lui-même conçue en relation avec les héritiers et amis de l'auteur de L'étranger. Lors de cette première manifestation, préambule de ce qui deviendra l'année suivante Lettres d'automne après la création de l'association Confluences, sont donc proposés l'exposition retraçant la vie et l'œuvre d'Albert Camus, des rencontres avec le public scolaire et étudiant et des lectures en scène d'extraits de différents ouvrages de l'auteur. Ainsi va naître le concept original des Lettres d'automne qui accompagnent systématiquement l'exploration de l'œuvre par des lectures à voix haute d'extraits ou d'intégrales de tel ou tel ouvrage des auteurs invités depuis aujourd'hui 35 ans. (Cette pratique artistique de la lecture à voix haute aujourd'hui si répandue, souligne Maurice Petit, n'en était alors qu'à ses prémisses.)

Le succès étant au rendez-vous, il ne reste plus qu'à assumer le changement d'échelle et à découvrir le difficile métier d'entrepreneur de spectacles. Autour des auteurs, dès 1992, chaque année, il est conçu une proposition comprenant une exposition, un fonds documentaire, et un programme de lectures en scène présentés lors de tournées dans les scènes nationales, centres culturels en France et instituts culturels à l'étranger avec une pause en novembre pour Les lettres d'automne à Montauban Jusqu'en 1996 les auteurs célébrés (Camus, Giono, Prévert, Boris Vian, André Malraux) font partie du patrimoine littéraire national. Cette même année le prix de la meilleure manifestation organisée en France à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort d'André Malraux est attribué à Confluences par un jury composé de Jean d'Ormesson, Jean Lacouture et Jorge Semprun. Ce dernier sera en 1997 le premier auteur vivant invité des lettres d'automne.



C'est ainsi que, depuis des décennies, les plus grands auteurs contemporains sont venus, à l'invitation de Maurice Petit puis des équipes qui lui ont succédé depuis 2017, partager avec un public de plus en plus nombreux, leurs thèmes, leurs interrogations, leurs admirations. Durant les quinze jours des lettres d'automne, l'auteur partage son œuvre avec le public à partir du fil rouge qu'il s'est choisi et d'un riche programme d'artistes, auteurs, éditeurs, musiciens et comédiens invités à leur tour par l'invité d'honneur du festival.



C'est à un voyage à travers la littérature contemporaine que le public est convié. Etre en contact avec les créateurs de leur époque, voir s'ouvrir une fenêtre sur des œuvres qu'ils ne soupçonnaient pas, bénéficier par le biais d'expositions, de spectacles, de rencontres, de l'immersion dans l'imaginaire d'un auteur est un inestimable cadeau, un choc esthétique de nature à éveiller une insatiable curiosité pour les livres. Mission réussie donc pour Maurice Petit et son équipe aujourd'hui composée d'une directrice qui lui a succédé et de quatre salariées permanentes.



Il ne fait pas croire pour autant que l'exercice ait été facile. L'expérience étant inédite, tout était à inventer et à créer. Maurice Petit y a appliqué toute sa force et son enthousiasme car une telle

entreprise suppose, en effet, de solides connaissances, une énergie considérable, une volonté sans faille et un important travail de relation. La réussite de cette aventure est également et largement due, assure-t-il, à la qualité de son entourage professionnel depuis le début de l'aventure, à la qualification de ses équipes et à la participation active des membres de l'association.

Avant de conclure, écoutons ce que nous dit Maurice Petit de son art de lecteur public : « Pour le comédien qui a en charge de faire découvrir un texte, le montage préalable de la lecture suppose plusieurs réflexions : Que retenir du récit ? Quel essentiel doit être transmis ? Quels personnages mettre en lumière ? Construire un fil de lecture d'une trentaine de pages, compréhensible en lui-même sans trahir le fond de l'ensemble de l'ouvrage, tel est le pari. Ensuite, se présenter, surtout seul sur scène, comme c'est souvent mon cas, pour transmettre la beauté d'un texte que l'on a choisi, n'est pas un acte de bravoure, moins encore une torture. Ce n'est pas non plus un moment anodin, tant s'en faut… Il faut avoir beaucoup travaillé, avoir lu et relu sa partition, s'être libéré une fois pour toutes de la tentation du cabotinage ou autre suffisance de ce genre. Celui qui lit n'est pas en situation de jeu théâtral, je dirai même qu'il se met davantage en danger car ici, il est seul, au service d'un texte, qui est là sur un pupitre et il fait face au public qui, souvent, est dans le noir. Autant dire qu'il est quasiment à poil. Le moindre laisser aller dans sa posture, la moindre erreur dans sa lecture sera grossière, je veux dire au su et au vu de tous mais, pas de panique, s'il est juste dans le ton, si l'on ressent qu'il fait corps avec le texte, s'il l'offre, simplement, sans le déranger, sans le détourner de son sens, s'il ne se distrait pas de lui, il sera pardonné. Bafouiller deux secondes est moins grave que surjouer à contretemps. Le public ne s'y trompe pas, dès lors que le lecteur incarne avec justesse et précision, dès lors qu'il EST le texte Après le spectacle, puisse l'envie de dévorer les pages qu'il n'a pas lues habiter chaque auditeur »



Conclusion

Les voyageurs de la culture sont toujours à l'œuvre aujourd'hui. Les slameurs et les rapeurs réenchantent à leur manière la poésie, les musiciens nomades, les artistes de rue bénéficient de la création d'une floraison de festivals un peu partout dans notre pays, jusque dans les villages le plus reculés. Avec des troupes telles que Les batteurs de pavé, on assiste à un renouveau du théâtre populaire qui avait dépéri dans les premiers temps de la télévision.
Les voyageurs de la cuture, quels qu'ils soient, ont droit à notre reconnaissance
Ils nous permettent d'accéder à des univers qui nous étaient étrangers, de rencontrer des hommes et des femmes qu'on n'aurait jamais imaginé pouvoir approcher, de découvrir des œuvres et des expériences qui dépassent notre horizon premier. Dans une période dominée par la vitesse pour ne pas dire la précipitation, ils nous donnent accès à un rythme différent, nous incitent à prendre le temps de déguster un récit, de nous pencher sur une démonstration, de

penser par nous-mêmes au lieu d'obéir aux injonctions d'un quelconque « influenceur ». La littérature, le théâtre, langages universels qui nous parlent des autres et de nous, nous permettent, en dépassant les limites de la scène, de découvrir la richesse de l'échange, nous incitent à comprendre sans renoncer à juger et sans nécessairement approuver. L'accès aux œuvres, en nous protégeant de la bêtise, de la laideur, de l'ignorance, ouvre une fenêtre sur la complexité de nos vies et de celles des autres, sur le monde qui nous entoure. En nous donnant à voir des idées différentes des nôtres, ces rencontres nous aident à nous prémunir contre les simplifications excessives, les certitudes absolues et, par là même, nous offrent un instrument de liberté.