

Intervention de Evelyne Pieller : *La culture, toute une histoire*

Evelyne Pieller est écrivain et journaliste au Monde Diplomatique. Elle est notamment l'auteur de *L'Almanach des contrariés*, Edition Gallimard-L'Arpenteur (2002), *Philip K. Dick, le zappeur du monde*, Edition La quinzaine Littéraire et Louÿs Vuitton (2004), *Le grand théâtre*, Edition Aden (2000), *Iggy Pop*, Edition La Maison d'à côté (2000). Elle est également la traductrice des œuvres de Sarah Kane pour les éditions de l'Arche.

Comment l'accès à la culture se faisait-il, en Grèce ancienne, en Grande-Bretagne au temps de Shakespeare, en France à la fin du XVIIIe... en des temps où les injustices sociales étaient fortement marquées ? Qu'est-ce qui était en jeu, quand Eschyle ou Marlowe étaient appréciés de tout un peuple, y compris des non lettrés ? A quels moments se retrouvent de semblables cristallisations autour d'œuvres qui deviennent l'incarnation d'un peuple ? Qu'est-ce qui a changé, dans le rapport à l'art et à la culture ?

I. Je vais commencer, assez logiquement par le théâtre grec et particulièrement le théâtre d'Athènes, au moment où Athènes met sur pied le cadre de la philosophie et de la démocratie. C'est contemporain de l'invention du théâtre. Un théâtre riche, compliqué, élaboré, suivi par l'ensemble des citoyens, se déroulant en plusieurs temps, au moment de deux grandes cérémonies sacrées en hommage à Dionysos, le Dieu du théâtre. Tout le monde était convié à y participer, soit comme spectateurs, soit en tant que jury. Ces représentations étaient des concours, où chaque auteur (pour la tragédie comme pour la comédie) présentait une tétralogie. Les membres du jury étaient tirés au sort pour choisir qui était le meilleur.



Pendant deux siècles, ce théâtre a été un modèle formel et une source d'imaginaire très puissante. Rome a longtemps copié ce théâtre. On parle de *citoyens*, certes, mais en comptant l'exclusion des femmes et des esclaves. Le problème durera longtemps pour les femmes, alors que pour les esclaves, les prisonniers de guerre ou les fils de ces prisonniers, s'affranchir de leur condition était possible ; retrouver leur liberté de penser et être de nouveau considéré comme l'égal d'un citoyen. Le citoyen étant un habitant d'Athènes, lui-même de parents athéniens.

Ce passage-là miraculeux dure un siècle. Il donne Sophocle, Euripide, Eschyle et Aristophane. Les histoires étaient connues, communes, et fondatrices. Les grecs, athéniens spartiates, etc, relevant d'entités politiques différentes et souvent opposées, partageaient une langue commune. Le propre d'une langue est de donner une identité à un peuple. Cette langue commune, il la devait à Homère, cet «Homère» qui était en fait un auteur collectif, qui était chanté un peu partout. Chacun avait le même patrimoine, les mêmes légendes, les mêmes métaphores en commun. Et le sentiment d'appartenir à un peuple.

La question posée par « les tragiques » : qu'est-ce qu'être un homme, seul, et à plusieurs ? Les hommes sont-ils maîtres de leurs choix ? C'est exactement le questionnement de la démocratie. La tragédie appartient au registre noble. Pour les comédies, registre un peu sale, plus populaire, avec Aristophane, qui parle à ses contemporains. Ce qu'il met en pièce c'est la politique vécue au jour le jour : il fait intervenir les «affaires de cul», la scatologie, les affrontements. On est surpris par la violence et la liberté de l'auteur. On s'adresse à des citoyens qui ont la responsabilité de d'être des hommes, entre la puissance des éléments et de ce qui leur échappe : les Dieux. Le théâtre raconte l'individu entre le collectif et l'intériorité : exercice de la liberté et découverte de ses limites. Grandeur de l'éphémère qu'est l'homme.

Pendant ce siècle étonnant, les spectacles durent des heures. Les citoyens sont priés de ne pas travailler. A un moment, les artisans vont tenter de se passer de cette corvée «théâtre», pour gagner un peu plus d'argent. Athènes du coup, les indemnise. Cela peut durer toute la journée, voire plusieurs jours. Quatre tragédies et trois comédies sont présentées.



2. Deuxième moment chronologique intéressant, le Moyen-Age, qui n'est pas resté célèbre pour son théâtre, parce que de nombreux textes ont été perdus. Il y avait deux genres : le théâtre sacré et le théâtre profane. Le théâtre sacré se passait devant l'église, au moment de la Pâques et attirait tout le monde. Ces séances très longues ont fini par être interdites parce qu'elles représentaient les épisodes de la Passion et trop de monde s'abstenait d'aller travailler. Ces spectateurs représentaient le peuple en son entier, du noble le plus respecté à la fille publique.

Le théâtre profane appartenait au registre ig-noble, bas, lubrique, en roue libre, (que l'on retrouvait également dans le théâtre sacré avec l'épisode de l'enfer entre autres...). Il se déroulait surtout au moment de la «Fête des Sots», proche du carnaval. Il s'agissait d'inverser l'ordre social, l'idiot du village pouvait jouer l'évêque et insulter son modèle. Dans ces spectacles effervescents, ces fêtes païennes, ces fêtes de village, comme le «spectacle de Mai», on parlait d'amour et de sexe, de corps, de nourriture, de blagues. Tout le peuple était réuni et la compréhension des textes était totale, puisque la culture religieuse était commune. Le peuple était réuni pour se voir mis en scène, l'ensemble des créatures de Dieu, soumises à une tout autre hiérarchie que sociale.



3. Troisième moment d'exception : le théâtre élisabéthain, à la fin du 16ème, début du 17ème, en Angleterre qui allait être marqué par l'invention du théâtre anglais et surtout du grand vers dramatique. Avant il y avait comme en France, le théâtre religieux et profane. Ce théâtre naît avec deux grands noms : Christopher Marlowe et William Shakespeare.

Christopher Marlowe était un fils de cordonnier, le bas du bas de l'artisanat pendant très longtemps. Il obtiendra pourtant une bourse et fera partie d'une élite intellectuelle, sera membre d'un club, «l'Ecole de la Nuit» qui réunissait des scientifiques et des philosophes dont Giordano Bruno. Cette école était probablement peu portée sur la foi dans les dogmes, et Marlowe fut accusé d'ailleurs, entre autres, d'athéisme. était l'athéisme en Angleterre à la fin du XVI siècle, dans les milieux aristocratiques et littéraires. Marlowe sera une tornade. Il inventa une nouvelle forme de vers et imaginera des histoires particulières et compliquées, mêlant histoires anciennes et contemporaines, comme celle de la Saint-Barthélemy en France. Il écrira même un grand «Faust» et sera l'inventeur du «vers blanc » écrit pour un public divers, réunissant le pickpocket et la dame de la cours, pour ne pas dire la Reine.

Du côté de Shakespeare, on a le même phénomène. Son théâtre est bourré d'allusions à la culture classique, de métaphores filées compliquées, que ne possède pas toujours son public mais qui n'en est pas dérangé pour autant. Ce théâtre s'organise en tournées, tout ne se passe pas toujours à Londres. Tout le pays était irrigué. Qu'est-ce qui faisait que ce peuple anglais, qui sortait tout juste de guerres civiles et religieuses, trouvait son compte dans des textes très sophistiqués ? Marlowe racontait la renaissance. Il s'adressait à lui en révélant le devenir à une époque où les horizons s'ouvraient, des bateaux pouvaient parcourir le monde, tout bougeait socialement et dans les têtes, tout pouvait être à repenser. Marlowe exprimait l'idée que nous avons en nous de quoi devenir des Dieux.

Shakespeare, lui, questionne le roi. Quel est le sens de cette couronne ? Qu'est-ce qu'être roi, qu'est-ce qui le fonde, le légitime ? C'est plus proche de nous par rapport à Marlowe qui était un peu plus archaïque ! Quel est l'humanité du Roi ? Quel est le royaume de l'humanité ? Dans cette période fragile de paix, le roi n'avait pas de légitimité folle, si ce n'est d'avoir survécu. On est en pleine rupture avec la grande religion catholique romaine, on est dans un cadre pour penser mais toujours dans cette interrogation : cette hiérarchie est-elle intangible ?

4. Un autre moment, au tout début du 18ème en France, lorsque fatigué des malheurs, il n'y a plus de rêve à partager. Il y a deux théâtres qui ont le droit de représentation : la Comédie Française, le théâtre parlé et l'Opéra pour le théâtre chanté. Et il y a la foire avec ses saltimbanques qui profitent du public pour se faire de l'argent. La Comédie Française fait interdire ce théâtre populaire. Alors, par réaction, ils se mettent à chanter, mais c'est l'Opéra maintenant qui s'en mêle! Ils se mettent alors à parler en intégrant les dialogues face au public, alors que la Comédie Française ne permet que les monologues. Ça n'a pas plu : du coup, ils ont rajouté le texte écrit que le public lisait et chantait. Peu à peu, le public se forgeait sa propre compétence. Cela donnera le «Barbier de Séville», par exemple, marqué par le refus de l'autorité. L'autorité était toujours déjouée. Tout le 18ème fut marqué par des jacqueries violentes, des émeutes qui jaillissaient d'un peu partout. Il y avait des rebellions de plus en plus fortes, qui ne sont pas racontées dans les manuels d'histoire. Du coup, on a l'impression que la révolution française est née de nulle part, uniquement des écrits des philosophes... Il y a un fond de fatigue, de remise en question de l'autorité royale et de son administration. C'est tout ceci que raconte un peuple réuni.



5. Dernier moment : la naissance de *La Barraca*, en pleine révolution espagnole, du poète-dramaturge Garcia Lorca. Il décide, avec le Ministère de l'Université, de porter le théâtre aux paysans véritablement analphabètes ! *La Barraca*. Lorca et les étudiants, avait pour mission de faire des tournées dans les provinces essentiellement rurales pour présenter le répertoire classique, comme Calderon, le théâtre du 17ème ! Ils se rendaient dans les villages et présentaient des pièces du patrimoine pour les rendre au peuple. Certes, tout le public ne comprenait pas forcément tout le texte mais il en saisissait l'essentiel, les enjeux, les émotions. Comprend-on tout de la vie ?

Pour conclure : ce n'est pas pour dire qu'il ne faut pas d'éducation artistique mais surtout qu'il faut donner accès aux codes, comment c'est fait ; comment et où ça se situe. La Ministre de la Culture dit qu'il faut donner à voir de belles choses sans jamais parler du sens critique. L'éducation artistique et culturelle doit développer une perception critique. Il faut continuer de donner des outils pour comprendre comment cela est fait ? Comment cela se situe ? Il faut que les jeunes gens mesurent quel est l'écart créé par l'œuvre avec les codes dominants. Qu'ils fassent preuve de discernement !