BULLETIN du Musée BASQUE

BAYONNE

2e SEMESTRE 2006

n°168

BIBLIOTHÈQUE BAYONNE MÉDIATHÈQUE
Péi 29x
239896

EUSKAL KULTUR ERAKUNDEA
INSTITUT CULTUREL BASQUE

Bulletin semestriel édité par la Société des Amis du Musée Basque

Edition et Abonnements : Société des Amis du Musée Basque - Château-Neuf - 64100 Bayonne - Tél : 05 59 25 45 84 - e-mail : samb.baiona@wanadoo.fr - N° 168 - ISSN : 1148-8395 - Directeur de la publication : Michel DUVERT - Comité de rédaction : Jean-Marie AYNAUD, Jacques BATTESTI, Frédéric BAUDUER, Jacques BLOT, Mano CURUTCHARRY, Denis DEDIEU, Frédéric DUHART, Michel DUVERT, Philippe ETCHEGOYHEN, Isaure GRATACOS, Jean HARITSCHELHAR, Jean-Louis HIRIBARREN, Albert IRON, Claude LABAT, Jean-Claude LARRONDE, Claudine LERALU, Kristian LIET, Anne OUKHEMANOU, Olivier RIBETON, Etienne ROUSSEAU-PLOTTO - Composition et Impression : Imprimerie du Labourd
Dépôt légal : 2e semestre 2006.
Rédaction : Les recommandations aux auteurs sont envoyées à la demande.

Les articles publiés dans le Bulletin restent l'œuvre exclusive et personnelle de leurs signataires. Le Comité de rédaction n'est pas nécessairement solidaire des théories ou opinions qu'ils expriment. Il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement sur quelque support que ce soit le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur (loi du 11 mai 1957, art. 40-41 ; Code pénal, art. 425).

Sommaire

3 Éditorial
création et patrimoine/sorkuntza eta ondarea
- Mikel Erramouspé - Kristian Liet -

5 Dernier grain de sable/hondar area
- Itxaro Borda -

7 La pastorale en soule : mode ou energie durable ?
- Pier Paul Berzaitz -

11 Habiller une pastorale ?
- Ramon Garcia Zabalegi -

15 La pastorale souletine mise au défi de se renouveler
- Lucien Etcheçaharreta et Hélène Etchecopar-Etchart -

27 Patrimoine musical basque et création :
un retour nécessaire aux sources
- Jordi Freixa-

33 La source vive/iturri bizia
- Beñat Achiary -

49 Musiques basques d'aujourd'hui :
un art ouvert sur le monde
- Peio Çabalette -

53 Lettre d'un compositeur luzien
- Michel Sendrez -

55 Ondarea bi hitz
- Ramuntxo Etxeberri -

59 Arts plastiques et patrimoine
- Guanès Etche-garay -

63 La création contemporaine : le passé au présent
- Christiane Giraud -

69 Comment l'on devient sculpteur
- Régis Pochelu-

77 Un centre chorégraphique national
au pays basque
- Thierry Malandain -

85 Un bijou basque ?
- Jacques Pitaud -

93 L'image témoignage
- Éric Chauché et Michel Duvert -

107 "Il faut brûler le musée basque"
- Jean-Marie Broucaret -

SOMMAIRE

3 ÉDITORIAL
CRÉATION ET PATRIMOINE/SORKUNTZA ETA ONDAREA
- Mikel Enamoujé - Kristian Luet -

5 DERNIER GRAIN DE SABLE/HONDAR ARRIA
- Ikaro Borda -

7 LA PASTORALE EN SOULE : MODE OU ÉNERGIE DURABLE ?
- Pier Paul Berrain -

11 HABILLER UNE PASTORALE ?
- Ramon Garcia Zabaleqi -

15 LA PASTORALE SOULETINE MISE AU DÉFI DE SE RENOUVELER
- Lucien Etcheçahareta et Hélène Etcheverry-Ecdhart -

27 PATRIMOINE MUSICAL BASQUE ET CRÉATION :
UN RETOUR NÉCESSAIRE AUX SOURCES
- Jordi Freixa -

33 LA SOURCE VIVE/ITURRI BIZIA
- Benat Achiary -

49 MUSIQUES BASQUES D'AUJOURD'HUI :
OUVERT SUR LE MONDE
- Gabalete -

53 LETTRE D'UN COMPOSITEUR LOINTAIN
- Michel Serafin -

55 ONDAREA ET NOTZ
- Ramuntxo Etxebeni -

59 ARTS POÉTIQUES ET PATRIMOINE

63 CRÉATION CONTEMPORAINE : LE PARTI PRIS DU PRÉSENT
- Christophe Chiclet -

69 COMMENT L'ON DEVIENT SOULETIER

77 UN CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL
AU PAYS BASQUE
- Thierry Malandain -

85 UN BIJOU BASQUE ?
- Jacques Fraud -

93 MÉMOIRE TÉMOIGNAGE
- Claude Blanche et Michel Duvert -

107 "IL FAUT BRÛLER LE MUSÉE BASQUE"
- Jean-Marie Broucaret -

ÉDITORIAL

Mikel ERRAMOUSPÉ (*)

SORKUNTZA ETA ONDAREA

Museo batek sorkuntzari hitza emaiten diola harritzekoa ote da ? Museo baten egitekoa dea ? Ez ote da tradizionearen begiratzea ? Aldatzen ari den mundu huntan iraganaren begiratzea eta erakusterat emaitea ?

Irakurtuko dituzuen artikuluetan aurkituko duzue bi gogoeta sakonen egitekoa. Manera batez edo bestez sortzaile agertzen direnek beren iritzia baino gehiago, beren esperientzia dute emaiten. Ez duzue beraz doktrina ofizialik aurkituko hemen ez eta ere behin betiko erantzunik. Sortzaile bakotxaren munduan zirezte sartuko, bidaia eder bat hauekin egiteko . Beren begiz agertzen zaien mundua erakutsiko dizuete.

Ondarea eta sorkuntzaren arteko elkarhizketa hori nor berak bere baitan baizik eraman dezakena dela agertuko zauzue. Duda eta izerdi frangoz pagatuz ahatik !

Bainan Euskal museoaren egitekoa ote da sortzaileer hitza emaitea ?

Berdin gutik dakite munduko lehen *museoa* J.K aintzineko IV. mendean asmatua izan dela Egiptoko Alexandrian. Hango errege Ptolemeok eraikiarazi zuen arte liburu eta munduan barna barreatuak ziren jakitate guzien biltzeko eraikuntza bat. Hor ekarrarazi zituen sortzaile haundienak eta manua eman zien orduko kultura guziak helmenean izanki eta mundu berri baten asmatzea. Eta nola Grekoen artisten jainkoak *museo*ak deituak ziren, etxe horri *museoa* eman zioten izena !

Gaur Euskal museoak Alexandriako lehen museoaren bide bera hartzerat doa ! Urrats berean biltzen dituela ondarea eta sorkuntza ! Alexandrian dela orai 25 mende bezala ! Segi dezala beraz luzaz bide hortarik. ■

(*) Euskal kultur erakundeko lehendakaria

CRÉATION ET PATRIMOINE

Faut-il s'étonner qu'un musée interroge la création ? Cela rentre-t-il dans ses fonctions ? La fonction première d'un musée n'est-elle pas plutôt d'interroger la tradition, d'observer celle-ci et de la donner à voir dans un monde en constante évolution ?

Vous trouverez dans les textes qui suivent matière à réfléchir... Plus que leur opinion, c'est leur expérience que nous font partager les créateurs. Vous n'y trouverez donc ni doctrine officielle, ni réponse définitive. Vous entrerez dans le monde de chacun des créateurs, et vous voyagerez avec lui. Il vous fera découvrir le monde, tel qu'il le voit, lui...

Il vous apparaîtra ainsi que le dialogue entre patrimoine et création n'est autre que celui que nous menons chacun d'entre nous dans notre for intérieur. Au prix de nombreux doutes et efforts évidemment !

Alors, est-ce le travail du Musée Basque de faire parler les créateurs ?

Rappelons-nous que le premier musée fut créé en Egypte, à Alexandrie, au IVe siècle avant JC. Le roi Ptolémée fit construire un édifice ayant pour vocation de rassembler tous les livres d'art et toutes les connaissances disséminées de part le monde. Il y attira ensuite les plus grands créateurs de son temps et, à partir de toutes les cultures ainsi mises à leur disposition, leur ordonna de créer une civilisation nouvelle. Cet édifice fut baptisé musée, du nom de ces femmes si célèbres qui inspiraient jadis les artistes.

Le Musée Basque, soucieux aujourd'hui d'associer patrimoine et création, s'engage sur le même chemin que celui emprunté par le Musée d'Alexandrie, il y a 25 siècles. Qu'il poursuive ce chemin, aussi longtemps que possible. ■

(*) président de l'Institut Culturel Basque

ÉDITORIAL

Kristian LIET(*)

Segur garelakoz gaurko sorkuntza biharko ondarea dela, Euskal kultur erakundearekin eskuz esku, hitza eman diegu gaur egungo ipar Euskal Herriko sortzaileei. Zizelkari, plastiziano, argazkilari, musikari, antzerkilari, idazle edo bitxigile, publiko oso desberdinak hunkitzen dituzte, bakoitzak begirada berezia ekarriz bere ingurumenari.

Euskal erakustokiko aldizkaria, zientzia eta ikerketa aldizkaria, bere helburuetatik urruntzen ote da Euskal Herriko bizi artistikoari begi kolpe bat emanez ? Ez, bistan dena. Nik erran nezake Euskal Erakustokiko aspaldiko ohidura bati jarraitzen zaiola. Alabaina, ez dezagun ahantz, jadanik 1938an, J. de La Peñak egiten zituen erretauletan Euskal Erakustokiko orduko kargudunen buruak margotzen zituela, XVII. mendeko De Lancren sorgin auzietako pertsonaia nagusiak itxuratzeko... Ez ahantz ere 2001ean, Euskal Museoaren Adixkideen elkarteak Chillida, Oteiza, Basterretxea, Ch. Giraud eta J. Echevarriaren obrak museoko bildumetan sarrarazi zituela. Euskal Erakustokia etnografiari eta historiari buruz itzulia da, dudarik gabe, bainan nahitara beti idekirik egon zaie sortzaile garaikideei.

Euskal Erakustokiko Adixkideen elkartearen 50. urtemuga ospatzen dugula eta, Kontseilu Orokorraren sostenguari esker egin ale berezi hau desafio bat da geroari buruz, bai barnatzen duen gaiaren aldetik, bai Euskal kultur erakundearekin sortu duen partaidetza aberasgarriaren aldetik.
Goza ezazue irakurketa ! ■

(*) Euskal Museoko Adixkideen lehendakaria

Convaincus que la création contemporaine est le patrimoine de demain, nous avons, avec la complicité de l'Institut Culturel Basque, donné la parole à des créateurs actifs en Pays Basque nord aujourd'hui. Sculpteurs, plasticiens, photographes, chanteurs, musiciens, hommes ou femmes de lettres ou de théâtre, danseurs ou joailliers, ils touchent des publics très différents et n'appréhendent pas leur environnement de la même façon.

Le Bulletin du Musée Basque, revue scientifique et de recherche, s'égare-t-il en offrant un regard sur la vie artistique actuelle en Pays Basque ? non, au contraire. Il rejoint, le temps d'un numéro, une tradition anciennement établie au Musée Basque. En 1938 déjà, J. de La Peña n'avait pas hésité à représenter les principaux acteurs des procès en sorcellerie menés par De Lancre au XVII[e] siècle sous les traits des hommes et femmes en charge du Musée en cette fin d'Entre-Deux-Guerres. De même en 2001, la Société des Amis du Musée Basque faisait entrer dans les collections du Musée des œuvres de Chillida, Oteiza, Basterretxea, Ch. Giraud et J. Echevarria. Le Musée Basque est un musée ethnographique et un musée d'histoire, il n'en est pas moins ouvert depuis toujours aux créateurs contemporains.

En cette année où nous fêtons le cinquantième anniversaire de la Société des Amis du Musée Basque, ce Bulletin du Musée Basque -qui a bénéficié du soutien du Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques- est un pari sur l'avenir, tant pour le thème retenu - "Création et Patrimoine"- que pour le partenariat exemplaire mené avec l'Institut Culturel Basque.
Bonne lecture ! ■

(*) président de la Société des Amis du Musée Basque

MIKEL ERRAMOUSPÉ ET KRISTIAN LIET - EDITORIAL - *PAGES 3 À 4*

HONDAR AREA DERNIER GRAIN DE SABLE

Itxaro BORDA

Biographie :

Originaire du village d'Orègue prés de Saint-Palais, Itxaro Borda est née à Bayonne en 1959. Elle est titulaire d'un DEA en Histoire contemporaine obtenu à l'université de Pau dans les années quatre-vingt. Mais sa vie est principalement dédiée à la littérature. Elle écrit en langue basque et publie des recueils de poèmes, des romans, des articles, des paroles de chansons populaires depuis 1984.

Son dernier roman %100 Basque, Prix Euskadi 2002, est sorti en français aux éditions Quai Rouge de Bayonne.

Le texte Neanderthalen Ametsak/Les rêves de Neandertal fut rédigé à la demande du groupe vocal Belardi pour être "joué" à l'intérieur des grottes d'Izturitz lors des émouvantes fêtes du 50ème anniversaire de l'ouverture des lieux au public.

Biografia :

Itxaro BORDA, jatorriz Oragarrekoa Donapaleu aldean, Baionan sortua da 1959an. Ikaskuntza aurreratu diploma (DEA) erdietsi zuen Paueko Unibertsitatean, Historia garaikidearen alorrean, 1980eko hamarkadan. Baina bere denbora nagusiki literaturan darama. Euskaraz idazten du eta olerki bildumak argitaratu ditu, bai eta ere ipuinak, aldizkari artikiluak, kantu herrikoi batzuren hitzak 1984ez geroztik.

Bere azken ipuinak "%100 Basque", Euskadi saria irabazi zuen 2002an eta frantsesez zabaldua da Baionako "Quai Rouge" (kaia gorri) argitaletxean.

Neanderthalen Ametsa testua idatzia da Belardi kantu taldeak eskaturik, Izturitzeko harpeetan antzezteko, leizea publikoari ireki zelako 50. urtemuga ospatzeko egin ziren pesta hunkigarrien karietara.

HONDAR AREA

Hemen natza
Hondar are :
Hauts eta
Errauts
Nago edo non.
Memoria hormatuen
Urratsa naiz,
Agian
Ur hats horiek
Hondar are
Direla.
... Adiztegi zahar bat
Murru erori puska bat
Herririk gabeko
Bandera beltz bat
Holokaustaren
Oroimenaren
Ardura parte bat
Udaberri goiztiar bat
Bide bat mendian
Eta amodio
Ukatu bat :
Ene ondarearen
Hondar areak.
(...)
Eskatzen dut
Kideak aspertzeraino :
Non nago ?
Naizen nor
Horrek ez nau
Kezkatzen,
Hondar area
Bilakatzen baitut
Harri irin
Eta haize. ■

DERNIER GRAIN DE SABLE

Je suis ici,
Dernier grain de sable :
Cendre et
Poussière,
Je suis partout.
Je suis le pas
Des terres glacées,
Tandis que peut-être
Ces souffles aquatiques
Sont aussi les derniers
Grains de sable.
... Un ancien système verbal
Un morceau de Mur tombé
Un drapeau noir
Sans territoire
Une partie de responsabilité
De la mémoire
De l'Holocauste
Un printemps précoce
Un chemin de montagne
Et un amour nié :
Derniers grains de sable
De mon matrimoine.

(...)
Je demande
Où je suis,
Jusqu'à énerver mes amis :
Ce que je suis
Ne me préoccupe pas,
Puisque je transforme
Le dernier grain de sable
En farine de pierre
Et en vent. ■

LA PASTORALE EN SOULE : MODE OU ÉNERGIE DURABLE ?

Pier Paul BERZAITZ

Biographie :

Pier Paul Berzaitz, né à Musculdy en 1952, a fait ses études au collège Saint-François de Mauléon puis à Pau.

Il a chanté avec le groupe Guk dans les années 60/70.

Il est aussi l'auteur de pastorales et de pièces musicales.

Il a enregistré 4 CD et composé de nombreuses chansons en 35 années.

Ses projets : un spectacle sur Orreaga pour 2008 à Bayonne et une pièce de théâtre avec le Versant de Biarritz sur la Diaspora basque.

Biografia :

Pier Pol Berzaitz Muskildin sortua da 1952'n. Mauleko Saint-François ikastetxean eta Pauen egin ditu estudioak.

Guk taldearekin kantatu du 1960/70 urtetan.

Pastoral eta musika antzerki idazle eta errejent bezala ezguturik da.

Kantari bezala, lau CD agertazi ditu eta kantore anitz idatzi 35 urtez.

Bi xederen antolatzen ari da : 2008'an presentaturen du Baionan, Orreagaren iguruan idatzi duen ikusgari bat eta, ber urtean, euskal diasporaren inguruan landu duen antzerki bat Miarritzeko Versant taldearekin.

MOTS CLÉS — *Hitz-gakoak*

Pastorale, théâtre, souletin, auteurs, présent, avenir.

Pastorala, antzoki, zuberotar, idazleak, oraikoa, geroa.

Dès que les jours rallongent, le bruit sec des bâtons et l'écho des chants de la pastorale nous arrivent du fond des vallées. Alors, presse locale et médias commencent à parler de cet événement culturel incontournable en Soule et plus largement dans tout le Pays Basque. Mais, nous savons bien que la flamme de la pastorale - à l'instar de l'olympique- ne s'éteint jamais. À peine les tréteaux de l'une sont-ils pliés que déjà la suivante est en préparation. Depuis quelques années, il faut d'ailleurs prendre son rang et, peut-être, va-t-on assister à la création d'un Comité des Sages qui décidera sur dossier dûment constitué de : "à qui le tour..."

Irrémédiablement condamné à disparaître de l'avis de certains observateurs avertis comme l'était par exemple Georges Hérelle, le vieux théâtre souletin se porte bien et fait preuve d'une vitalité qui force respect et admiration y compris même parfois dans le circuit des productions professionnelles.

Alors, qu'est-ce qui peut bien pousser ces petits villages à se mobiliser ainsi alors qu'individualisme et société dite de consommation y sont - comme ailleurs- largement répandus ? Effet de mode ? "Puisque ça marche, pourquoi pas nous !" Fierté ? "On n'est quand même pas plus bêtes que les autres" ou encore "nos parents aussi l'ont faite !" Instinct de survie ? Dernière bravade, dernier sursaut avant de disparaître ? Sans doute, toutes ces raisons se conjuguent ; mais après tout, le pourquoi des choses est-il plus important que le comment nous les vivons ?

Beaucoup de réflexions et commentaires ont déjà évoqué les aspects socioculturels de la pastorale. Après l'hémorragie démographique que notre Pays a connue au cours du siècle passé, beaucoup de nos compatriotes retrouvent à cette occasion leurs familles et leurs racines qu'ils ont dû se refaire quelquefois bien loin de leur terre natale. Porté et embelli par la langue maternelle, ce spectacle archaïque et épuré nous renvoie à l'enfance, à la nostalgie et au rêve de l'éternelle jeunesse.

Amoureux de la langue, de la tradition et de la poésie populaire ou simplement amateurs d'histoire y trouveront un moment privilégié de partage et d'émotion à la vue de ces acteurs d'un jour déambulant fièrement dans leurs beaux costumes. Un grand nombre participera aussi à la représentation en tant qu'ancien et peut-être futur acteur : pour voir ce que font les autres !

Depuis quelques années nous constatons un retour du temps où les pastorales duraient la journée entière comme les enterrements et les mariages. De façon naturelle, l'organisation propose une offre globale que nous envieraient les gens du marketing événementiel. Chacun y trouve son compte. Le matin, promenade dans le village, office religieux, à midi repas en compagnie des acteurs, éventuellement

petite sieste à l'ombre, spectacle et après spectacle (où les langues se délient avec bière et casse-croûte à la ventrêche). Le dîner en commun pourra se prolonger jusqu'au petit matin. Un ensemble qui fait du bien à l'économie du projet (pas négligeable quand on en connaît le coût financier). Bref ! On va passer la journée en famille dans un parcours qui a du rituel et du pèlerinage. Somme toute, le thème, l'auteur ou d'autres critères plus artistiques deviennent presque accessoires. Les gens disent : "je, nous, allons à la pastorale" alors qu'on dira plutôt "je vais voir tel ou tel chanteur ou les ballets d'Untel ou Untel ..."

Après, pendant quelques semaines, le petit monde de la pastorale relancera le débat. "Ce n'est plus la vraie pastorale !" "Trop de chants, trop de costumes, trop moderne, pas assez de ... trop de ...". Certes, mais l'année suivante personne ne reviendra en arrière. Tout le monde cherchera à apporter sa petite touche d'originalité dans un genre où, l'essentiel étant préservé, chacun peut exprimer sa personnalité et son caractère propres. Héritiers d'une longue tradition, il nous appartient de la faire vivre avec les attentes et les envies d'aujourd'hui avant que les générations futures fassent de même.

La pastorale n'est pas un monument historique, elle ne rappelle le passé que pour mieux vivre le présent dans un mode de vie et une idée de la culture telle que nous l'aimons. Laissons donc la création s'exprimer sans carcans ou cadres trop rigides. Respect du sens et liberté de forme !

À une époque où l'offre culturelle est pléthorique, nos compatriotes se mobilisent pour créer la leur, celle qui exprime ce qu'ils sont et qui leur apporte un équilibre de vie et un nouveau lien émotionnel dans leurs relations au quotidien.

Cet indéniable succès de notre vieux théâtre va-t-il perdurer avec la même énergie ou assiste-t-on à son chant du cygne ? Il est vrai que la perte de la pratique de la langue et la tendance démographique de nos villages peuvent laisser à penser que ce sera de plus en plus compliqué. Mais dans le même temps, la culture et la création en Soule semblent tellement faire partie de la vie que nous avons toutes les raisons d'être optimistes. D'ailleurs nos compatriotes des autres provinces trouvent toujours aussi naturel que les Souletins assurent une mascarade et une pastorale par an.

Nous savons bien que ceux qui parlent le basque sont minoritaires sur les planches et pourtant : "ça fonctionne" quand même ! A cette occasion on verra ensuite des personnes se familiariser avec notre langue, suivre des cours, continuer le chant : bref, prolonger leur rôle d'acteur dans la vie culturelle. Les enfants qui adorent la pastorale et son monde magique y participent et se construisent des rêves à travers batailles et héros glorieux. La graine est enfouie et l'envie reviendra même si les chemins professionnels conduisent souvent nos jeunes à un exil vers

la ville. Un acteur venait aux répétitions de Paris, un autre de Bordeaux. L'un comme l'autre en manquèrent peu ...

Bien que fondamentale, comme le sang l'est à la vie, l'usage de la langue ne sera peut-être pas rédhibitoire à la survie de notre théâtre. Après tout on a bien célébré la messe en latin pendant des siècles en chantant des psaumes et des cantiques dont pratiquement personne ne comprenait la signification. Les auteurs ne manquent pas, presque tous les villages ont une petite école de danse et l'envie de se retrouver, de partager de bons moments avec un but formidable reste un besoin de plus en plus grand dans nos vies enclavées.

Alors, La pastorale : une mode ? Oui, mais une mode qui dure et qui se renouvelle grâce à une énergie profonde. La pastorale fait partie de la Soule et de son âme, bref de sa vie. Elle est naturelle en ce sens qu'elle nous a été transmise comme la terre ou la maison. Cet héritage venu de loin est le nôtre. Il est vivant et le restera. ■

Ramuntxo, Idaux-Mendi, 2003

HABILLER UNE PASTORALE ?

Ramon Garcia, Idaux-Mendi, 2003

Ramon GARCIA ZABALEGI

Biographie :

Lugar y fecha de nacimiento: Errenteria (Gipuzkoa), 1.957-08-04

Diplomado por la escuela de artes y oficios de Zaragoza en la especialidd de arte y decoración, y diseño de moda. Lleva los 30 últimos años al frente del grupo de danzas Iraultza Dantza Taldea, en el que desempeña una labor de investigación y difusión del vestuario tradicional vasco.

Biografia :

Sorlekua eta sorteguna : Errenteria (Gipuzkoa), 1957-08-04.

Zaragozako Arteen eta Lanbideen Eskolako diplomaduna da, arte eta edergintza gaietan, bai eta ere moda diseinuan. Azken 30 urte hauetan Iraultza Dantza Taldearen buru da. Bertan ikerketa eta hedapen lan bat darama ohizko euskal jantzietaz.

Les couturières de la pastorale Ramuntxo, Idaux-Mendi, 2003

MOTS CLÉS

Soule, costume de pastorale, couturières, convivialité.

Hitz-gakoak

Zuberoa, pastoral jantziak, josleak, kidetasuna.

Llevo 25 años dedicados a la investigación y confección de vestuario tradicional vasco. En todos estos años he conocido todas las provincias de Euskal Herria, excepto Xiberoa porque quizás sea la provincia más alejada y la más conocida para los vascos de este lado.

Cual es mi sorpresa cuando en el año 1.999 recibo la llamada de Isabel, una chica de Irun casada con un Xiberotarra, para preguntarme si me interesaría diseñar y ayudar a confeccionar el vestuario de la Pastoral Agota que se iba a realizar en Altzay-Lakarry. En este momento es donde me empiezan las dudas ; seré capaz ? Me entenderé con ellos ?, cómo serán ?. Tengo que decir que para mí las Pastorales eran algo que solía ver por ETB, y una vez en Donostia en el teatro Victoria Eugenia, experiencia que me pareció bastante aburrida ; un montón de gente que cantaba y recitaba al ritmo de una melodía y dando golpes con el bastón en el suelo. Una vez que llegué a Xiberoa me di cuenta de que esta idea no tiene nada que ver con la realidad y creo en mi modesta opinión que una pastoral, para que te guste, hay que verla en su entorno natural y no metida en un teatro o en la tele. De echo, se lo recomiendo a todo el mundo.

Después de pensármelo decidí aceptar no sin recibir avisos de gente conocida : "son un poco raros", "son como una especie de indios metidos en una reserva", "no te van a aceptar", "no te van a dejar cambiar el sistema de vestuario", "te van a dar depresiones con esas casas con el tejado negro", etc.

No hago caso a nadie y una vez recibido el argumento de la pastoral empiezo a diseñar los figurines de los futuros trajes. Para eso tengo que estudiar el vestuario de la época, los patrones y el colorido de los trajes y empezar a desempolvar los libros de historia y libros especializados en vestuario. Una vez terminado este trabajo previo, comienzo a realizar los figurines teniendo en cuenta que a los "malos", *turkak* y *turketak* hay que vestirlos con colores rojos ; y a los "buenos", *krixtiak*, con colores azules ; y nunca al contrario. Otra cosa a tener en cuenta es que los brazos derechos, donde llevan el bastón, tienen que estar libres de capas, mangas complicadas o cualquier estorbo que dificulte su manejo.

El siguiente paso es el de plantear a los responsables de la Pastoral el trabajo a realizar. Y siempre se repite la misma frase ; "tú eres el que sabes, tú eres el que decides". A continuación empiezan las compras : 20 metros de esta tela en ese color, 50 metros de esta otra en este otro color, 60 metros de galón dorado, tantas piezas de bies, tantas de hiladillo, hilos de diferentes colores, etc.

Por fin llego a la desconocida Xiberoa, para pasar los fines de semana durante cuatro meses, y me encuentro con un montón de gente que me reciben estupendamente y todo son facilidades para realizar mi trabajo. Los hombres montan la infraestructura y las mujeres un verdadero taller de confección ; unas cosen, otras

planchan, otras hilvanan y las que no hacen nada se ocupan d e la organización o preparan en casa el aperitivo o la merienda. Todo este trabajo se realiza en un ambiente de buen humor y por qué no, de cierto cotilleo sano.

Una vez el vestuario está preparado, empiezan las pruebas. Entalla aquí, acorta en el otro lado y como no, las risas de ver a un vecino de toda la vida vestido con un traje de hace 5 o 7 siglos. Y por supuesto la queja de alguien que no le gusta su traje, pero como se dice siempre : "tú eres el que decides".

Una semana antes de la Pastoral, se lleva a cabo el ensayo general con vestuario. Es aquí donde hay que dar los últimos retoques para que todo esté perfecto para el gran día. Y para esto todas las costureras están preparadas con agujas, hilos y tijeras.

Y por fin llega el día esperado. Todo el mundo comienza a llegar a primera hora de la mañana y comienzan los saludos, apretones de mano y besos. El ambiente es impresionante ; es una mezcla de nervios, repasos de última hora y alegría. ■

J'ai passé 25 ans de ma vie dans la recherche et la confection des vêtements traditionnels basques. Ce fut ainsi l'occasion de faire la connaissance de toutes les provinces basques sauf de la Soule. Peut-être est-ce parce qu'elle était la plus petite des provinces, la plus lointaine et la moins connue de nous, les Basques du Sud ?

Aussi quelle ne fut pas ma surprise lorsqu'en 1999 Isabelle m'appela. C'est une fille d'Irun mariée avec un souletin ; elle voulait savoir si je voulais bien concevoir et participer à la réalisation de costumes pour la pastorale *Agota* qui allait se donner à Alçay-Lacarry. C'est alors que je fus assailli par le doute : en serai-je capable ? Est-ce que je pourrais m'entendre avec ces personnes ? Comment vont-elles réagir ?

Je dois dire que, pour moi, les pastorales étaient quelque chose que l'on pouvait voir en regardant *Euskal telebista* et, à l'occasion, au théâtre Victoria Eugenia de Saint-Sébastien, expérience qui me parut passablement ennuyeuse. J'y voyais une masse de participants qui chantaient et récitaient un texte rythmé par une mélopée tout en frappant le sol avec un bâton. Une fois arrivé en Soule je me rendis compte que l'idée que je m'en faisais n'avait rien à voir avec la réalité et, de mon modeste point de vue, je crois que pour apprécier une pastorale, il faut aller la voir dans son environnement naturel et non pas dans un théâtre ou à la télévision. C'est ce que je recommande à tous.

Après m'être dit cela, je décidais d'accepter non sans prendre l'avis de connaissances connues, lesquelles me dirent : "ce sont des gens assez spéciaux", "c'est

comme une tribu d'indiens parqués dans une réserve", "ils ne t'accepteront pas", "ils ne te laisseront pas changer leur façon de voir le costume de scène", "tu vas déprimer au milieu de toutes ces maisons au toit si sombre", etc.

Je n'en ai pas tenu compte et, une fois reçu le scénario de la pastorale, je commençais à concevoir l'ébauche des futurs costumes. Pour cela, il me fallut étudier ce que l'on portait à l'époque, les patrons, les coloris. J'exhumais de la poussière les livres d'histoire spécialisés dans l'étude du vêtement. Ce travail de base achevé, je commençais à ébaucher des modèles en tenant compte du fait que les "mauvais", *turkak* et *turketak*, devaient être habillés de rouge et les "bons", *krixtiak*, de bleu et surtout pas le contraire. Autre chose dont il fallait tenir compte, les bras droits qui portent le bâton, devaient être libres de toute cape, manches complexes et autre entrave pouvant gêner le mouvement.

L'étape suivante consista à présenter aux responsables de la pastorale, le travail à réaliser. Et ce fut toujours, la même chose : "tu es celui qui sait, c'est à toi de décider". Alors commencèrent les achats : 20 mètres de toile de ce coloris, 50 mètres de cette autre couleur, 60 mètres de galon doré, tant de pièces de biais, tant d'extrafort, des fils de couleurs différentes, etc.

J'arrivais enfin dans cette Soule inconnue, pour y passer les fins de semaine et ce, pendant quatre mois. J'y rencontrais des tas de gens qui me reçurent de façon extraordinaire. Tous me facilitèrent la tâche. Les hommes s'occupèrent de l'infrastructure et les femmes réalisèrent un véritable atelier de confection. Les unes cousaient, les autres repassaient, d'autres bâtissaient ; celles qui n'avaient rien de spécial à faire, s'occupaient de l'organisation et préparaient l'apéritif à la maison ou bien le repas. Toutes ces tâches étaient réalisées dans une ambiance de bonne humeur et, pourquoi ne pas le dire, de francs commérages.

Les vêtements prêts, l'essayage commença. Couper ici, raccourcir là et bien sûr, les rires en voyant l'un de ceux que l'on rencontrait tous les jours, habillé comme il y a 5 ou 600 ans. Et puis il y avait, je pense, l'inquiétude de celui qui avait un costume qui ne lui plaisait pas, mais comme on me disait toujours : "c'est toi qui décide !".

Nous arrivâmes à bout de tous ces essais, une semaine avant la représentation. Alors ce fut le moment des dernières retouches afin que tout fût prêt pour le grand jour, les couturières s'armèrent d'aiguilles, de fils et de ciseaux.

Arriva enfin le jour tant espéré. Tout le monde fut là dès la première heure ; débutèrent les salutations, les mains serrées, les embrassades. Ambiance impressionnante, faite d'un mélange d'énervements, d'ajustements de dernière minute et de bonheur. ■

LA PASTORALE SOULETINE MISE AU DÉFI DE SE RENOUVELER

Lucien ETCHEÇAHARRETA et Hélène ETCHECOPAR-ETCHART

Biographie :

LUCIEN ETCHEZAHARRETA

Né en 1946, formation scientifique (licence ès-Sciences Physiques) puis enseignant de 1966 à 1972 dans l'enseignement agricole et général. Technicien au CNAM à Paris jusqu'en 1981 puis journaliste animateur dans la radio Gure Irratia de 81 à 92 et depuis 1995.
Responsable de l'antenne de Bayonne du Journal Egunkaria de 1990 à 1994. Coordinateur de la revue littéraire en basque Maiatz depuis 1982. Auteur de traductions, nouvelles, poésies et textes divers.

HÉLÈNE ETCHECOPAR-ETCHART

Hélène Etchecopar-Etchart, née en 1958 est originaire de Trois-Villes en Soule. Enseignante, elle vit à Bayonne. Titulaire d'une Maîtrise d'Etudes Théâtrales (Paris III) et d'un DEA Communication, Arts, Spectacles (Bordeaux III). Dans la revue Etudes Théâtrales (1993) de l'Université de Louvain, lors d'un travail collectif sur le metteur en scène Antoine Vitez, elle a écrit "Réflexions sur la politique" (1993). Elle a publié, en 2001, Théâtres basques, une histoire du théâtre populaire en marche, aux éditions Gatuzain, fruit d'une recherche réalisée en 1996 avec l'aide d'Eusko Ikaskuntza.

Biografia :

LUCIEN ETCHEZAHARRETA

1946an sortua, formakuntza zientifikoa (fisika lizentzia). 1966 - 1972 : laborantzan eta ikaskuntza orokorrean irakasle. 1981arte Pariseko (CNAM) Arte eta Lanbide Kontserbatorio Nazionalean teknikari. 1981az geroztik Gure Irratian kazetari eta animatzaile
1990 - 1994 : Egunkariaren Baionako antenaren arduradun. 1982az geroztik Maiatz euskarazko literatura aldizkariaren koordinatzaile. Itzulpen, elaberri, olerki eta testu askoren idazle.

HÉLÈNE ETCHECOPAR-ETCHART

Hélène Etchecopar-Etchart, Zuberoko Irurin sortua 1958an. Irakasle da eta Baionan bizi. Antzerki Ikaskuntza Diploma Nagusiaren jabe da (Paris III), bai eta ere Komunikazio, Arte eta Ikuskizunen Ikaskuntza Aurreratu Diplomaren jabe (DEA Bordele III). Louvaineko unibertsitateko Antzerti Ikaskuntza aldizkarian (1993), Antoine Vitez antzerki antolatzaileari buruzko talde lan batean "Politika gogoetak" (1993) idatzi zituen. 2001ean argitaratu zuen "Euskal antzertiak, dabilen herri antzertiaren historia", Gatuzain argitaletxean, Eusko Ikakuntzaren laguntzarekin 1996an egin zuen ikerketaren uzta.

MOTS CLÉS	*Hitz-gakoak*
Pastorale,	*Pastorala,*
création et tradition,	*sorkuntza eta ohitura,*
société et culture,	*gizartea eta kultura,*
production collective,	*ekoizpen kolektiboa,*
rôle de l'artiste.	*artistaren zeregina.*

Le 8 juillet 2006, Oiherkoren Trajeria : une date dans l'histoire des Pastorales

Le samedi 8 juillet, dans la nuit étoilée de Hegillore, près d'Ahüsquy, dans une vaste doline, a été donnée la première représentation de "Oiherkoren Trajeria", une Pastorale d'un type nouveau, réalisée par le collectif Hebentik de Mauléon à partir d'un texte de Dominika "Ttittika" Rekalt. Donnée par trente-cinq acteurs, avec des formes renouvelées, bien que se référant à la Pastorale que nous connaissons ces dernières années, une mise en scène différente mais la structure habituelle des "turcs et chrétiens" transformée en camps blanc et noir, certaines scènes parfois proches du théâtre contemporain, d'autres faisant penser au théâtre grec antique, des effets liés à des illuminations, cette œuvre fournissait une large matière à réflexion. Est-on ici véritablement en présence d'une Pastorale ? Les jours précédant le spectacle, avec les déclarations d'intention des organisateurs, on sentait qu'ils passeraient au filtre de critiques éventuellement acerbes. La polémique attendue n'est pas venue, couverte sans doute par les deux représentations d'une Pastorale éminemment "traditionnelle" de Junes Casenave-Harigile, à Sainte-Engrâce, les 23 et 30 juillet.

Ces dernières années, on a entendu critiquer la répétitivité et l'aspect de plus en plus figé des diverses Pastorales, avec des semi accusations de "dérive de comédie musicale" attribuées parfois aux tentatives de renouveau de Pier-Pol Berçaits. En tout cas, tout débat public sur la Pastorale a été étouffé. Pas question, pour certains, de toucher à "l'âme souletine" qui serait incarnée dans ce genre d'œuvre. Et pourtant, il n'est que d'écouter certains groupes et créateurs souletins et du Pays Basque en général, pour sentir une certaine exaspération par rapport à cette rigidification du genre. Même si tout le monde reconnaît "l'utilité sociale" de la Pastorale, le fait de réunir tout un village pendant plusieurs mois, de lui "redonner une âme basquisante", voire de "stimuler l'économie locale", sur le plan de la création artistique, on sent bien un manque de renouveau par rapport à une attente.

La Pastorale traditionnelle ne glisse-t-elle pas dans le "copié-collé" qui risque d'épuiser les thèmes ? Derrière ces créations, n'y a-t-il pas un marché touristique, une bataille pour les subventions, une image de la Soule folklorisée ?

La nécessité d'une réflexion paraît urgente et tout d'abord sur le patrimoine culturel et son risque de sclérose, la Pastorale semblant bien en être un des symboles. L'industrie touristique et les divers pouvoirs publics, ces dernières années, sont confrontés au besoin de "représenter" le Pays Basque, voire de le "vendre",

au prix d'images fortes. Même si les auteurs et créateurs de Pastorales n'en ont pas conscience, celles-ci jouent un rôle important dans ces batailles d'images qui constituent un aspect nouveau de l'information d'aujourd'hui, le patrimoine culturel lui-même étant réduit à une somme de ces images qui reviennent vers la population locale jusqu'à devenir leur propre réalité.

Oiherkoren Trajeria : une structure de Pastorale

Les auteurs de la "tragédie d'Oiherko", lui ont gommé le titre de "pastorale", reprenant l'ancien intitulé, "trajeria", qui avait pratiquement disparu ces cinquante dernières années. Mesure de prudence ? Les affiches, prospectus et publicités, ne parlaient d'ailleurs pas de "pastorale". On pouvait y voir l'intention, affichée par ses auteurs, de "prendre du traditionnel ce qui est de qualité et de laisser le reste", l'idée aussi d'un "retour aux sources", dans cette confrontation du Bien et du Mal à l'origine moyenâgeuse de cette forme théâtrale. Donnée la nuit, dans un cadre naturel exceptionnel auquel on accédait par une marche à pied d'une demi-heure, les initiateurs de l'œuvre se donnaient déjà un univers où l'imaginaire du spectateur serait fortement sollicité.

La presse des jours précédents, soulignant le caractère enjoué et farceur de l'auteur du texte, la présence du groupe artistique Uztaro connu pour la contemporanéité de ses créations, le collectif Hebentik auteur déjà d'un spectacle remarquable "Matalas", basé sur un texte de l'écrivain Sarrionandia, laissait présager une "révolution" dans cet art de la Pastorale. Serait-on véritablement en présence d'une Pastorale, au sens où on l'entend ces dernières années ? Et, tout d'abord, celle-ci se définissant par sa structure que l'on dit immuable, ses principaux caractères seraient-ils présents ?

Effectivement, on s'est trouvé en présence d'une Pastorale. Tout d'abord le texte, découpé de manière classique en "jelkaldi", scènes entrecoupées de chœurs. Les "lehen predikia" et "azken predikia", introduction chantée et conclusion, devenaient "entrada" et "sortida" au grand dam peut-être des puristes de la langue, mais évacuant en tout cas le terme de "predikia", prêche, certainement pas au goût de ces créateurs. Ensuite, le "sujet", thème central de la représentation, était là, Oiherko, le fils de roi assoiffé de pouvoir, s'alliant aux ennemis, avec une ambition qui le conduira à sa perte. Les Chrétiens et les Turcs traditionnels, en bleu et rouge, représentants du Bien et du Mal étaient en blanc et noir, maintenant ce thème fondamental de l'opposition. Les anges, le curé ou l'évêque habituels étaient absents ainsi que les bergers sans leur âne et en situation différente. Ce sont toujours les éléments les plus "folkloriques" de toute Pastorale. Les chœurs,

les batailles, étaient présents, quoique modifiés, et les Satans intervenaient régulièrement. Ceux-ci entraient d'une espèce de portique central lumineux et, comme d'habitude, commentaient les scènes à venir. Un autre aspect, habituel, était la qualité des voix, des chants, des danseurs, des musiciens. Les "enchères" traditionnelles n'ont pas eu lieu ni d'ailleurs les longs remerciements de la fin.

Avec ces éléments, que les sept cents personnes d'un public connaisseur, ont largement appréciés, on identifiait une Pastorale

Une Pastorale d'un type nouveau

Le texte, écrit par Dominika Rekalt, combinant des formes poétiques et parfois crues est une réussite. Il a trouvé un langage populaire, très imagé, que le public, ici pratiquement entièrement bascophone, a beaucoup apprécié, suscitant souvent des éclats de rire. Contenant certes des expressions et allusions modernes dans ses termes, comme pour "Big Handi", il a renoué avec la tradition ancienne des Pastorales, au vocabulaire et aux expressions riches et aux formes souvent crues. Ce texte, comme à chaque spectacle de ce type, faisait l'objet d'un livre, vendu à l'entrée. Il est à noter que, pour la première fois, le "livret" était réalisé par un éditeur extérieur, ici l'Association Maiatz de Bayonne, avec l'intention claire de donner priorité à la lecture du texte en souletin, la traduction française n'étant pas littérale et figurant en bas de page, dans un caractère plus petit. Les illustrations de Gonzalo Etxebarria en font aussi un ouvrage à garder dans sa bibliothèque.

Le thème, l'ambition du jeune Oiherko, sa volonté de dominer, en trahissant les siens, les Alhaiztar, allant jusqu'à tuer sa propre mère, constituait un axe fort pour une œuvre qui s'intitule "trajeria" à la manière des grands classiques grecs antiques, bien au-delà de la trahison d'un Ganelon dans Ibañeta. Il induisait nécessairement un spectacle fort et contrasté où la nuit et le feu prendraient un aspect symbolique.

C'est un **texte de fiction**, au caractère universel qui renverse le cours habituel des Pastorales. Ici, pas de recherche de la "vérité historique" qui, d'Ibañeta à Santxo Andia, caractérise l'élaboration du texte des Pastorales du dernier demi-siècle. Le thème choisi n'évoque à aucun moment le Pays Basque, ni d'un point de vue événementiel ni au niveau d'un personnage connu. On trouve ici le thème de la tragédie grecque, l'affrontement inévitable, des tendances humaines de tout temps et en tout lieu.

La scène était aussi un élément de nouveauté. Une petite scène constituée

d'un plateau en bois au centre, une rampe d'accès, côté cour, pour les "Barrankesak", les Noirs, côté jardin, les "Alhaiztarrak", les Blancs, dans un petit promontoire avec leur Reine, une partie centrale, en forme de portique lumineux, pour l'entrée des Satans et, à l'avant, côté cour, un lieu pour les musiciens : un ensemble un peu minimaliste où, par ailleurs, le titre de l'œuvre n'apparaissait pas. L'espace que l'on découvrait au fil des scènes était la partie arrière, une paroi où se réfugiaient et se déplaçaient parfois les personnages et d'où partaient les diverses illuminations qui allaient ponctuer les moments forts. Un espace en trois dimensions, traité comme tel, une fusion avec un espace naturel, aidaient l'imagination à se sentir un peu au fond d'âges farouches que le thème d'ailleurs suggérait.

Les costumes et décors. Les costumes dénotaient par rapport aux vêtements que l'on connaît habituellement. Les têtes enveloppées de casques lumineux, des vêtements simples et amples, signalaient bien les mouvements. La Reine, se déplaçant en faisant rouler une structure qui lui servait d'échasse lors de ses interventions, était un personnage que l'on remarquait et sur qui on portait une grande attention non dépourvue d'affectivité.

L'éclairage à base de torches, l'utilisation des feux de Bengale, les feux d'artifice, étaient des éléments de nouveauté. **Ces illuminations** du groupe Suak ont permis de souligner des moments forts, de visualiser dans la nuit l'espace de la représentation, d'en montrer la beauté. À certains moments, elles ont pu paraître excessives et superfétatoires, des recours systématiques en contradiction avec l'aspect épuré de l'ensemble.

L'absence d'errejent, du metteur en scène de la Pastorale, toujours visible derrière sa petite table, vêtu de sa xamarra, sur la partie centrale de l'estrade, était un élément nouveau. La mise en scène, réalisée de façon collective, a permis son effacement, ceci s'apparentant ainsi à du théâtre habituel. Un style épuré, sobre, dominait l'ensemble du spectacle.

La présence et **la visibilité constante des acteurs**, en scène ou en coulisse, donnaient un aspect "primitif" et inhabituel à la représentation, permettant, dans un large champ, la visualisation de l'ensemble. L'œil s'enrichissait ainsi d'une vaste gamme d'images sur presque cent mètres de largeur. Ceci permettait aussi de garder des moments où rien ne se passait, de suspendre l'action, de laisser l'imagination agir, alors que les pastoraliers ont tendance à remplir de plus en plus les moments de vide, pour plaire au public assoiffé de spectacle.

Les sorties de scène, non cachées par la toile blanche habituelle de la scène

ont été traitées différemment. Les sorties des "méchants" n'étaient plus marquées par les gesticulations du diable situé au-dessus de la porte d'entrée et sortie des Turcs, ici disparue, du fait qu'il n'y avait pas de porte matérialisée. Les Noirs, en sortant avec une gestuelle imagée et surprenante provoquaient le rire des spectateurs, leurs mouvements s'y adaptant d'ailleurs et parodiant la gesticulation disparue du diable articulé.

Les déplacements ne se référaient nullement ici à un code. Les déplacements rectangulaires, en diagonales ou en triangles étaient modifiés, ressemblant davantage au théâtre.

Les personnages féminins étaient nombreux et importants dans le spectacle. Les chœurs, les Aztiak, les devineresses, la Reine des Alhaiztar, Kharribandina, personnage des Barrankesak. Ils s'intègraient naturellement et ne mettaient pas en avant une "féminité" particulière. La Reine dont on brûlait l'appareillage, après sa mort, symboliquement, créait une émotion et une humanité touchantes.

Les chœurs, pièces maîtresses et fleuron des Pastorales habituelles, étaient ici profondément modifiés. Constitués, d'habitude, par la réunion de l'ensemble des acteurs, dirigés par un maître de chœur, ici, ils étaient formés par quatre chanteuses. On pouvait y retrouver un élément du théâtre grec antique avec ses chœurs commentant l'action tout au long de la pièce.

Les bouffons, qu'on a pu voir autrefois dans certaines Pastorales, peut-être pour la dernière fois en 1978 pour Ibañeta de Junes Casenave, jouaient leur rôle d'amuseurs, interpellant le public, rompant avec le caractère tragique des scènes. En plus des Satans, figés dans la forme et dans la danse, ce qui était respecté ici, ils se permettaient même des improvisations.

Jundane Mundane, le seul personnage religieux, du groupe des Barrankesak, était constamment tourné en dérision. Son intonation particulière dans son chant, le tournant en ridicule, accentuait la mièvrerie de son propos. Il s'agissait ici d'un caractère nouveau dans un système de représentation où, au contraire, le religieux a caractère de sacré et d'intouchable. La religion au service du pouvoir, c'était aussi un des objets des diverses dénonciations de la pièce.

Le traitement de la voix, sans sonorisation, a permis une écoute intense. Des voix "authentiques", donnant en tout cas l'impression d'être issues de bascophones du lieu, ajoutaient à la beauté du spectacle.

La déclamation habituelle des versets délaissait la rigidité habituelle pour s'adapter à chaque acteur. Même si Jundane Mundane est le cas le plus extrême, chaque personnage avait en quelque sorte son style. L'introduction du jeu d'acteur

modifiait ainsi le caractère immuable et impersonnel que l'on connaissait. L'acteur prenait une liberté de composition de son personnage.

Les chorégraphies étaient aussi particulières, mais ne constituaient pas l'effort central. Seule les danses des Satans se référaient à la Pastorale classique. Les autres versaient dans le contemporain, comme la Danse du Soleil.

La musique a été caractérisée par la création originale des deux musiques principales caractérisant les deux ensembles d'acteurs. Comme d'habitude, cependant, la musique des "méchants", des Barrankesak avait un rythme plus désordonné et saccadé. Le groupe de musiciens était minimal, contenant un percussionniste.

Le public, assis dans des gradins naturels, dans une des nombreuses dolines de la région, avec juste l'aide d'un morceau de plastique distribué à l'entrée, était en mesure de contempler la vaste scène naturelle. L'inconfort était largement compensé par la beauté d'un environnement naturel qui allait peu à peu rentrer dans la nuit. En grande partie originaire des environs, bascophone, curieux et intéressé par la nouveauté annoncée, tout au long du spectacle, il a "marché", ri, applaudi, sifflоté et chanté même l'air des "batailles" qui n'avait été qu'esquissé. Il n'y avait pas ici cette présence "touristique" massive qui a marqué souvent les représentations.

Tout le spectacle a été mis au point collectivement, contrairement à l'usage habituel où l'errejent régit tout, avec parfois l'aide de l'auteur. Pendant huit mois, les acteurs se sont retouvés à Mauléon, Musculdy, Ordiarp, Gotein guidés par Dominika Rekalt, Nicole Lougarot, Angélique Fulin et Michel Etchecopar. D'autres partenaires sont intervenus, ainsi des élèves de l'Ecole d'Art du BAB, encadrés par Marc Fontenelle. Tout au long de la préparation, des étudiants du Collège Argia de Mauléon, dans la classe de Chantal Aphateberry ont travaillé avec Gonzalo Etxebarria sur les costumes et l'aménagement de l'espace. La finalisation du spectacle s'est faite lors d'une semaine de "résidence" sur place, sur ces hauteurs des Arbailles. Le travail collectif avait aussi son corollaire, un spectacle nécessairement inachevé. Mais l'enthousiasme et la joie des acteurs montrait bien que ce temps où tout avait été décidé ensemble, dans un espace magnifique, avec l'addition de la créativité de chacun, avait été un temps de bonheur.

Situation de la Pastorale d'aujourd'hui

Le terme "traditionnel" qui s'applique à tort et à travers à tout ce qui est "populaire", en France, par opposition aux créations souvent issues des grandes villes et de Paris doit être revisité en ce qui concerne la Pastorale. Analysées par Georges Hérelle et d'autres, les représentations anciennes, du XIXe siècle jusqu'aux années 1950 ont évolué : ainsi, d'une journée entière, la durée du spectacle est descendue à un après-midi et, des représentations au printemps, on est passé à l'été. À y regarder de près, la Pastorale a évolué sans cesse. Les hagiographies, les personnages de l'Histoire de France, Charlemagne ou Napoléon, Hélène de Constantinople, grandes œuvres du XIXe et du début XXe siècle ont disparu, à l'exception des "Quatre fils Aymon", redonné en 1984.

Avec Pierre Bordaçarre, de Trois-Villes, un virage s'est dessiné, consécutif aussi au grand changement socio culturel d'après la Deuxième Guerre Mondiale. C'est l'apparition des thèmes issus du Pays comme Etxahun ou Le Comte de Tréville. Une modification importante a été constituée par l'arrivée des actrices, jusque là les rôles féminins étant joués par des hommes. C'est aussi, à partir des années 1970 la naissance d'une "nouvelle hagiographie" liée à l'Histoire Basque avec Zumalakarregi, Agirre, Harispe, Xaho ou Antoine d'Abbadie avec les déclarations militantes relatives à l'euskara et à la survie de l'identité basque, des œuvres d'édification en quelque sorte. Succédant à la répétition d'œuvres de "répertoire", un "théâtre d'auteur" s'est développé en fin de XXe siècle. Les Pastorales créées à partir des années cinquante sont essentiellement des œuvres d'auteur.

La Pastorale d'aujourd'hui, en Soule, se développe autour d'une structure qui paraît bien définie, articulée sur des indications bien codifiées et qui apparaissent dans des textes de Junes Casenave, comme ceux qu'il a publiés avec Sü Azia. Il faut en souligner les évolutions mineures, dues aux personnalités des errejents. Paradoxalement, le spectacle est de plus en plus élaboré. Par exemple, l'amplification des voix qui débute dans les années 1980 pour se faire entendre d'un vaste public et pallier les faiblesses vocales inévitables, pour aboutir aux technologies nouvelles comme l'usage des micros HF. On voit aussi des spectacles nocturnes, avec des éclairages de plus en plus recherchés. Les costumes sont de plus en plus "authentiques", loués parfois cher ou exigeant un gros travail des couturières, les estrades mises aux normes de sécurité pour accueillir un public de plus en plus nombreux et disparate, où les bascophones deviennent minoritaires. La réalisation de supports audiovisuels, des vidéos cassettes, puis des DVD ces derniers temps, accompagne ces spectacles de grande dimension.

Avec une forme "plus modernisée", ce type de représentation s'est montré bien adapté à une Soule dont l'économie est en crise, une région dépeuplée où la pastorale réunit ses enfants dispersés, correspondant aussi à une crise d'identité nécessitant de recouvrer des valeurs unificatrices.

Questions à la Pastorale

Junes Casenave, dans un entretien avec Christophe de Prada [1] exprime avec force l'orgueil et la fierté de chaque village qui entreprend la réalisation d'une Pastorale : "lorsque l'annonce que la Pastorale sera donnée est faite, on ne revient jamais en arrière et on va jusqu'au bout". Cet orgueil qui mobilise tout le village qui sera dans le gardiennage des parkings, la couture, la cuisine ou acteur, fera que tout sera exclusivement issu de ce lieu. Réutilise-t-on les costumes des villages voisins ?

Les sujets, issus non plus de la Vie des Saints ou des Grands Hommes de France, sont puisés dans l'Histoire Basque. On a vu ces dernières années une volonté continue de les renouveler, ce qui mène à la dissection de l'Histoire et au traitement de thèmes d'histoire locale. Barcus raconte ainsi l'histoire des personnalités du lieu, on traite la Révolution, les Maquis souletins, Ramuntxo de Loti a été revisité, Harispe, Xaho, Zumalakarregi, Santa Kruz, Agirre. Les écrivains souletins sont amenés à faire des œuvres de commande. On est ainsi arrivé à avoir deux Pastorales par été.

Avec cette profusion, on ne peut plus guère imaginer d'été sans "sa Pastorale", un nouveau spectacle, bien sûr. En trente ans, à une ou deux exceptions près, on n'a pas vu une seule Pastorale rejouée et on peut se demander ce qui reste dans la mémoire collective souletine. Pourtant, sans attribuer de bonus à quiconque, on peut croire que des œuvres comme Xaho ou Oihenart, des textes d'Etxahun Iruri, constitueraient des éléments de répertoire.

Cet appétit de nouveauté à tout prix mène aussi à considérer l'aspect économique, le financement des Pastorales. Les organisateurs sont contraints, pour faire bonne figure et réussir leur pari initial, à une course aux subventions où le Conseil Général, l'Institut Culturel Basque, le Gouvernement de la Communauté Autonome Basque, les municipalités sont fortement sollicités. Des bénéfices importants sont réalisés, grâce à la publicité, la complicité efficace des medias, la valorisation patrimoniale, l'arrivée d'un public très important de plusieurs milliers de personnes. Les retombées annoncées, culturelles ou économiques, ne sont pas rendues publiques.

Il a été souligné que la Pastorale constitue une occasion de "rebasquisation" et que, parallèlement aux cours de danse et de chant, un apprentissage de l'euskara

se fait. Cette réalité semble assez modulée et les répétitions, nombreuses, se font souvent avec des ordres donnés en français : ce n'est que le reflet normal de la réalité de la langue qui, en Soule, est en voie de disparition rapide. Des inquiétudes sont apparues quant à la justification d'un spectacle bascophone pour un public qui ne l'est plus, par des acteurs qui le sont de moins en moins. Même si on n'en est pas à la situation du village de Lannes, dans le Béarn voisin, qui a donné une Pastorale en français, écrite par Junes Casenave, c'est un point préoccupant.

Le public, comme on peut le voir de plus en plus, ameuté par les Offices de Tourisme et une publicité de grande envergure, vient voir "La Pastorale". Eduqué par les spectacles télévisés de masse, une culture audiovisuelle, il exige de plus en plus un spectacle rondement mené, sans temps morts, une succession de scènes alternées où chants, danses, mises en scènes à effets visuels sont maintenant indispensables. Le texte prend de moins en moins d'importance, chacun sachant qu'on ne l'écoute plus puisqu'on ne le comprend plus. Le livret, outil indispensable, permet d'ailleurs de ne concentrer son attention que sur quelques moments. On a pu affirmer que "le livret de la Pastorale est le livre basque le plus vendu de l'année". Il faut mettre un sérieux bémol, puisqu'il est évident que c'est le texte français qui est lu, suivi à certaines occasions par la version espagnole ou le basque unifié. La langue souletine est la langue perdante.

Ces remarques peuvent sembler pessimistes et on pourrait y voir la Pastorale sacrifiée à l'autel du tourisme, seul véritable recours économique à la situation actuelle. Il ne faut pas oublier que la Pastorale est l'occasion pour les participants d'une nouvelle affirmation communautaire, qu'il y a beaucoup de joie et de plaisir autour de sa réussite. Mais il est indispensable de poser la question de la création culturelle.

Pastorale et création culturelle basque

L'histoire de la Pastorale montre qu'il y a eu une évolution constante et qu'il paraît bien vain de fixer définitivement les formes du "plus vieux théâtre d'Europe", même si le thème de l'opposition Bien-Mal se perpétue. Une autre constante est la création collective.

Deux formes de Pastorale semblent se profiler actuellement. L'une qui aurait une "fonction sociale", celle de regrouper un village, créant du lien social, vivifiant l'économie locale et la psychologie collective. Celle-ci s'accommode largement de formules répétitives, d'un cadre strict que régit l'errejent. L'autre, semble se diriger

vers la création artistique qui, comme toute création, refuse de s'enfermer dans un cadre trop étroit. Celle-ci est aussi issue d'une démarche de groupe, illustrée ainsi par Oiherko créé par le Collectif Hebentik. La question peut se situer au sujet du droit de propriété du titre de "Pastorale". On peut aussi penser que ces formes apparemment différentes ne s'opposent pas.

L'aspect consensuel de la Pastorale est antagoniste à la position de l'artiste qui ne peut être "consensuel" qu'au risque de perdre son art. Or, toute évolution dans l'art est liée à la création artistique, toujours située en marge. C'est pour cela que la plus grande attention doit être portée au rôle des créateurs dans le futur de la Pastorale.

Le "consensus social" de la Pastorale qui réunit le petit paysan et le gros propriétaire, l'universitaire palois qui a une résidence secondaire dans le village et le chômeur, est-il appelé à durer ? Ce type de "consensus" est souvent la pire forme du progrès et peut dévaluer la place de la culture qui doit être libératrice. C'est aussi une question qui se pose aux villages où la condition paysanne commune réunissait naturellement.

L'artiste s'est souvent opposé aux structures conduisant et contrôlant la culture. Dans la situation éphémère et fragile du spectacle vivant, il est plus que jamais menacé. Dans le cas de la Pastorale, devant la nouveauté effrénée exigée par ces structures publiques, il doit affirmer le droit de revisiter les sujets, de reprendre des textes de répertoire, d'y imprimer sa marque et son insertion dans le temps présent et futur, de même qu'on rejoue Aristophane ou Molière.

La Pastorale, genre souletin par excellence, n'a que rarement débordé ses frontières. Le Théâtre de la Nature de Saint-Jean de Luz, quelques autres lieux, comme le Théâtre Arriaga de Bilbao l'ont accueillie. Sa structure universaliste peut prendre place dans un ensemble plus vaste. Jusqu'à présent de rares tentatives, menées en Basse Navarre n'ont pas abouti au succès escompté. On attend avec intérêt Errobiko Festibala 2007 où une Pastorale écrite par Itxaro Borda devrait voir le jour à Itxassou.

L'évolution de toute création pose la question du Patrimoine, si on définit celui-ci comme étant "ce qui va être légué aux générations futures". Le spectacle vivant, par son caractère éphémère, étant particulièrement fragile, que faut-il sauvegarder de la Pastorale ? Le risque de sclérose d'un côté, la dérive qu'on peut imaginer par la réalisation de pastorales "artistiques, vendables à l'extérieur, faites par des professionnels de qualité" pourraient mettre en pièces ce qui fait actuellement bien fonctionner le système. Oiherko et sa réalisation collective montrent qu'il n'y pas actuellement ce risque de "dérive artistique individuelle". Le bon sens

des errejent actuels, des cadres culturels bascophones donnent à penser qu'il y aura des retours vers un aspect populaire et villageois, plus sobre et que la dérive sclérosante ou financière sera évitée. Peut-on aussi imaginer qu'un village ferait appel au collectif Hebentik pour réaliser une prochaine Pastorale, même basée sur un texte du répertoire ? Nul doute qu'ici aussi, le public tranchera à moyen terme.

Une référence pour la culture basque

Même si les références culturelles ont beaucoup évolué en Pays Basque ces dernières années, la Pastorale continue d'en être une. Dans un exposé fait à Ostabat, dans le cadre d'Haize Berri, l'écrivain et penseur Koldo Izagirre exposait que "le méridien de Greenwich n'est pas le seul" [2]. Il soulignait aussi la nécessité de rechercher de nouvelles références propres à construire une destinée pour la culture basque. Le débat qui suivit l'exposé tourna d'ailleurs autour du rôle de la Pastorale avec l'intervention de Jean Michel Bedaxagar. Le répertoire pastoralier est une des références culturelles basques. On le voit, ne serait-ce que par nombre de chants composés lors de créations et qui sont devenus populaires.

La question de la "culture basque" est également posée. Une œuvre qui ne serait pas faite pour un public bascophone peut-elle s'y intégrer ? Le débat est largement ouvert ces dernières années et pour ceux qui admettent qu'un Pays Basque sans sa langue d'origine "ça ne leur pose pas problème", la messe est dite. L'autre évidence que nous défendons ici est qu'il est indispensable de créer des spectacles en basque destinés à un public qui comprend le texte car sans cet aller-retour entre acteur et public, il n'y a plus de culture basque vivante.

Faisant partie du spectacle vivant basque, étant le reflet de notre société, la Pastorale est mise au défi de se renouveler car il lui est indispensable de ne pas virer à un folklore de pacotille : il ne s'agit pas de vendre un Pays, il s'agit qu'il existe. ■

Notes

1 Christophe de Prada, *Trajeria bat Zuberoan*, Santxo Andia, DVD, 2005.

2 Koldo Izagirre, *Greenwichekoa ez da meridiano bakarra*, Revue Maiatz n°42

PATRIMOINE MUSICAL BASQUE ET CRÉATION : UN RETOUR NÉCESSAIRE AUX SOURCES

Jordi FREIXA

Biographie :

Né à Irun, Jordi Freixa, effectue des études musicales au conservatoire de San Sébastien, de Bayonne, de la Picola Scala de Milan, et à l'école de Chant de l'Orfeon Donostiarra.

Sa formation musicale comprend le solfège, l'harmonisation, le contrepoint, la composition, le chant, la musicologie (thèse sur la musique populaire en Europe et au Pays Basque), la direction, l'histoire de la musique ainsi qu'une base d'instrumentiste.

Il a été l'assistant de direction de deux chœurs prestigieux au Pays basque et membre de plusieurs chœurs parmi lesquels il gagne le premier prix international d'Arezzo en Italie. Il a eu l'occasion d'enregistrer des œuvres soit en tant que soliste, soit en tant que chef de chœur. Il a travaillé avec des musiciens tels que: Lombard, Lavilla, Muller, Yepes, Benini, Wagner, Avares, Janocks, Aragües...

Jordi Freixa se produit en tant que soliste en Espagne, France, Allemagne. Il a créé et dirige à Bordeaux le chœur d'hommes ETXCHEKOAK et le chœur de femmes EGUZKI LORE. Actuellement Jordi Freixa outre son engagement dans le chœur de l'Opéra National de Bordeaux assure la direction de l'Otxote [1] Lurra composé de chanteurs lyriques professionnels.

Biografia :

Irunen sortua, Jordi Freixak musika ikasketak egin ditu Donostiako eta Baionako kontserbatoretan, Milaneko Picola Skalakoan ere bai, eta Orfeon Donostiarraren kantu eskolan.

Bere musika-formakuntzaren osagaiak dira solfeoa, harmonizazioa, kontrapuntua, kantua, musikologia (tesiaren gaia, herri musika Europan eta Euskal Herrian), zuzendaritza, musikaren historia eta oinarrizko joile formakuntza.

Bi abesbatza ospetsuko zuzendaritza laguntzaile izan da Euskal Herrian eta hainbat abesbatzako kide ere bai, tartean Arezzoko lehen sari internazionala irabazi baitu Italian. Musika-lan batzu grabatu ditu, bera bakarlari zela edo koru-zuzendari. Musikari askorekin lan egin du hala nola : Lombard, Lavilla, Muller, Yepes, Benini, Wagner, Avares, Janocks, Aragües...

Jordi Freixa bakarlari agertu da Espainian, Frantzian, Alemanian. Bordelen sortu ditu eta kudeatu ETXEKOAK gizonen abesbatza eta EGUZKI LORE emakumeen abesbatza. Gaur egun Jordi Freixak kudeatzen du kantari liriko profesionalek osatzen duten Otxote Lurra eta gainera Bordeleko Opera nazionaleko abesbatzan parte hartzen du.

MOTS CLÉS

Histoire de la chanson, musique chorale, patrimoine musical, transmission, interprétations.

Hitz-gakoak

Kantuaren historia, abesbatza musika, musika ondarea, jarraipena, interpretazioak.

Si l'on définit le "patrimoine" comme *l'ensemble des biens (culturels, artistiques, historiques) d'un groupe ou d'une collectivité*, on comprend combien le sujet "Patrimoine musical Basque et création" est vaste et difficilement contenu en quelques pages. C'est pourquoi ce dernier ne peut faire l'objet, dans les lignes qui suivent, que d'un synopsis.

Pour permettre de parler dans un second temps de la création musicale, il faut tout d'abord faire une rétrospective de la musique basque.

1. Les particularités d'une culture aux origines obscures

Les origines du folklore basque sont tout aussi inconnues que l'Euskara : de nombreuses hypothèses ont été émises, mais personne n'a vraiment réussi à retrouver sa source véritable ni à rendre compte de son évolution. Cet ésotérisme va beaucoup plus loin puisqu'il s'étend, en fait, à tout ce qui concerne les origines et l'évolution de la culture traditionnelle et, en particulier, ses diverses manifestations musicales.

1. 1. Musique basque : traditions et métissage

Comme tout chant à l'origine, le chant populaire basque puise essentiellement son inspiration dans des scènes de la vie quotidienne. Dans le Pays Basque, une bonne partie des tâches journalières des paysans et des marins ont donné naissance à des jeux et des sports traditionnels très ancrés dans la tradition populaire. Les régates des chalutiers, le lever de pierre... sont autant de témoignages de cette capacité à transformer le travail en sport, jeux et spectacles. Une mention spéciale est due aux bertsolaris, authentiques poètes qui improvisent leurs vers en basque tout en les chantant au public ; sans oublier les danses basques, avec leur grâce, leur couleur et leur composition artistique.

Dans l'étude de la musique populaire, le premier problème rencontré est celui de la définition même du folklore : "expression musicale qui présente une physionomie et des caractères propres à un peuple". Ce qui fait la variété et la richesse de notre musique, ce sont avant tout ses mélodies, ses rythmes qui accompagnent des textes dans les dialectes propres à chacune de nos 7 provinces. De plus, de par sa structure, la langue basque offre une abondance de rimes. Bien que fortement influencée par les apports européens, la musique populaire basque possède cependant des caractéristiques qui lui font préférer les sonorités en mineur, et conserve encore des échelles diatoniques anciennes. Les changements de mesures sont fréquents et donnent ainsi des rythmes surprenants.

Tous les peuples dans une plus ou moins grande mesure, subissent un métissage culturel avec leurs voisins. L'évolution du folklore étant toujours un processus lié à la perméabilité des cultures, la nôtre n'ayant pas vécu en totale autarcie s'est donc, par

imprégnation, enrichie de ses voisines. Le Pays Basque, bien qu'il ait été épargné par les invasions pendant des siècles, a cependant accueilli des hôtes tels que les Celtes, les Ibères, qui ont laissé leurs traces. On peut ainsi, à mon sens, constater qu'ils ont pu avoir une influence sur notre musique.

Pour clore ce chapitre, citons Miguel de Unamuno (1864-1936), philosophe et écrivain espagnol : "Le Basque est pauvre en imagination artistique, mais pas en sentiment ; ce sont deux choses différentes. Il sent, mais il ne sait pas s´exprimer ; il a la matière, mais la forme lui échappe. C´est pour que cela qu´il est le plus apte pour celui des arts qui exige le plus de sentiments et le moins d´imagination : la musique". Loin d'en tirer une acception négative, comprenons de cette citation que le Basque, animé par la recherche d'une authenticité, d'une pureté et d'une naïveté épurée, va puiser ses sentiments au plus profond de lui-même, abandonnant ainsi le superficiel pour se consacrer à une source originelle qui lui permet de s'exprimer par la musique.

1. 2. L'origine des chants basques : apocryphe, légitimée ou empruntée

Comme toute culture, la nôtre a d'abord fait l'objet d'une transmission orale, avant d'être couchée sur portée. D'ailleurs, lorsqu'on souhaite parler du patrimoine musical basque, ne doit-on pas se poser, en premier lieu, la question de la place dans celui-ci des textes sans annotation musicale ? Vous aurez ainsi compris la double difficulté qui consiste non seulement à définir exhaustivement mais également à dater la musique basque, d'autant que l'origine des premiers chants est controversée.

Le premier "Chant national basque", avec un texte en euskara, texte supposé chanté à l'origine, est publié à Berlin en 1817 par l'Allemand Wilhelm von Humboldt, ambassadeur du roi de Prusse et philologue de renom. Ce texte fut édité à partir d'une chronique de la fin du XVI[e] siècle d'Ibargüen-Cachopin. Alors qu'on estime dater ce "Chant de Lelo" de l'Antiquité, le débat quant aux origines reste ouvert, puisque certains attribuent sa rédaction à Anton de Bedia, vers 1529, alors que d'autres le rendent aux chroniqueurs d'Ibargüen-Cachopin !

On pourrait encore citer d'autres œuvres, peut-être moins importantes et tout aussi controversées, découvertes plus tardivement. C'est le cas de :

- *Altabiskarko kantua* (sur la défaite de Charlemagne contre les basques en 778 à Roncevaux) ;
- *Ahetzeko Anderea* (dans laquelle la vertu de la Dame Domenja d´Ahetze doit vaincre la jalousie de son mari, Menanton d´Alzuru, Seigneur d´Urrutia, mariés vers 1422) ;
- *Beotibarko gudua* (qui relate la bataille entre guipuzcoans et navarrais, le 19 septembre 1321) ;

• *Berterretchen kantoria* (qui rappelle un épisode des guerres civiles navarraises entre 1434 et 1449 et retrace l´assassinat de Berterretche, Seigneur de Larrau, par le comte Louis de Beaumont, Gouverneur du Château de Mauléon).

Retenons pour conclure que, ni la forme d'origine de ces chants, ni leur ancienneté ne peuvent être légitimés. Cependant, d'autres œuvres moins discutables vont venir enrichir notre patrimoine musical basque dès le XIXe siècle.

Lorsqu'est publié en 1545 *Linguae Vasconum Primitae*, du Bas-Navarrais Beñat Detchepare, premier livre en langue basque, il semble que soit déjà connue la première partition manuscrite, *Jançu Janto*. En effet, entre 1474 et 1516 est réalisé le premier recueil de partitions, intitulé *Cancionero de Palacio*, dont elle fait partie. Cependant, dans le chant *Jançu Janto*, seuls certains mots semblent être basques, la problématique de ce texte résidant d'ailleurs dans l'énigme du sens de ces mots !

Le plus ancien manuscrit musical en notre possession date de 1705. L'*Eder dec olaan gava* (ou *Eder dek olaan gabia*) provient du Palacio Laurgain de Aia à Zarauz. Les textes et musiques qu'il contient sont conservés aux Fonds d'Archives du Patrimoine Musical Basque d'Eresbil.

En 1901, Aita Resurreccion Maria Azkue présente un chant tiré de la tradition orale : *Alostorrea*, récit d'une histoire tragique ayant pour toile de fond la Tour d´Alos, près de Deva (Guipuzkoa) ainsi que le cocufié Señor Beltran Perez Dalos qui, à son retour de guerre contre les maures, tua l´amant Bela Beltz. On regrettera cependant que la mélodie de ce chant ait souffert de certaines transformations tant sur le plan de la gamme -amplifiée- que sur celui du rythme.

Aujourd'hui, nombreux sont les chants dits "populaires" interprétés par nos chœurs, considérés comme basques et qui pourtant puisent leurs sources dans d'autres cultures. On citera pour exemple :

• *Oi Betlehem* à qui le Père Donostia donne des origines telles que gasconne, angevine, bretonne ;

• *Aitarik ez dut* recueilli par Salaberry que l'on trouve dans l´opéra *La clemeza di Tito* de Mozart ;

• *Urso txuria* selon le Père Azkue aurait ses origines soit en Bretagne ou bien en Allemagne ;

• *Goizeko izarra* mélodie écrite par le compositeur français F. Masini avec pour titre *Le départ ;*

• *Alostorrean* sur une mélodie tchèque, Malat inclut le texte de l´élégie *Alos torrean ;*

• *Elurra* chant traditionnel russe (le chant des douze brigands) ;

• *Eskiltxoak* mélodie traditionnelle ukrainienne (*Vetcherni zvon*) ;

• *Ilunabarra* variation d´une mélodie suisse.

1. 3. D'une culture orale à une musique sur portée

On ne peut manquer l'œuvre de Juan Ignacio de Iztueta, de 1826, "Euskaldu anziña anziñako ta are lendabiziko etorkien dantza oniritzi, pozkarri, gaitzik gabekoen soñu gogoangarriak, beren itz neurtu edo bersoakin" (Des anciens basques et de leurs premières origines, de leurs danses aimées et sans tache, les airs mémorables avec les paroles mesurées ou vers correspondants), car c'est celle qui occupe une place capitale dans le patrimoine basque.

Bien qu'il ne faille pas négliger les efforts d'intellectuels tels que Lesbordes, d'Abbadie, Manterola, Salaberry, Vinson, Ercilla et bien d'autres, il faudra malgré tout attendre 1912 pour que reprennent de grands travaux de recherche.

Cette année-là, les quatre députations du Pays Basque sud organisent un concours visant à récompenser l'auteur du meilleur recueil de chansons populaires basques. Les uniques participants seront deux éminents musicologues, le Père Donostia et Don Resureccion Maria de Azkue. Quatre années plus tard, chacun rend public son recueil de mélodies : le premier son *Gure Abendaren Ereserkiak*, un recueil de 523 mélodies, et le second son *Vox Populi*, un recueil de 1810 mélodies vocales et instrumentales. Ces travaux sont dès lors considérés comme deux monuments de la musique basque, puisqu'ils vont avoir le mérite de coucher cette dernière sur portée.

2. Conception personnelle de la création : renouer avec l'essence des textes

Le père José Antonio de Donostia disait que "pour connaître les basques, il faut connaître leurs chansons". Le choix de commencer mon exposé par une datation n'est absolument pas anodin. J'ai souhaité remonter le temps, revenir sur les origines de notre culture, même apocryphes, car revenir en arrière est ma façon personnelle de créer. Au risque de paraître vieux jeu, je dirais que je suis un traditionaliste. Je ne propose rien de nouveau, je prône le retour aux sources. Cependant, je ne rejette pas pour autant des créations innovantes tel le génial *Maitia nun zira* de Beñat Achiary !

Ma création, elle se trouve dans les arrangements et surtout dans l'interprétation, mais aussi dans le strict respect des intentions originelles de chaque texte. Je considère que nous avons reçu un patrimoine musical déjà effrité, et qu'il ne faut pas plus l'appauvrir. Ma création consiste à rendre aux textes ce qu'on leur a volé, pour "révéler sous un jour nouveau des chants souvent entendus, dont on pensait tout connaître" (Alexandre de La Cerda, à propos du deuxième album de l'otxote professionnel Lurra, composé de chanteurs lyriques).

La culture basque mérite réellement d'échapper à ses clichés touristiques qui ont décontextualisé ses origines. Chanter basque sans conscience des racines culturelles et sans respect de celles-ci finit par dénaturer nos traditions et alimente ces mêmes clichés. Créer, c'est permettre à l'auditeur profane d'aller réveiller, au plus profond de lui-même, les senti-

ments et sensations qui vont le faire accéder à la réalité d'un tableau musical et culturel, recontextualisé, en même temps qu'à la culture basque.

Lorsque j'arrange une musique, il y a un vaste travail de recherche et de lecture en amont, mais également d'imprégnation et de retour à des sensations de l'enfance. Citons l'exemple de l'*Agur Ama Birgiña Dolorotekoari*, interprété par l'otxote Lurra, pour lequel j'ai dû puiser dans mes souvenirs les plus lugubres des processions pascales, dans l'atmosphère terrible et pesante de ces rues bondées mais tellement silencieuses. Dans ce chant, les basses rendent réelle cette atmosphère pesante, alors que les seconds ténors et barytons donnent vie à la souffrance et aux râles des pénitents enchaînés, en accompagnant une mélodie dépouillée de tout sentiment mais chargée d'émotions. La mélodie est tellement épurée et naïve qu'elle apporte tout le tragique du tableau composé par le chœur.

Que ce soit avec les chœurs amateurs de femmes Eguzki-Lore et d'hommes Etxekoak, que je dirige à Bordeaux, ou avec l'otxote Lurra, je suis toujours animé par la recherche perpétuelle de textes originels et la volonté de les recontextualiser, dans leurs dimensions historiques, socio-politique, linguistique, géographique, etc. En même temps, je privilégie, en matière d'interprétation, les nuances, la variété des couleurs qu'il faut mélanger sur la palette de la création, afin que le tableau que vont peindre les chanteurs soit le plus fidèle possible au texte qu'ils ont à interpréter. Si la peinture est réussie, l'auditeur accède au sens originel du texte, à son âme, si la juste symbiose des voix, de la musique et des arrangements rendent au texte d'origine son corps et son "velouté". Ainsi, dans une mélodie chantée par un soliste, ce qui doit primer, c'est le flottement de la rythmique, qui donne un sens différent au texte, alors que l'accompagnement du chœur souligne la prestation de ce même soliste.

Avec l'otxote Lurra, je tiens bien sûr à mettre en valeur les voix, mais jamais au détriment de la musique ni du texte. Le tout doit se mêler, car rien n'est à privilégier lorsque la recherche ultime tend à une symbiose parfaite de tous ces éléments, car je crée pour construire une unité. Les possibilités de cet otxote, de par l'étendue de ses voix et de ses techniques vocales, permettent de donner une image plus ample à notre culture. L'image que je désire diffuser au travers de Lurra, "force, richesse et ouverture", synthétise en trois mots mon idée de la culture basque, à savoir : la force de ses racines, la richesse de son patrimoine et l'ouverture de sa culture, prête à donner et à recevoir. En effet la culture basque n'est pas contenue dans les seules frontières du Pays Basque : elle n'est pas tant attachée à la terre qu'aux hommes qui la défendent. ■

Notes

1 La traduction la plus appropriée pour otxote c'est octuor. Otxote est la "basquisation" du mot espagnol OCHO qui veut dire HUIT. Mais si on voulait le dire vraiment en basque on dirait ZORTZIKOTE. Zortzi = huit et la particule Ote = à. Le k intervient pour éviter la diphtongue.

ITURRI BIZIA
LA SOURCE VIVE

Beñat ACHIARY

Biographie :

"Beñat ACHIARY est né en 1947 dans le village de Saint-Palais, au temps des mobylettes bleues, des grands marchés, au cœur d'un pays sonore et vivant qui fut son premier maître. Il découvre peu à peu le plaisir du chant et soupçonne l'immense aventure qu'il contient au contact de ceux qu'il considère comme ses maîtres : Junes Chübürü, Johane Barkos, tous souletins comme sa vieille ascendance... attirance qui ne se démentira jamais et culminera en nombre d'aventures humaines et artistiques fantastiques en liaison avec la terre basque et sa culture.

Plus de 40 disques témoignent également d'une aventure créative dans les domaines aussi variés que la musique traditionnelle, le jazz, les musiques improvisées. Il compose pour le théâtre et la danse. Ses compagnons au Pays Basque sont Josean Artze, Michel Etchecopar, Philippe de Ezkurra et les rencontres, dont il est avide, lui font croiser le chemin avec des musiciens de très nombreux pays dans le monde. Directeur artistique d'Errobiko Festibala depuis 11 ans, il enseigne au CNR de Bayonne mais aussi dans de très nombreux stages dans et hors institution. Peu à peu il écrit sur le chant, la création, la transmission, thèmes qui le passionnent. Il nous offre ici dans une cohérence qu'il a recherché, trois articles en un, dont deux sont parus dans des revues spécialisées."

Biografia :

"Beñat ACHIARY 1947an sortua da Donapaleuko herrian, mobileta urdinen eta merkatu handien denboran, bere lehen irakaslea izan den lurralde ozen eta bizkor baten barnean. Apurka kantuaren atsegina aurkitzen du eta asmatsen dakarren ibilbide harrigarria, bere irakasletzat onartzen dituen Junes Chübürü eta Johanerekin, biak Zuberotarrak bere arbasoak bezala... Delako erakarpena sekulan ez da ezeztatuko, goratuko baizik, ibilbide harrigarri askoren karietara, artistekin ala edozein jendeekin, euskal lurrari eta kulturari loturik.

40 diska baino gehiago ibilbide sortzaile baten lekukoak dira eremu anitzetan, nola ohizko musikan, hala jazz eta batbateko musikan. Antzerti eta dantzarentzat konposatzen du. Bere Euskal Herriko lagunak dira Josean Artze, Michel Etchecopar, Philippe de Ezkurra, eta hain maite dituen bileren karietara harremanetan sartzen da bidenabar mundu zabaleko musikari askorekin. Errobi Festibaleko zuzendari artistikoa da 11 urte hauetan, Baionako Kontserbatorioan (CNR) irakasten du, bai eta ere egonaldi askotan, berdin erakundez kanpo. Apurka idazten du biziki gustatzen zaizkion gaietaz, kantuaz, sorkuntzaz, transmisioaz. Hemen, hiru artikuluren bilduma koherentea eskaintzen digu, jadanik bi artikulu aldizkari berezietan argitaratuak direlarik".

MOTS CLÉS

"je bois une eau nouvelle
à l'éternelle source" (J. Artze),
la création est le lien
de la transmission,
"l'innové comme retrouvailles"
Jacques Bercqus,
la mémoire en marche.

Hitz-gakoak

*"ur berria edaten dut betiko
iturri zaharretik" (J. Artze),
sorkuntza jarraipenaren
lokarria da,
"berrikuntza topagune"
Jacques Bercqus,
oroimena abian.*

L'ENVOLÉE DU TERROIR

Dans les endroits les plus éloignés de ma terre, en compagnie d'amis de toute sorte, le Basque en moi chante, se réinvente, se bouleverse et renaît (Bechet, Ayler, "l'innové comme retrouvailles" !). J'ai de plus en plus l'impression, quand je chante, de rejoindre les ruisseaux de la vie féconde, de participer à la grande harmonie du monde : le savoir-faire du berger élaborant le fromage de brebis... N'emploie-t-on pas les mêmes mots en Soule pour le fromage et pour la conception d'enfants ? Les mains savent, ont appris à savoir dans l'oralité savante, archaïque, contemporaine. Ainsi, nous découvrons toujours en inventant, en créant, en méditant en actes dans nos spectacles... C'est dans l'oralité que nous grandissons en créant. C'est dans cette culture et cette terre que pour moi, peu à peu, l'improvisation a grandi comme une partie de moi-même.

Au moment d'improviser, dans le meilleur des cas, tout cela à la fois parle en moi. D'abord cette capacité à me planter dans le monde (*sitiarse*, dirait le torero) à m'unir à lui par le souffle, dans le souffle. Une capacité cultivée par la danse, le théâtre psalmodié de la montagne (le pas/mémoire, la mémoire en marche, là où le chemin invente le marcheur)... Jusqu'aux jeux de bergers (*urdanka*), retrouvés alors qu'ils allaient se perdre, surfaces circulaires arrachées par les bergers à la montagne, créées à partir d'un centre marqué d'une pierre sculptée et posée sur un lit de cendres : la vacuité du centre appelait l'acte créateur ! Fonder un espace, un champ, respirer, danser, tout se rejoint dans une unité profonde. Ainsi, ce vieil héritage n'aura eu du sens que dans la capacité à renaître de ses cendres. C'est exactement cela qui nous distingue des puristes de la forme... De ce point de vue, la tradition est moins un ensemble de formes à reproduire, qu'un viatique, une somme d'énergies à mettre en oeuvre. L'interprétation de chants traditionnels s'en trouve bouleversée, qui ne peut exister qu'en renouant avec l'émotion première qui l'a vu naître et qui revit en nous. Semblable et différente. C'est cela que je ressens dans la transmission du pouvoir du chant par nos aînés poètes et fous de chant. Une capacité à entendre le grand chant, la grande vibration du monde. Pour se mettre à chanter, accueillir d'abord.

Pour l'improvisateur, ce pays livre encore bien des éléments, comme cette incroyable éducation au défi, complètement désintéressé, du choc des béliers jusqu'aux joutes des bûcherons. N'ai-je pas vu un jour, dans un tout petit village, devant vingt troncs de hêtres, un bûcheron en vaincre deux autres de quelques coups de hache à peine ! Le jeu de pelote - danse s'il en est ! - révèle et réinvente à chaque coup. Pour gagner, il faut inventer : trajectoires inouïes, rebonds, vitesse, courses, souplesse du corps qui arme le bras jusqu'à la transmutation en siffle-

ment d'air de la petite boule noire... Défi, jeu, mais aussi courage - il faut du courage pour improviser - dans le lever des pierres rondes, rectangulaires, cubiques, énormes (plus de 320 kilos). Partout sur les places des villages rêvent les pierres mythiques. Songe, vacuité désirante et désirée. Le défi du corps musculeux et tendu projeté dans le geste, du regard aspirant à l'absolu dans le mugissement du souffle, face à la pierre bruissante de silence et lourde de rêves, est un des plus beaux qui soit. De même apparaît dans sa beauté émouvante le corps du rameur de *traineras*, replié dans le calme du port, abandonné au vide infini de la fatigue dans la coque dansante de la barque, après le raid sur la mer vivante toute puissante. Cette hauteur d'âme, constamment mesurée dans sa lutte impitoyable contre la vanité, c'est la force à puiser par l'improvisateur dans les actes majeurs de la culture basque comme "la pastorale". Pendant des mois, du coeur de l'hiver à l'été, la "pastorale" mobilise des acteurs choisis dans les familles par l'*errejent* (metteur en scène). Des mois de travail pour deux représentations devant des milliers de spectateurs, après quoi l'acteur ira traire ses brebis ou conduire son camion de lait. L'école du don et de la dépossession est là, une qualité des plus fécondes dont pourra être pétri l'improvisateur de notre terre, s'il le veut bien. Exigence, maîtrise de la langue dans les aspects fulgurants qu'offre la syntaxe du basque, cet éclair dont parle René Char, cette avancée par bonds, jusqu'au saisissement soudain et jubilatoire dans le son de la rime. Maîtrise aussi de l'espace-temps, dans l'étendue des vers... Ce sont les terres du *bertsulari*, l'improvisateur de vers. Tout cela peut se vivre dans notre terroir à réinventer sans cesse.

Le chant, celui de l'être, dans les *jotas* ou dans l'incomparable chant des montagnards souletins, offre au chanteur la jouissance savante de la voix largement déployée dans l'espace... Le chant comme une écriture ailée, à l'image du vol de l'épervier dont il cherche à capter l'ivresse et aussi la méditation qui l'habite. Ce chant vibre des audaces les plus extrêmes jusqu'au frémissement, jusqu'au roucoulement me dirait Bernard Manciet, jusqu'à l'haleine/buée du non-dit. L'audace amoureuse est l'école de ce chant qui ne peut que susciter le désir. Une immense poésie habite ces amples mélodies sculptées de sons. L'univers sonore de la grande poésie basque nous amène aux maîtres de la poésie sonore (G. Lucca) et de la poésie "révélatoire" (Bernard Manciet). Un monde nourri de cette intensité du rapport abstrait, concret qui est le signe de toute grande poésie : "*talon frêle, ce pur navire où la lune s'effile*". De même, l'écoute profonde du monde et son observation-méditation sont proches de la préoccupation d'un Varèse qui rêvait d'écouter le son de la neige qui tombe. De ces mêmes territoires proviennent les sons de l'improvisateur s'il sait - sourcier de lui-même - laisser au chant un puits d'où jaillir.

La *txalaparta* réunit tous ces pouvoirs et donne les clés essentielles. N'est-elle pas habitée par le cheval ? Chacun des coups frappés sur ces poutres percussives (rythmes et polyphonies improvisés sans cesse), n'est-il pas une nouvelle branche d'arbre transmutée en poutre chantante ? Musique "totale" et pas seulement "rythmique" : on ne peut que chevaucher librement aux côtés de la *txalaparta* (*"les spirales dansent seules "*, dit R. Juarrez dans ses poésies verticales, *"ou y aurait-il au creux de leur danse une attente ?"*).

De ce point de vue, l'improvisation se développe dans l'instant juste, l'instant de braise. Elle se vit dans une espèce de troc vital avec le public, l'urgence l'habite. Nourri à de telles sources l'improvisateur réinvente sa terre d'envol partout et voit poindre dans la rencontre, quand il la joue vraiment, ce qui naît de neuf en lui. Car au-delà des styles (ne pas confondre les variations habiles et l'improvisation), il y a ceux qui, percés par le *duende* (ah, cette conférence de Lorca sur le *duende* !) veulent bien, dans le chemin de la dépossession, se laisser envahir par le chant. Là, le terroir devient infini. ■

... BETIKO ITURRI ZAHARRETIK ... [1]

J'observe un arbre sous l'effet du vent et je ne peux m'empêcher de penser au chanteur habité par le grand souffle. L'état de chant c'est l'arbre bouleversé par le vent. Je pense aussi à Taos Amrouche se rappelant sa mère chantant, comme un arbre fruitier visité par des oiseaux chanteurs. Oui, dans l'état de chant, le chanteur est un être visité, Josean Artze le dit : ce n'est pas le chanteur qui choisit le chant, c'est le chant qui choisit le chanteur. Le chanteur est un être traversé par le chant, offrande, incarnation, re-naissance, rien ne doit entraver le passage du chant dans ce corps habité par l'esprit. Etre le sourcier de soi-même, s'abandonner amoureusement, s'abandonner à la traversée du chant... se déposséder de lui tout en s'offrant, corps et âmes mêlés à sa naissance en soi.

Tout doit culminer à cela... l'art du chant s'apparente à l'art de désobstruer la source de tout ce qui empêche l'eau de couler, graviers, blocs de rocher, branches et troncs d'arbres.

Enlever tout obstacle au jaillissement du chant en soi pour que l'eau irrigue la terre. Le chanteur est un être troué, résonnant, habité par le vide ou plutôt, par la vacuité (et ceci n'importe où, n'importe quand... cela peut arriver à tout moment). Dans ce processus, le corps, temple de l'esprit, n'est jamais isolé de lui. C'est ainsi que je travaille et me prépare. Cette approche se cultive jour après jour. L'image du feu, l'image de l'énergie du feu habite tout le cycle des "mouvements" de la danse

qui peu à peu s'empare de moi... danse habitée par le souffle... L'onde jaillie du plus profond de la terre, me traverse, dépasse ma tête et mes bras, monte vers le ciel... Je n'en suis qu'un fragment visible intime ; puis de plus en plus vigoureuse et ample, je me laisse pénétrer par elle, l'active en moi comme le brasier du forgeron... Je suis la matière sonore et le forgeron qui la sculpte... Je suis le vent du soufflet et le feu aussi... Je me cultive au centre des mondes extérieurs et intérieurs. Tout est bon en cela... l'entendu - crée de CAGE, les éblouissements de l'enfance... J'accueille en mon centre, en mon cœur, le grand bruissement sonore du monde... où que je sois.

"La parole (ou le chant, je crois) est toujours comme une danse d'attente qui attendrait la parole... Non comme quelque chose qui émet, mais quelque chose qui reçoit" (Valère Novarina). Je crée mon espace comme le berger fondait son "saroi" en lançant la hache dans les directions cardinales de l'espace choisi. L'*üngürü* déterminé, reste le centre, la pierre centrée posée sur un lit de cendres... J'imagine par un geste un peu semblable au lancer de la balle dans *ürdanka*... et la verticalité est donnée... le centre, la vacuité appelante de l'eau nourricière du son (*eman... kantu bat eman behar da...*).

Respirer dans le chant, être habité par le souffle est du même ordre... je crée mon espace tout en échangeant avec le cosmos... Tout n'est pas irrémédiablement borné aux extrémités de mon corps, au "fuselage" de mon corps... poétique des limites, tout n'est qu'échange. Respirer dans le chant, c'est vivre cet échange. Echange dans le son invisible du souffle, fil chaque fois réinventé de cet échange.

J'accueille, j'écoute et ressens, et grâce à ma vue maintenant, cultive mon intériorité... une espèce de non-vouloir actif m'habite... j'ouvre, je ferme les yeux tout en pratiquant, je re-ouvre les yeux, m'offrant la chance de vivre l'émerveillement au premier regard, du regard premier. Plusieurs années après, lisant F. Cheng dans son livre "Le Dialogue", je m'aperçois que selon la voie chan, le chemin du "non avoir" et du "non être" (pour être justement) peut permettre d'accéder à la vraie source des choses. "Le souffle n'ayant de cesse d'effectuer le passage du non-être vers l'être. Voici de manière abrupte les 3 étapes de la perception et de la connaissance :

"voir la montagne
ne plus voir la montagne
re-voir la montagne"

Le "revoir" est une illumination qui rappelle que le propos de la vraie vie n'est pas la domination mais la communion. Tout se passe comme si l'être n'était pas perçu comme une donnée légitime, un dû ; il faut connaître une sorte d'effacement originel avant d'accéder à l'être, au voir, au pouvoir de chanter.

Ainsi je pratiquais déjà cette voie dans l'étude poussée des concepts profonds et vitaux de l'énergie contenue dans notre culture basque... dans cette préparation au chanter inventée par moi-même et que je ne cesse d'inventer toujours.

Le regard du re-voir la montagne doit être absolument "non-jugeant" si l'on veut avoir une infime chance de vérité dans le chant.

Le souffle m'habite comme les houles de l'océan. Tout en pratiquant, j'aiguise à chaque moment mes facultés d'anticipation. Tout en chantant, le dernier souffle doit être le premier du nouveau cycle... Renaître de ses cendres, tel est le secret du souffle pour le chanteur, un chant "cousu" par un souffle renaissant de sa perte... *errota handia, errota ttipia,* la spirale, le rebond, le feu sont les bonnes images. La spirale agit et travaille partout dans notre culture, dans les gestes du travail, du feu, dans le geste (étoffe claquant au vent, mise en évidence de l'air) de "*l'enseñas*".

Ainsi peu à peu, se cultive avec force, finesse, complexité maîtrisée, tout un art du souffle. Le souffle vital mis au service du chant... dynamique sonore toujours renaissante dans le grand souffle de l'univers comme les sculptures de Chillida le révèlent, ou le son de la txalaparta de Josean, Jesus, Aitor.

"*Arranoak... bortietan...*" je m'aide de ma vue pour m'élancer, ailes déployées dans le son... sinon comment déplier dans l'air la grande envolée sonore... "*errota handia*" sur les derniers mots et je m'élance vers le haut "*gora dabiltza hegaletan*"...

"*Goizian goizik jeiki nündüzün...*" après la première respiration qui me soulève, avant le chant je tente, sans forcer le trait de l'admirable mélodie, de faire naître le soleil dans le mot *Goizian*. Le I bien aidé par l'émergence du G et GO dans l'air m'aide en cela... Je me laisse habiter par mes aubes. Je les convoque, je convoque leur lumière. Le premier vers est chanté d'un trait, le temps se suspend... toute la tendresse habite le mot *espusa* chanté du bout des lèvres... la lumière fait chatoyer la soie des habits de la jeune mariée. Je monte, dans la phrase suivante, comme une flambée, jusqu'aux frémissements du cou (ainsi soufflent les indiens dans leurs flûtes... ainsi les joueurs de sakuhachi).

"Etxeko andere zabal nündüzün egüerdi erditan"... des harmoniques lâchées par le *nün* jusqu'aux profondeurs du *tan*, la verticale est tracée, je n'en finis pas de découvrir les trésors de nos chants. C'est infini. Les métalangages se libèrent (poésies sublimes de G. Luca et de Josean Artze), la langue et ses sonorités ("le sens est le fils du son" Octavio Paz) guident, ouvrent la 3^{e} dimension au cœur de toute chose. Convoqués dans le flux sonore les souvenirs re-vécus (*gogoratu*) renaissent et nous bouleversent.... peu à peu ce sont 3, 4 dimensions de métalan-

gages qui s'unissent dans le chant habité. La langue nous montre le chemin... se rappeler c'est revivre (*gogoratu*), nous sommes "condamnés" à renaître. La renaissance est toujours au cœur du chant. Il est vain d'imiter. J'appelle cela la tentation du baiser. Lorca dans sa phrase sublime à la fin de "Théorie et jeu du Duende" nous éclaire :

"Mais le Duende ? où est le Duende ? A travers l'arche vide souffle un vent spirituel qui balaie avec insistance les têtes des morts, en quête de nouveaux paysages et d'accents inouïs ; un vent qui fleure la salive d'enfant, l'herbe broyée et le voile de méduse et qui annonce le baptême de choses fraîchement créées.".

Dans cette voie, intuition, expériences, connaissance, culture dans le sang (Lorca) conjuguent leurs effets. C'est comme pour les vraies photos d'ours qui seraient impossible à prendre sinon... ou alors ces photos de visages d'indiens dans le livre "Pieds nus sur la terre sacrée".

À ce stade, et dès le début, la lutte contre l'ego est déterminante pour bien chanter. Il peut apparaître à n'importe quel moment et il est indispensable de s'en écarter pour laisser place au saisissement... Quelque chose de l'Amour sans possession... Se déposséder... Quand le chant est réussi, dit Josean Artze, le chant voile le chanteur, tel est le signe...

Ainsi Oteiza décrit Manolete dans la "Faena de lo Immovil" qui "s'absente" de la passe, "como si él mismo ya no hiciera falta, ya no estuviera". Il vit le secret de "esta brevedad que se hace eterna". "Toda su presencia en este instante tiene la seriedad de lo eterno, la máscara sagrade de los ritos universales contra la muerte".

Ahoz Aho "la parole est un trou dans le monde fait par la bouche humaine - et la pensée d'abord - comme un creux, comme un coup de vide porté dans la matière" (Valère Novarina). Lui encore : "ici est un lieu, dans ta bouche, où il y a écartèlement de l'homme par l'espace et où nous écoutons apparaître le vide, l'espace venir battre. Il s'entend un souffle. Le réel respire.". "Entre", dit F. Cheng "là est le lieu de vie, là est le lieu, là est".

Ainsi Patrimoine et création ne sont au fond qu'une seule et même chose s'ensemençant mutuellement. Le chanteur en est le maillon vivant, le lieu d'incarnation. Mais au creux du temps linéaire gît un ultime secret. Pour l'être chantant ainsi possédé par le chant, le temps peut se suspendre un instant - un instant il peut oublier le temps et le temps l'oublier – il a le privilège parfois de vivre l'expérience du temps suspendu. Ainsi Josean, Jesus, puis Josean et Aitor jouant de la txalaparta dans les Grottes d'Oxocelhaya, le temps linéaire se cabre et se met à la verticale, les "plaques tectoniques" vibrent entre elles... Entre la grotte d'Erburua

où inviolés gisent les foyers de nos ancêtres et leurs peintures et le son de la txalaparta, le temps s'abolit un instant signalant notre nature profonde. Moments privilégiés que quelques grands maîtres peuvent prolonger et pratiquer comme Sainte Thérèse dont parle Lorca dans sa conférence "Théorie et jeu du Duende" :

"Souvenez-vous du cas de Sainte Thérèse, la flamenca par excellence, la possédée du duende flamenca non seulement pour avoir arrêté un taureau furieux et lui avoir fait trois passes magnifiques, pour s'être enorgueillie de sa beauté devant Frère Jean de la Misère ou avoir donné un soufflet au nonce de sa Sainteté, mais pour avoir été l'une des rares créatures que le duende (et non pas l'ange, car l'ange n'attaque pas) voulut tuer en la transperçant de son dard, parce qu'elle lui avait ravi son ultime secret, le pont subtil qui relie les cinq sens à ce centre de chair à vif, de nuage à vif, de mer à vif, de l'Amour libéré du Temps". ■

LE STYLE MUSICAL ET LE CHANTEUR

Ce qui saute aux yeux quand on désire approcher une période historique, une région, sa civilisation, ce sont les grandes catégories, les classifications, les cadres généraux avec lesquels on les a souvent observés ou analysés. Souvent tout cela a eu pour effet de figer les mouvements profonds de la vie. Le rôle des individus apparaît alors sous l'aspect de la "petite histoire", aspect évidemment réducteur ou "folklorique" de la pâte essentielle donnée par les hommes à leur histoire et de la dialectique profonde qui fait entrer en vibration leur action dans leur village, ville ou pays, communauté... et vice-versa.

Que dire alors du Pays Basque, où, hanté par la peur de perdre notre âme, notre identité enfin, certains vont jusqu'à créer une histoire plutôt apologétique, ou à ériger, dans le domaine de l'art, des critères absolus de ce qui est basque, des canons de ce qu'il faudrait faire, ou reproduire... une quête de l'Identité qui pourrait devenir l'Identique à jamais ?

C'est ce qu'expriment parfois ces notions de "traditionnel", de "retour" aux traditions, de conservation comme si la préservation de notre identité était à ce prix. Dans ce sens, comme le dit P. Bidart, reproduire "c'est créer l'illusion de la continuité historique, c'est également ignorer l'histoire des sociétés qui repose sur la gestion permanente du changement social, condition fondamentale pour écarter les risques de déclin". C'est aussi ignorer le rôle essentiel et fécondant des individus, des créateurs qui entrent en résonance avec leur temps et leurs concitoyens. C'est fortement occulter la vie... la puissance de l'Art, rêve en action. C'est oublier

ceux qui, à la crête extrême de la vague bataillent contre la mort par le rire, l'ironie, la tendresse, la gravité, la fureur... chanteurs, sculpteurs, bertsularis [2], savants, philosophes, historiens, mendiants, originaux de toutes sortes qui tels Melquiades dans *Cent ans de solitude* nous bousculent et nous enchantent : les "matinaux" de chaque époque comme dit René Char... ceux des poches trouées, des télescopes, sans oublier celles qui, des cailloux dans les poches, ont disparu dans les eaux et ceux qui, au détour d'un chemin, ont heurté la carcasse imbécile d'un engin à quatre roues... Ceux-là sont le sel de la vie.

1. Puissance des itinéraires

Ce qui me frappe et ne cesse de m'émerveiller quand je porte un regard sur ma culture populaire, c'est, au-delà de ce qui la distingue des autres, la diversité, la vitalité première encore perceptible aujourd'hui des hommes et des femmes qui l'on faite et surtout qui la font... Car c'est une caractéristique importante de la culture basque que d'être encore en marche depuis ces temps immémoriaux où elle a commencé sa route. Alors apparaissent les itinéraires puissants et féconds, par exemple :

- du bertsolari Txirrita errant sur les routes, dans les tramways, villages, quartiers de son Guipuzkoa, monnayant sa soupe avec ses vers ;
- de Xalbador, autre bertsolari, le berger inspiré et profond ;
- d'Aresti le poète écorché qui écrivait *Sous l'oeil d'Axular*, amoureux de sa langue basque ;
- du poète Jon Mirande entre noirceur et lumière, torturé, plaie à vif, iconoclaste et fou parfois ;
- de Jon Casenave, nourri d'Héraclite, de Rimbaud, cultivé et populaire, fils de son temps... et de l'admirable Josean Artze... et de ces jeunes poètes qui fleurissent en Pays Basque (Lanatua Zamora etc.).

Décidément ce qui m'intéresse, ce qui m'importe, c'est la vitalité première, c'est de me situer à ce moment précis où surgit la vie, où elle se manifeste. Bien sûr, il est utile de définir les contours, les cadres d'une musique, d'une culture populaire... Bien sûr, au-delà des chanteurs on reconnaît le chant souletin du Bas-Navarrais... Mais il y a au-delà de tout cela les individus, les personnes vivantes qui ont permis que tout cela existe... Non pas les abstractions "nationales" ou les collectifs abstraits qui détermineraient tout, mais la puissance, l'énergie vitale de ceux qui en façonnent le visage toujours en évolution, ce qui en fait le suc, le

goût, ce qui le rend inimitable, ce qui fait jouir ou réagir... chaque coin ou recoin fécondé par le style. S'il doit y avoir une tradition, c'est vivante, en évolution... C'est la Tradition du Météore comme dit René Char.

2. La tradition du Météore

C'est ainsi que nous avons la chance de pouvoir écouter des voix, des chants très différents, comme autant de reflets de l'âme des chanteurs qui les "lancent"...

Martikorena, c'est une voix pure, haute et douce d'oiseau qui plane dans le vent.

Bedaxagar, c'est une voix plus puissante, bien timbrée, phrasant avec habileté dans le souletin, une voix de coup d'aile... chantant à coup sûr les chants qu'il faut, au moment où il faut, guidée par une intuition sûre du temps et de l'espace... réceptacle vivant des traditions souletines, mémoire en marche.

Pette Etxecopar est un des "maîtres", la voix jeune malgré son âge, épousant toutes les subtilités, porteur des légendes et des récits, au répertoire inépuisable, celui du temps juste des histoires qui commencent et qui finissent, chanteur fin et patient.

Lohidoy, farouche et douloureux, célèbre dans toute la Soule, emmuré depuis plusieurs années dans un silence aigu et vibrant... trois fois "sujet" d'Etxahun dans les pastorales souletines, fasciné par ce mythe... voix âpre, enracinée dans le ventre, d'une puissance incroyable... et qui jaillit parfois solitaire quand il travaille dans ses champs.

Voici "Ibar Eskuña", une des deux hautes vallées souletines, hier encore pur joyau du chant souletin avec ses *Basa-Ahaide* uniques, chants sans parole, chants comme autant de tentatives de capter l'essence du vol d'un oiseau ou la qualité de la neige... Vallée où le chant jaillissait dans les maisons peuplées, sur le chemin des *bordes*... Vallée riante autrefois, avec Alçay et son activité intense et odorante du foin et de la vie, avec au bout Lacarry, ses ronces et ses meurtrissures. Vallée marquée du signe... passage de l'oiseau noir qui fait tinter la cloche à sa patte, chapelet de chapelles témoins des routes ancestrales, des grands axes de l'esprit humain et de ses tentatives... Chapelle où par cette modeste fresque rescapée du marteau des maçons, le chant d'une pastorale de femmes du XV^{e} siècle nous parvient aujourd'hui dans la vie encore qui la fait tressaillir.

Comment oublier, dans le témoignage de Bedaxagar, le souvenir de ce grand et

puissant Kabana, le plus beau chef de Kaute (chaudronnier) qu'il y ait eu dans une "mascarade" souletine et qui l'a impressionné pour toujours... "noir" parmi les "noirs", grand par sa taille et par l'immense force de ses audaces, de sa truculence et de sa noirceur, esthète de l'injure et de la démesure, incarnation de l'indompté et de ce contraire qui cohabite avec le moral et le beau dans notre âme ?

Comment oublier ces "primakas" concours de danse, qui à l'intérieur du style souletin ont pour but de distinguer les meilleurs danseurs pour leur physique, leur agilité et l'ingéniosité de leurs "points" ?

Je me rappelle très bien avoir assisté, lors de la pastorale "Etxahun" de Barcus, à la passation des rôles de "sujet" entre Lohidoy maintenant âgé et son successeur plus jeune. Douloureux renoncement du premier devant l'âge, délicatesse et humilité du second devant la tâche de recréer l'histoire par le chant, par l'art... péripéties drôles et nostalgiques de ce passage. Devant la marche du temps, il vient un moment où l'on doit passer le relais pour la Suite à la fois identique et différente, renoncer à la tentative insensée d'être le seul... donner naissance... laisser fleurir. Mais l'œuvre d'art traverse le temps et féconde par la vie de nouvelles âmes, de nouvelles voix. Dans l'amertume et dans la joie, le passage a été le témoignage même de la Suite et des transformations et renoncements propres au don qu'elle implique, et aussi de tout ce qui permet la fécondation et qui rassure dans ce sentiment de la prolongation dans des êtres différents... ou dans la lumière d'une création.

Je pense à ces mots d'Hector Biancotti pour l'héroïne d'un de ses romans : "Je crois qu'Adélaïde, dans mon livre, meurt, parce qu'elle n'a plus rien à dire, qu'elle a tout dit. Elle ne pouvait que répéter." Je pense aussi à Tinguely créant sa sculpture "*Mengele*" avec les débris d'une ferme qu'il a vu flamber pendant trois jours et deux nuits, en les assemblant, comme le dit Anne Fietti " par un geste vital extraordinaire en une série de monstres fantastiques porteurs d'une grandiose puissance poétique."

Vraiment, je me sens très proche, en tant que chanteur, de ces musiciens basques du début du siècle à qui on refusait l'absolution s'ils ne renonçaient pas à jouer et qui ont continué à souffler au-delà des anathèmes. Ce sont ces personnes qui sont à la base de notre culture populaire. C'est parce qu'elles existent que se noue le fécond dialogue avec le collectif et que l'entité vivante se crée et se joue. Dans tout cela c'est un véritable plaidoyer pour l'individu, pour le créateur que je fais... plaidoyer pour celui qui a le signe, celui qui est différent, le dévoré, et qui

se reconnaissant, choisit de dire et de se dire dans l'art, dans le chant, joyeux ou grave peu importe, et qui imprègne la création de sa pâte inimitable. Celui-là féconde le collectif, et colore dans le dialogue, le visage d'une culture populaire. De tout cela, le style est le réceptacle... oui, le style est le "sel de la création artistique". Tout cela résonne comme un profond encouragement à tailler notre propre route, à toujours recommencer, comme l'homme de la *Tradition du Météore* de René Char, dont voici quelques vers :

Espoir je tente
la chute me boit...

les étoiles mentent
aux cieux qui m'inventent.
Nul autre que moi
ne passe par là...

sur le gel qui croît
tu es immortel.

3. Le style dans la gestion de l'héritage

Sel de la création, le style contribue aussi à gérer les rapports que nous pouvons avoir avec notre héritage, avec les airs, les chants traditionnels qui nous sont parvenus depuis le fond des âges. Que faire avec eux... comment les prendre, se situer ? Reproduire ou recréer ? Devons-nous céder à la fascination du miroir, et, guidés par la peur de la perte de notre identité, plonger dans son vertige... ou le rompre ? Tout cela me fait irrésistiblement penser à la parabole des talents. Que faut-il faire ? Les enfouir sous terre ou les faire fructifier ?

J'ai souvent parlé de ce chant sans parole appelé Belatsa (l'autour des palombes) : issu de la fascination du berger pour le vol de cet oiseau, rapace au vol extraordinaire. Chant, vol et désir de vol, métaphores et désir d'élévation, contenant tout ce que le chant comporte d'enjeux profonds... Maints exemples existent, soit de reproductions nostalgiques ayant cette sorte de fausse beauté, floue et morte - repliement sur soi dicté par une sorte de sentiment de paradis perdu - ou alors d'arrangements à la source de la mode comme par exemple dans les versions "celtisantes" de certaines époques. Tout ceci nous éloigne de l'essence même de ce chant, du chanteur vivant qui l'a créé au prix de multiples improvisations, tout vibrant de ses sensations... Tout ceci nous éloigne aussi de nos propres émotions devant le vol de cet oiseau qui vole toujours, de nos tentatives d'envol avec ses hauts et ses bas, ses rires et ses déceptions, ses joies aussi

qui seules peuvent féconder ce chant et nous pousser à en créer d'autres. De même, si l'on ne pénètre pas dans l'univers incroyable des berceuses basques, si l'on ne nourrit pas le chant de nos propres émotions, nous ne saurons interpréter avec justesse la moindre de nos berceuses dans leur immense simplicité ni même en inventer.

De cela encore, le style, dans tout ce qui le fait être réceptacle de notre être, de nos émotions, de notre mémoire émotionnelle, parce qu'il est expression et partie de notre âme, de tout cela donc le style est la clef.

4. Le style entre héritage et identité

Faire émerger le style, c'est donc faire émerger la vie. Pour nous, musiciens créatifs de pays ou régions de riches cultures populaires, ceci est commandé également par une certaine conception de la musique populaire et de son évolution. Qu'avons-nous à vivre et à transmettre ? C'est la question de l'héritage bien sûr mais aussi de l'identité. Chez nous comme partout, lorsque puristes et traditionalistes opèrent les analyses, l'histoire, la création sont guidées par l'esprit de la différenciation la plus grande, la définition et la reproduction du "çà c'est nous". Repliement sur soi, autosatisfaction, vues unilatérales trouvent là des terrains féconds où planter leurs racines. Traits que bien souvent dans notre histoire, les créateurs authentiques ont rallié... tel Mirande dans sa *Grenouille impertinente* : "Nous pourrions aisément nous moquer des étrangers, mais un proverbe recueilli par Oyhenart nous dit : que celui qui a une maison de verre n'aille pas jeter de pierres sur celle du voisin. Ainsi nous occuperons-nous des défauts de notre cuirasse, notre devise étant : un cheval sale ne se caresse pas, il s'étrille."

Du reste, on s'aperçoit vite que toute tentative de territorialisation de notre culture la fragilise. S'il faut bâtir une maison, qu'elle soit largement ouverte et accueillante. Sinon pas d'évolution mais blocage, sinon les éléments reçus et les nouveaux s'excluent, se nient comme dans la légende Gartxot d'Izalzu qui étouffe son fils avec de la terre dans la bouche pour qu'il ne chante pas les chants des moines de Roncevaux. La vie doit faire craquer toutes ces écorces et nous devons nous libérer des aspects tragiques de notre histoire comme ceux-là et créer avec confiance et audace. Dans ce sens, seule une conception de l'identité et du rapport entre tradition et modernité dynamique, permettant à la personne et à son seul style d'exister en son centre, peut nous permettre d'aller de l'avant.

H. Bianciotti ne dit-il pas : "Mais je ne comprends vraiment pas que, dès qu'il y a un petit problème, qu'on change de pays, de langue même, la première des choses que les gens craignent, c'est la perte d'identité. Son identité, c'est justement ce qu'on ne cesse d'inventer, les circonstances de sa propre vie" ? Ces pensées peuvent nous être d'une aide précieuse, de même que celles de Maître Hiroo Mochizuki, maître d'arts martiaux japonais : "J'ai poursuivi mes recherches dans le sens de la tradition des Samouraïs. Quant à cette tradition, on commet souvent un contresens en pensant qu'elle consiste à appliquer fidèlement des techniques immuables qui seraient transmises de façon intangible à travers les âges. C'est tout le contraire ! L'esprit traditionnel ce n'est pas l'immobilisme, c'est l'innovation... car ils devaient s'adapter aux situations, aux changements, à l'évolution des sociétés."

5. Jeune pousse, grand arbre

Les relations, conflictuelles ou non, dialogues, expériences vécues entre le chanteur et sa communauté, les classes sociales, les individus qui la composent, jouent un rôle très important dans l'émergence du style et dans son affirmation.

Les historiens de l'art, musicologues, etc. pour décrire ou pour toute autre raison analysent et établissent des périodes et catégories... Les phénomènes de mode, d'écoles, apparaissent aussi, comme autant d'éléments d'une toile de fond où s'affrontent l'ancien et le moderne au travers des individus qui les incarnent. Mon propos n'est pas ici d'entamer une espèce d'histoire de l'art en Pays Basque (ce qui serait un travail fondamental et précieux) mais de signaler que toutes les périodes fourmillent d'exemples, de contradictions, de luttes d'idées entre anciens et modernes, reflets même de la vie. Pour ne prendre que quelques exemples, je citerai les péripéties de Lizardi et de Lauaxeta en littérature, et dans le même domaine les traînées incandescentes d'Aresti et de Mirande dans le ciel très conservateur des lettres basques de leur temps.

Toujours la vie échappe aux carcans, règles qui veulent la régenter et surgit dans l'empreinte profondément originale de tel ou tel créateur. Henriette Aire dans son poème *"Egiaren - Egarriz"* a su trouver les accents pour traduire le processus créateur du sculpteur Pantxoa St Esteben. Tels sont le sens et la nécessité du style. Je ferme là cette parenthèse et je voudrais souligner une chose simple et essentielle. A un autre niveau, et se combinant avec le phénomène des modes, périodes, etc. les régions sécrètent des styles. Le chant souletin est différent du chant labourdin. Et à l'intérieur d'un espace culturel donné, émergent avec leurs caractéristiques propres des chanteurs uniques ayant peu à peu développé leur

chant. Tout ceci se fait dans un dialogue vivant entre le chanteur et les membres de sa collectivité et les individus qui incarnent la culture souletine.

Ce dialogue connaît les mêmes vicissitudes que ce dont je parlais antérieurement. Anciens et modernes, novateurs et traditionalistes y cohabitent. Il y a aussi - ô combien important ! - le rapport avec tous ceux qui forment à un moment ou à un autre le public de l'artiste. C'est dans ce processus aussi que se fortifie ou s'éteint la vocation de l'artiste, que s'affirme sa conviction profonde qu'il est chanteur. Et ceci depuis ses premières et timides audaces, jusqu'aux scènes publiques. Ce processus de reconnaissance tortueux, non linéaire, évoluant par paliers, est très important. Le public basque aime le chant, les chanteurs, il sait aussi parfois les reconnaître. Dans cette relation complexe, le chanteur créatif devra trouver sa voie entre élitisme et démagogie... fortifiant et vérifiant sans cesse ses forces et ses points de vue, allant vers une humilité et une exigence de plus en plus grandes (du moins est-ce mon point de vue !). Tout ceci a un sens et un but : l'éclosion puis la maturation progressive d'un chant authentique nourrissant le dialogue social et le rêve, capable de stimuler l'imaginaire... tentant de s'élever de plus en plus avec humilité, comme un effort d'épure. Tel est à mon avis le sens intime et collectif à la fois du style.

6. Maître et élève

De ce point de vue, le dialogue avec le ou les maîtres, désignés ou non, est aussi très important. Tout d'abord c'est la reconnaissance du "signe" : elle se fait tôt ou tard dans tel ou tel lieu (bistrot, coin de montagne, fête, repas, etc.) peu importe. Parfois rapide, mais le plus souvent éprouvée dans l'attente. Tantôt "naturelle", tantôt passionnée... Tels les itinéraires de Bedaxagar et de ceux qu'il considère comme ses maîtres (Etxecopar, Lohidoy), et celui d'Alkat le bertsolari vers Xalbador. Ces rencontres mériteraient un exposé tout entier. Puis vient le travail de l'émergence du chant... Les indications du "maître" sont là très précieuses, tous les enseignements durement appris mais toujours à reconquérir le sont également. Tout se fait dans une évolution par paliers dans une sorte de pédagogie (et d'auto-pédagogie) de l'ordre de la révélation. Révélations qui sont comme autant de sauts qualitatifs qu'il faut combiner avec de longues périodes de travail et d'expérience. L'émergence progressive du chant (c'est-à-dire l'expression profonde et artistique du chanteur par sa voix) éclaire le travail technique et propulse le chanteur vers d'autres expériences.

Les véritables "maîtres" pour ceux qui peuvent s'y référer, répugnent à enseigner un modèle... ceci est fondamental. Les exemples, les chanteurs aimés ou

appréciés, doivent être considérés comme de puissants encouragements à créer sa propre route et n'ont pas à être imités. Tout doit contribuer à faire apparaître et exister ce que le chanteur a d'unique, notamment à fortifier sa personnalité. Le travail technique n'a pas d'autres fins : fluidité du corps, maîtrise du souffle, ce travail de libération des espaces internes par le travail du corps et de l'esprit permettront la naissance des ailes intérieures nécessaires à cette sorte d'élévation, d'envol qui est le but et la tentative du chant. À chacun ses ailes, à chacun sa mesure... L'esprit de hiérarchie concurrentielle doit être à mon avis banni au profit du respect, de la tolérance, et du souci d'une exigence toujours plus grande par rapport à soi-même. Ce n'est qu'éclairé par l'émergence de son chant, que la maîtrise de tous les registres de l'expression vocale a un sens et se poursuit toute la vie. Essentiel de ce point de vue est de cultiver l'intériorité dans le chant pour le nourrir, chacun à sa mesure. Sans une vie intérieure forte, sans une âme forte, sans une culture vivante, sans assimiler sur la base de notre vécu ce que les autres ont apporté, nous ne pourrons pas nourrir notre chant. De tout cela finalement le style est l'expression la plus haute.

Je voudrais pour finir citer quelques vers prononcés par Norma Basso dans un colloque consacré au chant :

"le chant est oubli et souvenir,
Le chant c'est empêcher que la lumière ne s'éteigne."

Puissent ces mots nous inciter à donner vraiment le poids vital à nos chants... Tristes ou gais, ils doivent se nourrir et être le reflet de la vie, toujours à renaître, toujours à transcender ses limites. ■

Notes

1 d'après un poème de J. A. Artze :

Iturri zaharretik	*A la fontaine antique*
edaten dut,	*je bois,*
ur berria edaten,	*d'une eau nouvelle,*
beti berri den ura,	*je m'abreuve,*
betiko iturri zaharretik.	*d'une eau,*
	sans cesse revivifiée,
	à la fontaine éternelle.

2 *Bertsulari* (ou *bertsolari*) : littéralement "faiseur de vers". Le bertsulari est un improvisateur de vers... improvisant à loisir, seul ou par paire autour de thèmes choisis sur le champ lors d'une joute publique, par un meneur de jeu désigné. Inspiration poétique, maîtrise de la langue, du phrasé, de la métrique fournis par les rythmes et les mélodies innombrables des chants populaires basques, tels sont les caractères essentiels de ces poètes chanteurs. Ils trouvent matière à leur réflexion et à leur art dans la vie quotidienne et ses évènements, petits ou importants, ou dans leur imaginaire. Ils sont parmi les personnages-clés de la culture populaire basque.

MUSIQUES BASQUES D'AUJOURD'HUI : UN ART OUVERT SUR LE MONDE

Peio ÇABALETTE

Biographie :

Après ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Peio Çabalette renoue avec ses racines : le Pays Basque. Il y développe une intense activité de pédagogue et de compositeur. Depuis 1991, année où il obtient le Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur d'écriture, il enseigne l'écriture et les techniques de composition au Conservatoire National de Région de Bayonne.

Son œuvre évolue dans une large palette de genres :

Musique symphonique ; Concertos pour piano, *Le Vaisseau d'Airain*, pour orchestre, *Candi Dassa* ; Opéra, *Ilargi Xendera*/Sentier de Lune ; Cantate profane, *Bidaia*/Le Voyage ; Ballet, *La chambre d'amour*, Centre chorégraphique National Thierry Malandain ; musique de chambre ; musique pour piano solo, pour orgue ; mais également musiques pour le théâtre, *Le Livre de Christophe Colomb de Paul Claudel, ou* le cinéma, *Le voleur de diagonale* de Jean Darrigol.

Plusieurs de ces œuvres ont fait l'objet de commandes d'Etat et ont connu une importante diffusion en France et à l'étranger.

Biografia :

Parisen, Goi-mailako Musika Kontserbatorio Nazionalean ikasketak egin ondoren, Peio Çabalettek bere jatorriari berriz lotzen da, Euskal Herriari. Lan handia darama irakasle eta musikagile bezala. 1991n idazgintza irakasle Gaitasun Agiria erdietsi du eta geroztik idazgintza irakasten du, bai eta ere konposaketa teknikak Baionaldeko Kontserbatorio Nazionalean.

Molde anitzetako obrak egin ditu :

Musika sinfonikoa ; Kontzertoak pianoarentzat, Le Vaisseau d'Airain (brontzezko itsasontzia) ; kontzertoak orkestrarentzat, Candi Dassa ; Opera, Ilargi Xendera - Sentier de Lune ; Ohizko abestia, Bidai - Le Voyage ; Baleta, La chambre d'amour (maitasun ganbera), Thierry Malandain – Koregrafia Zentro Nazionala ; ganbera musika ; musika piano soloarentzat, organoarentzat ; bai eta ere antzerki musikak, Le Livre de Christophe Colomb, Paul Claudel, (Kristobal Kolonen liburua); eta zinema musikak, Le voleur de diagonale, Jean Darrigol (diagonal ebaslea).

Obra batzu egin ditu Estatuak manaturik, hedapen zabala ukan baitute Frantzian eta atzerrian.

MOTS CLÉS	*Hitz-gakoak*
Musique et identité,	*Musika eta nortasuna,*
emprunter,	*mailegua,*
reproduire,	*itxurapena,*
théoriser,	*teoriatzea,*
euskara,	*euskara,*
le singulier et le collectif.	*bakarra eta kolektiboa.*

Une aventure de création musicale en terre basque nous entraîne naturellement, même si ce n'est pas nécessairement ou continûment, à nous interroger sur le sens, la place que peuvent tenir dans notre activité artistique les éléments réels, humains, symboliques ou imaginaires du monde basque.

Ce questionnement nous place au seuil d'un territoire fertile où le sentiment collectif rejoint le propre, l'intime, où le passé interroge le présent, et, bien au delà de simples digressions d'ordres esthétiques, ce questionnement touche à l'humain ainsi qu'à l'essence de notre art.

Mais il n'est pas aisé de circonscrire d'une manière raisonnée la notion d'identité basque dans la création musicale (ou artistique en général) tant celle-ci, suivant les artistes ou les œuvres revêt de formes et de dimensions : réellement nourricière chez certains créateurs, plus circonstancielle, voire superficielle chez d'autres. Cette notion d'appartenance basque s'exprime, je le crois aussi, sur des niveaux purement inconscients ou secrets.

Dans certaines de mes partitions cette quête d'enracinement fut, ainsi qu'à travers mes propres choix, motivée par les diverses rencontres et commandes qui ont jusqu'à ce jour jalonné mon parcours. Dans ce registre d'appartenance basque (du moins tout à fait volontaire et identifiable) je retiens principalement deux œuvres réalisées en étroite collaboration avec l'écrivain et homme de lettres basque, mon ami Jon Casenave : l'opéra *Ilargi xendera*/Sentiers de Lune et la cantate profane *Bidaia*/Le voyage (deux travaux sur lesquels je reviendrai), ainsi que quelques autres pièces de moindre proportion.

Si tout d'abord j'essaie de porter un regard un peu général et objectif sur les diverses formes que semble prendre l'intégration d'une dimension basque dans la création musicale, je distingue principalement trois attitudes :

1. Une première attitude, en apparence évidente bien que aujourd'hui très sujette à discussions, qui consiste à utiliser, apposer, calquer sur des musiques de langages ou d'esthétiques très divers des éléments directement issus du riche corpus des mélodies et rythmes basques. Parmi les meilleurs exemples on peut avant tout autre citer le très connu premier mouvement du trio de Maurice Ravel qui exploite le rythme caractéristique du zortziko.

Dès à présent, sur cette manière de procéder que j'ai très peu, sans doute trop peu, utilisé dans mes compositions, je fais deux constats :

En se confrontant aux esthétiques et aux langages les plus divers (romantisme, musique française au début du siècle dernier, rock, folk, jazz, musiques actuelles, etc...) aujourd'hui la musique basque témoigne de ce qu'elle est avant tout ouverte sur le monde et sur les grands courants musicaux et donc, qu'elle est un art vivant, en mouvement.

Mon second constat est que le fait d'utiliser au sein d'une œuvre des éléments

issus du corpus musical basque n'est à lui seul en rien un gage de valeur ou de beauté. Dans ce registre de musique référencée, on trouve naturellement nombre de réalisations très belles et convaincantes, mais aussi beaucoup d'autres de bien moindre qualité. L'intégration d'éléments proprement basques ne suffit assurément pas à "habiter" une œuvre. Ici, le propre paraît sans doute plus efficient que le collectif et, quels que soient les éléments empruntés au patrimoine basque, ceux-ci devront êtres vivifiés, révélés, détournés par la vision, la science ou la folie d'un créateur ou d'un groupe de créateurs.

Aujourd'hui, les esthétiques et les systèmes d'écriture présentent généralement un tel décalage avec ceux des musiques basques "traditionnelles" que, loin de toutes considérations idéologiques, nationalistes ou autres, la fusion de ces systèmes parait, du moins sous une forme directe et simple assez délicate à réaliser. Le risque étant d'affaiblir ou d'ôter tout sens à la source basque elle-même ou, d'un autre coté, de contraindre la liberté et la pertinence de la pensée musicale. Je pense ici (mais c'est là un avis tout à fait personnel et que je crois discutable) à certaines harmonisations néoclassiques ou romantiques de thèmes traditionnels basques qui semblent entraîner l'ensemble vers une forme d'esthétique de salon dans laquelle les thèmes ou emprunts basques ne sont plus que prétextes ou traces un peu dépourvus de sens. Il est un lieu commun de l'histoire musicale européenne du vingtième siècle que de citer l'exceptionnel et, à ce niveau là, unique exemple du compositeur Bela Bartok qui a su profondément assimiler les musiques paysannes hongroises, roumaines, la musique des Balkans et les synthétiser dans une musique des plus modernes, belles, savantes et humaines qui soient.

2. Une seconde attitude, sans doute plus ouverte et porteuse, consiste à faire une traduction ou une lecture purement esthétique d'éléments issus du monde ou de l'imaginaire basque (on peut par exemple, bien que hors du champ musical, penser ici à la symbolique du cromlech dans certaines œuvres du sculpteur basque Oteiza).

3. Enfin, troisième attitude, pour les travaux musicaux faisant appel à la voix et à des textes littéraires, l'utilisation du cœur, de l'essence même de la civilisation basque, à savoir l'euskara. Langue qui est une musique en soi. Langue aux résonances et à la symbolique les plus immémoriales par laquelle nous pouvons aujourd'hui exprimer les pensées les plus neuves.

C'est dans ces deux dernières attitudes que, à la réflexion, j'inscris mes pièces : l'opéra *Ilargi Xendera* et la cantate profane *Bidaia*, cités plus haut.

L'opéra, sur un sujet très ancré dans le monde basque touche, entre autres, à l'océan, à la diaspora, au sentiment de perte du pays ou encore, à la symbolique de la lune. Le livret très beau et original de cette œuvre, imaginé et écrit par Jon Casenave, traduit la conception d'un monde ou la distance entre l'humain et le naturel paraît ténue.

Tiré du livre de Jon Casenave *Ordu Alferren Segida* (La suite des heures inutiles), l'argument de la cantate profane *Bidaia* s'inscrit également dans ce mystérieux pacte que les basques semblent parfois entretenir avec la nature. Il propose une forme de parcours initiatique ou les protagonistes évoluent en des temps et lieux (qui pourraient être autant orientaux que basques) volontairement indéfinis, flottants.

Dans ces deux travaux, la musique, qui n'emprunte ni ne s'approche des musiques traditionnelles basques, se veut avant tout révélateur émotionnel plus que vecteur d'enracinement ou porteur de sens.

Le bilinguisme fut utilisé dans ces deux partitions avec, pour la cantate, une alternance de concerts en langue basque et française et, pour l'opéra, l'utilisation simultanée des deux langues inscrites dans le jeu théâtral.

Jusqu'à ce jour mon activité n'a pas été entièrement et exclusivement tournée vers l'expression ou la traduction de mon appartenance à la culture basque. Cela tient à des causes avant tout circonstancielles mais aussi à d'autres qui touchent au sens que je donne à mon activité et surtout l'essence même de l'art musical.

En définitive, ma seule vraie et unique préoccupation lorsque j'aborde l'écriture d'une nouvelle partition est de trouver une idée germinale qui, bien souvent éloignée de tout rapport raisonné à quelque élément culturel ou technique que ce soit, agisse par des chemins inconscients ou mystérieux comme pur révélateur émotionnel. Tous les autres aspects, enracinement, références, éléments dramatiques ou techniques, s'ils sont naturellement importants, m'apparaissent néanmoins secondaires au regard de cette première exigence émotionnelle.

Je partage totalement ces pensées sur l'art musical que plusieurs philosophes, tels G. Steiner, R. Barthes ou G. Deleuze ont émis : la musique dans son essence échappe à la raison ou à l'analyse, elle est totalement inapte à traduire quoi que ce soit de compréhensible, ou encore (G. Steiner) "il existe un territoire de l'inconscient humain où seule la musique aborde et qui touche à des strates profondes et mystérieuses d'un inconscient collectif".

"Résonances basques"

Je crois que pour beaucoup de personnes qui vivent dans ce pays et qui vivent ce pays, le monde basque a deux territoires, un territoire physique, circonscrit et d'assez modeste dimension et un autre, immense et mystérieux enfouit dans des strates profondes de notre inconscient.

La musique a le pouvoir d'ouvrir des voies vers ce territoire secret. Par quels chemins ?

C'est bien là le mystère, l'essence même de notre art. Une question toujours sans réponse. ■

LETTRE D'UN COMPOSITEUR LUZIEN

Michel SENDREZ

Biographie :

Michel Sendrez, né en 1932 à Saint-Jean-de-Luz, mène une double activité d'interprète et de compositeur. Il fut pendant vingt ans le pianiste de l'Orchestre National de France et créa de nombreuses œuvres contemporaines.

Son œuvre comprend des pièces pour orchestre (*Racines, Egolios...*), de musique de chambre (*Quatuor à cordes* : partitions pour piano ; *Tribachus* pour trois flûtes et un flûtiste ; *Oihu* pour violoncelle seul, interprété en septembre 2006 par Hélène Latour dans le cadre de l'Académie Ravel). Une part importante de sa création est consacrée à la musique vocale. Son *Stabat Mater* donné au Festival d'Art sacré de Paris, fut repris à la Semaine d'avant-garde de Renteria et au Festival du Parvis à Rodez. *Quis Quid* fut créé par le chœur Accentus, *Stirps Jessé* pour cinq voix mixtes par Venance Fortunat. *Marie d'Egypte* est un opéra-conte dont le livret est tiré d'un roman de Jacques Lacarrière, dont un autre texte fut utilisé dans la cantate *Sol Invictus* pour le Festival de la paix à Verdun en 2003.

Biografia :

Michel Sendrez, 1932an sortua da Donibane Lohizunen. Bi lanbide daramatza : interpretatzaile eta musikagile. Hogei urtez Frantziako Orkestra Nazionaleko piano-jole izan zen eta obra garaikide asko sortu zituen.

Obra horietan aurkitzen dira orkestra musikak (Racines, Egolios...), ganbera musikak (Quatuor à cordes, partiturak pianoarentzat ; Tribachus hiru txilibiturentzat eta txilibitari batentzat ; Oihu biolotxelo batentzat, Hélène Latour-ek interpretatu zuena 2006ko irailean Ravel Academian). Bere sorkuntzaren zati handi bat ahots-musikari eskaini dio. Bere Stabat Mater eman zen Pariseko Arte Sakratuaren Festibalean, berriz Errenteriako Abangoardia Astean eta Rodezen Elizatearen Festibalean. Quis Quid Accentus abesbatzak sortu zuena, Stirps Jessé bost boz mistorentzat, Venance Fortunat-ek emana. Marie d'Egypte ipuin-opera da zeinen libretoa Jacques Lacarrière-n elaberritik ateraia baita ; bertatik beste testu bat erabili zuen Sol Invictus abestian Bakearen Festibalerako Verdunen 2003an.

MOTS CLÉS

Patrimoine musical basque, travail de composition, ethnique, déculturation.

Hitz-gakoak

Euskal musika ondarea, konposaketa, etnikotasuna, kulturaldaketa.

Michel Sendrez ayant décliné l'offre de participation à l'entreprise de ce bulletin sur "Création et patrimoine en Pays Basque", le comité de rédaction a estimé que sa réponse était en soi une contribution intéressante et a reçu son accord pour une publication sous forme de "lettre ouverte".

Monsieur le Directeur,

Je suis très sensible à la proposition que vous me faites de participer à la réflexion sur le thème "Création et patrimoine en Pays Basque" et je vous en remercie. Cependant, il m'est difficile d'accepter votre offre, ignorant les critères sur lesquels vous pensez pouvoir déterminer ce qui est basque ou ne le serait pas. Cela dit, en ce qui concerne le patrimoine musical basque, je me permets de vous signaler le travail que j'ai fait sur les éléments basques dans la musique de Maurice Ravel, travail que j'ai eu l'occasion d'exposer lors d'une conférence à l'Université d'été à Donostia, laquelle a été publiée dans Eusko Ikaskuntza en 1996 et reprise en partie par Etienne Rousseau-Plotto dans son remarquable *Ravel portraits basques*. J'ai aussi participé au film de Jean-Pierre Gasset, *Zazpiak bat*, dans lequel je développe en donnant moi-même des exemples au piano et en faisant intervenir des musiciens, des chanteurs, des danseurs locaux, certains des aspects de la basquitude de M. Ravel. On doit pouvoir se procurer ce film en s'adressant à Paskal Indo qui en a la diffusion.

D'autre part j'avais élaboré un projet de rencontre sur l'étude des rapports entre la langue et l'art sous toutes ses formes, la langue et le jeu de pelote par exemple etc., projet défendu en son temps par Txomin Heguy, mais qui n'a pu se réaliser.

Quant à mon propre travail de composition il m'est difficile d'en faire moi-même l'analyse, car cela supposerait une lucidité qui enlèverait tout ce qui émerge de l'imaginaire et de l'inconscient dans une démarche musicale. La difficulté d'apporter une réponse à l'idée d'un héritage basque, vient de ce que, comme beaucoup de ma génération, j'ai souffert d'un rejet de notre culture, d'une "déculturation" au profit d'une acculturation. Il nous a donc fallu nous recultiver, nous cultiver tout en résistant au modèle uniforme qu'on nous proposait, lequel était très volontairement ethnocide sur le plan de la culture.

Si je me reconnais totalement dans les jeux de pelote, la pastorale, les danses, les chants etc., dans la saveur d'une cuisine particulière, dans la lumière, l'air, les couleurs et les formes des paysages de ce pays, c'est aussi dans J.A. Artze, M. Unamuno, M. Ravel, et bien d'autres, que je me retrouve, (la formule est de Léonard Bernstein), ce "mystérieux parfum ethnique" que je revendique et qui, aussi, me constitue.

Il y a par contre une multitude de manifestations culturelles à but touristique dans lesquelles je ne me sens rien en commun avec ces mercenaires d'une pseudo-culture, mais il faut bien vivre et ce n'est pas eux qu'il faut accabler.

Ce que je souhaite très fort, c'est qu'à travers ma musique, certains d'entre nous y retrouvent un peu de ce " mystérieux parfum ethnique" basque.

Voilà ce qui me vient à l'esprit aujourd'hui, mais je ne sais pas si cela s'incluse dans la publication.

Je vous remercie de m'avoir sollicité et je vous adresse toutes mes meilleures pensées.

Bihotzez. ■

ONDAREA BI HITZ

Ramuntxo ETXEBERRI

Biographie :

Après s'être efforcé dans ses recherches universitaires de démontrer le rôle majeur joué par la revue MAIATZ dans les lettres basques de la fin du XXe siècle, cet individu est allé vivre quelques années à l'autre bout du monde pour voir s'il y était. Une fois revenu au pays de la piperade, sa principale activité diurne consistant à faire le clown devant ses filles aujourd'hui âgées de un et quatre ans, il a dû un jour se résigner à trouver un emploi afin de pouvoir se payer un nez rouge. Puisqu'il aimait proférer des "commentaires douteux sur des objets culturels désuets", et trouvant extraordinaire que l'on puisse être rémunéré pour cela, il a donc en toute logique décidé de se consacrer à l'enseignement de la littérature dans un lycée. Déclaré premier "dans un concours de circonstances", il a également remporté en 2003 la bourse Gazteluma, grâce à laquelle il a pu infliger à l'indulgent lectorat bascophone son premier et, espérons-le, dernier opus : "Skyroom", une sorte de moussaka littéraire à la sauce "thriller" gratinée d'ironie qui en son temps n'a pas trop déplu. Convaincu de l'existence de Dieu depuis le 18 septembre 2004 date de la miraculeuse victoire de l'Aviron Bayonnais sur le terrain du Biarritz Olympique, il sait qu'il peut à présent mourir en paix.

Biografia :

Ramuntxo Etxeberri, mamifero orojalea. Donibane Lohitzunen sortua 1973ean. Literaturazko ikasketak Bordalen. Maiatz aldizkariari buruzko ikerketak egin eta gero, Hungria eta Filipinetan lan egin zuen. Euskal Herrirat itzuli den geroztik, literatura irakasten du Baionako Etxepare lizeoan.

MOTS CLÉS

Migraine, ciment, pierre, failles.

Hitz-gakoak

Buruko mina, zimenta, harriak, arraildurak.

Arratsalde eguzkitsu hartan, lanean ari nintzelarik, norbaitek deitu ninduen. Abots ezti batekin, Euskal Kultur Erakundeko Terexak gomita bat luzatu zidan : "Ondarea eta sorkuntzaz" pentsatzen nuena idaztea proposatu zidan. "Redios ! - nion beraz nere buruari - *Interro surprise* ! Ustegabeko jakitate kontrola ! Eta berrikusketen egiteko astirik ez gainera !" Nere haurtzaroko astelehen goizetako ahozko galdeketa beldurgarri horietakoa bezala : gure eskolako andereñoaren bekainak ximurtzen zirelarik, ikasgaia ez nuela ikasi aitortzea ez nintzen ausartzen. Eta hor berdin ! Ni ez naizela jakintsua erran behar nion Terexari : nik ez dakit deus eta ondareaz oraino guttiago. Bainan ez ! Ez nion horrelakorik erran. Ez dakit zergaitik bainan emazte baten gomitari ez dakit ezetz erraiten ! Eta orain gibelerat itzultzeko berantegi da. Ez dakit batere zer idatzi eta Uztaritzeko erakundeari ez badiot deusik igortzen, nere bizi soziala arras apurtua izanen da : gurutzatuko ditudalarik, Danielek ez nau gehiago agurtuko eta Pantxoak harriak botako dizkit.

Ondarea, beraz

Hitz larria, pottoloa : euskal kultura eta izatearen alde nabarmenenak estaltzen dituen hitza da. Arkitektura, bertsolaritza, kantu zaharrak, hil herrietako harri borobilduak.... ? Doaike. Bainan egia erran, hau dena aipatzen didatelarik, ez dit halako sentimendu berezirik pizten. Ez, ez ! Gure baserrietako etxaldeak beti ekialdeari begira eraikiak zirela jakiteak ez dit bizia aldatu : ez ditut gustukoak ilunak kausitzen baititut ! Ez dut maite "musean" aritzea, ez baitakit gezurrik erraiten ! Euskal kantu zaharrek buruan mina ematen didate, bereziki igande goizetan ! Pilotan izigarri *nüla* nauzue ! "Pogoa" nahiago dut fandangoa baino ! Eta Euskal Telebistako bertso emankizunek ez ustezko efetua egiten didate beti. Ez naiz behar den bezalako euskalduna !

Nere ikuspundutik, "ondarea" kultura bezala da : dena ahantziko dugularik geldituko zaigun gauza bakarra da. Erran nahi baitut munduan izateko manera dela. Eta munduarekin dugun harreman horrek interesatzen nau. Neri, jakitate hieroglifiko momifikatuek ez didate bihotza xixtatzen. Bortz axola zait neri Euskal Herriko elizen arkitektura ! Aldiz, nork, noiz, nola eta zergaitik eraiki zituzten jakitea gustukoa dut : zer harreman motak zituzten beren artean jende guzi horiek ?

Metafora baten hartzeko, hau erran nezake : iraganeko "harriek" ondarea osatzen badute ere, nik haatik "harri" horien arteko "zimenta" nahiago dut ezagutu : mendez mende jendeen izerdia, odola, nigarra, beldurra eta ametsekin idortu dena.

Idatzi dudan "*Skyroom*" izeneko ipuinean (eta dudarik gabe idatzi nahiko ditudanetan ere) bihar "zimenta" bilakatuko dena nahi izan dut aipatu. Zer ote

dira gaur egungo iparraldeko euskal "kulturaren" gertakari nagusienak ? (Hots, biharko "ondarea" !) Pilota, pesta, musika (euskal rock and rolla) eta rugbia. Zoin da gure bizitzan duten garrantzia ? Horrek nau interesatzen. Gure ondarean parte hartzen ote dute ? Nere ustez bai.

Argi dut gogoan jakintsuek ez dutela baitezpada hori pentsatzen. Bainan berdin du : ekaineko arratsalde eguzkitsu batez ez naute abots goxo batekin deituko. ■

N'en déplaise à certains, la chair n'est pas triste, mais, à vrai dire, je n'ai pas lu tous les livres. À défaut, je suis néanmoins coupable d'en avoir écrit un en basque : "Skyroom", un thriller "à l'américaine" pour paraphraser le facteur simplet du film "Jour de fête" de Jacques Tati. "Skyroom" n'est autre que le nom du mythique jai alai-casino de Manille, carrefour de toutes les intrigues du temps de la dictature de Marcos. Mais je vous le certifie, je ne suis ni un artiste, ni un savant. Aussi lorsque je reçus un courrier de la "Société des Amis du Musée Basque" je crus d'abord à une erreur. Mon nom, Etcheberry, est en effet très courant au Pays Basque. Or, je connais d'éminents historiens nommés Etcheverry. On avait dû confondre.

En outre, dans mon roman, l'un de mes personnages, découvrant le "Musée Historique" de Macao, s'émerveille de la qualité de l'agencement du lieu: la visite y est attractive, intelligente, pédagogique, passionnante... Puis ce personnage de fiction, en des termes que ma couardise m'interdit de retranscrire ici, regrette que le Musée Basque n'ait pas été pensé pour un aussi large public. Ainsi, je vous avouerais que lorsque j'ouvris l'enveloppe frappée du sigle du Musée bayonnais, je m'attendais à une lettre d'insulte, à une assignation en justice pour diffamation, voire à une proposition de duel à l'arquebuse au petit matin sur le pont Marengo, face à la noble maison Dagourette que ma fiente dactylographiée aurait pu souiller.

Non, rien de tout cela ! On me demandait simplement ce que je pensais du patrimoine et de la création. C'est bien connu, "la bave du crapaud n'atteint pas la blanche colombe" : soulagé, je crus que l'on m'avait pardonné ! Mais ma vanité de pseudo-écrivain m'aveuglait, l'hypothèse la plus probable étant que l'on ne m'avait pas lu !

Le "patrimoine basque", donc...

Quel terme imposant, intimidant ! À mon sens, il recouvre divers aspects de l'identité basque : l'architecture, le bertsularisme, les chants traditionnels transmis oralement, les stèles discoïdales, les mutxiko, la pelote... mais je dois vous faire un aveu : rien de cela ne m'émeut. Nos fermes étaient traditionnellement orientées vers

l'est ? À la bonne heure ! Les visites des cimetières où fleurissent les stèles discoïdales me déprime. Les superbes chants basques ne donnent la migraine, mêmes si, soyons justes, ils sont un peu moins insupportables que les vociférations polyphoniques de nos amis corses. Le jeu de "mus" m'ennuie car je ne sais pas mentir. J'ai toujours été un pilotari consternant, les règles communes de la physique ne paraissant pas, d'après moi, devoir s'appliquer aux rebonds capricieux de la pelote. Je préfère la chorégraphie aléatoire du "pogo" punk de ma jeunesse à la digne raideur du fandango. Enfin, les émissions radios ou télés consacrées au bertsularisme suscitent souvent en moi des réactions physiologiques inattendues. Un constat s'impose donc à moi de façon irrémédiable : je ne suis pas un Basque "comme il faut" ! Pourtant, de mon point de vue, le patrimoine est, malgré nous peut-être, ce qui nous survivra, ce qui subsistera lorsque nous aurons tout oublié ! Mais il s'agit aussi d'une manière d'être au monde et c'est cette relation au monde qui m'intéresse. Je suis, j'en conviens volontiers, un garçon peu cultivé et d'une intelligence moyenne : les connaissances hiéroglyphiques ou momifiées ne m'intéressent donc pas. Que voulez-vous, le savoir sans saveur ne me séduit pas ! Que m'importe l'architecture des églises du Pays Basque ! Cependant, j'aimerais savoir comment, par qui et pourquoi elles ont été élevées. Quels étaient les rêves de ces bâtisseurs ? Quelles relations entretenaient-ils entre eux ?

Si je m'autorisais une métaphore maladroite, je dirais ceci : si certains monuments constituent les "pierres" de notre patrimoine, je préfère connaître le "ciment" qui les unit. Ce "ciment" qui au fil des siècles passés, comblant les failles et les interstices, aurait pris dans la sueur, les larmes, les peurs, les joies ou les rêves des hommes et des femmes qui nous ont précédés !

Dans le roman que j'ai "commis", je crois avoir voulu m'intéresser à ce qui demain deviendra ce "ciment" interstitiel. Or, quelles sont aujourd'hui les manifestations les plus visibles de l'"identité" et de la "culture" basque ? (C'est à dire ce qui, peut-être, deviendra le "patrimoine" de demain !) La pelote, la fête, le rugby et la ferveur de nos derbys, la musique et plus particulièrement le rock basque d'inspiration anglo-saxonne ! Quelle importance ces "pratiques" ont-elles pour nous ? En quoi peuvent-elles parfois "changer" nos vies ou les rendre plus supportables ? En quoi nous aident-elles à nous sentir plus vivants ou plus dignes ? C'est cela qui m'a intéressé.

Font-elles partie du "patrimoine" ? À mon sens, c'est le cas. Même si je sais que d'aucuns se gausseront de mon inculture ou de ma naïveté. Qui sait! Peut-être même que de doctes esprits, agacés, m'en voudront. Peu importe après tout, les duels à l'arquebuse au petit matin sur le pont Marengo ont aussi leurs charmes ! ■

ARTS PLASTIQUES ET PATRIMOINE

Guanès ETCHE-GARAY

Biographie :

Né en 1954, originaire de Biscaye, Guanès Etche-Garay, artiste autodidacte est peintre, sculpteur, graveur, chasseur et cueilleur de tous matériaux dit "mort", afin de leur redonner vie. Sa mère, Yvette Etche-Garay, artiste belge, peintre lissière et graveur lui transmet les premières bases de techniques picturales. Guanès se met en quête de "maîtres" aux Beaux Arts mais n'y ayant trouvé que des professeurs, il laisse derrière lui l'Institution.
A partir de 1975, Guanès se consacre à la peinture et à la sculpture. Après divers voyages, il s'intéresse de plus en plus au recyclage des matériaux dit "mort"... les déchets.
Dans les années 1980, il travaille activement au sein du mouvement "Art Cloche" à Paris et durant 9 ans dans son atelier "Aux douches", à Ménilmontant. Marqué par Van Gogh, sans doute influencé par les travaux de Picasso et "le village préludien de Chomo", Guanès récupère, recycle, recrache. Il marie le collé et le cousu, kraft et bois mort, pierre, ferraille, carton, résine, tissage de sacs poubelle et de fils électriques.
Tel est sa démarche de traduction "primitive" des émotions et sentiments suscités par cette relation "magique" avec la Terre Mère qui crée, les Eléments qui rythment et l'Energie qui anime. Eduquer le regard, voir la beauté qui nous entoure malgré tout, découvrir "l'Art Pauvre", c'est cela même que Guanès fit partager durant sept années d'interventions et résidences d'artistes au sein des écoles maternelles et primaires.

Biografia :

1954ean sortua Bizkaian, Guanès Etche-Garay bere baitariko artista da, margolari, zizelkari, irarle, "hilak" omen diren materialen ihiztari eta biltzaile, berpiztu nahi dituen materialak. Bere ama, Yvette Etche-Garay, artista belgikarra, ehungintzako margolari eta irarle zen eta oinarrizko margolaritza teknikak eman dizkio. Guanès Arte Ederretan dabil "maisu" bilan ; irakasleak aurkitu baititu soilik, erakundea bazterean utzi du.
1975ez geroztik Guanès margolaritzan eta eskulturan ari da. Hainbat pidaia egin ondoren, gero eta gehiago material hilen edo hondakinen birziklatzeaz arduratzen da.
1980ko hamarkadan, artoski lan egin zuen Pariseko "Art Cloche" (arte eskale) mugimenduan eta 9 urtez bere "Aux Douches" (dutxapean) tailerrean Menilmontant hirian. Van Gogh-en eraginaz baliatu da, bai eta ere, hain segur, Picasso-renaz eta "Chomoren preludio herrixkaz". Guanès biltzen dabil, birziklatzen eta eskaintzen. Ezkontzen ditu kolatua eta josia, paper lodia eta zur idorra, harria, burdineria, erretxina, bai eta ere ehuten zakarzakuak ala elektrika hariak.
Hori da bere ibilera, bat batean adierazteko hunkipenak eta sentimenduak, harreman "magikoak" lotuz Amalur sortzailearekin, Lehengai erritmatzaileekin, Indar sustatzailearekin. Ikusmoldea hobetzea, dena delako edertasuna ikustea ingurunean, "arte xumea" agertzea, hori bera da Guanèsek erakutsi duena, ama-eskoletan eta lehen mailan, zapi urtez egin dituen ekintzetan eta artista egonaldietan.

MOTS CLÉS — *Hitz-gakoak*

Cueillette, traces, création. — *Uztaroa, aztarnak, sorkuntza.*

Le Patrimoine prend une dimension planétaire pour beaucoup de gens dont je fais parti. Ce n'est plus le patrimoine régional ou national qui sert uniquement de référence mais, comme le dit le "Petit Robert", "Toute trace du passé constituant un héritage commun".

C'est à dire, tout ce qui compose notre environnement actuel ainsi que les idées et idéologies forgées par les civilisations humaines.

L'artiste raconte à sa manière son histoire ou l'Histoire ou peut être tout simplement un instantané d'une société.

Il met en place le patrimoine du futur. Celui-ci n'est pas figé mais tous les jours en cours d'élaboration... Il est vivant !

Tout le monde n'ayant pas eu la possibilité de développer ce mode d'expression, les artistes ont donc leur place, petite ou grande (c'est peu important à l'échelle de l'humanité). Ils sont des témoins, des panneaux indicateurs de l'état du monde. Si ce qu'ils donnent à notre communauté humaine remplit cette fonction, alors je crois que le monde s'enrichit autant que lorsque des chercheurs, des artisans, etc. font avancer les connaissances utiles à notre survie en tant qu'espèce.

En ce qui me concerne, du Patrimoine du Pays Basque, j'ai gardé une fascination plastique pour les discoïdales, leurs gravures et les formes solaires ou lunaires.

Mais, à beaucoup voyager depuis ma petite enfance, en Europe et ensuite vers d'autres "Ailleurs", j'ai appris à regarder chaque fois selon les habitudes des différentes régions.

Je me suis ouvert et enrichi au contact d'autres cultures. Mon besoin de peindre et créer étant apparu assez tôt dans mon existence, mon regard s'est tourné, guidé par ma mère, vers ce patrimoine artistique et culturel mondial.

C'est l'apprentissage du "Regarder pour Voir", et comment trouver des enseignements dans le passé. Comment et pourquoi travaillaient nos aînés, qu'ils aient été révolutionnaires, précurseurs, ou tout simplement bons artisans par la qualité du travail, témoins d'une vie à une époque et un endroit donné.

J'ai toujours eu besoin de retrouver le beau, je dirais même un certain sens du sacré, au travers de ces traces. Mais il faut "digérer" et se libérer en quelque sorte du Patrimoine pour donner une image vivante, une création animée par l'esprit du monde d'aujourd'hui. Cette vision est très personnelle.

Cette grande diversité d'images m'a obligé à aller chercher ce qui rapproche

tous les individus, au delà des formes, ce que je pourrais appeler : "Notre Humanité". Mais comment, notamment en sculpture, retraduire concrètement la perception que j'ai de notre humanité en marche, de la race humaine encore adolescente dont je suis, centrée sur l'individu, ses jeux et ses pouvoirs, ses joies et ses peines, ses désirs ou ses renoncements :

- pour le figuratif, en travaillant souvent sur les thèmes des anonymes ou des passants,
- pour l'abstrait, en travaillant les matières, les couleurs, les lumières et les symboles, l'ambiance et l'intention dans les formes.

Je veux trouver aussi le prétexte qui fera passer de l'anecdote à une perception plus vaste contenant celle-ci et d'autres, proche non par la forme mais par le fond.

J'utilise beaucoup d'assemblages, pierre, bois, métal, symbolisant pour moi ce que la planète propose comme matériaux à l'homme. Ceux-ci sont souvent des restes, gardant la trace de leur fonction première (construction, outils, fer à béton...). Ils sont cassés, usés, ou simplement obsolètes et jetés comme des jouets périmés.

Je prends ces restes de travail de l'homme, pour leur rendre en quelque sorte un dernier hommage, leur trouvant une dernière place où ils seront utiles.

Le Patrimoine reste vivant mais différent. Ces choix sont aussi un plaidoyer, un cri pour la sauvegarde de nos richesses en matière première. C'est enfin un autre regard proposé sur ce qui nous entoure.

C'est lors de rencontres d'artistes dans les années 1980 à Paris, mouvement Art-Cloche et Chomo que j'ai compris que je pouvais créer avec ce que j'avais à ma portée. Les visites d'expositions telle que celles de Chaissac, Dubuffet, Brancusi, Krajberg, etc. m'ont aussi poussé à ne pas attendre les conditions "idéales". Depuis, ce jeu nécessaire au départ, est devenu une habitude, une position par rapport aux systèmes. Mais heureusement, ce n'est pas une règle stricte pour moi.

J'ai quand même l'impression, de cette manière, de participer à l'histoire de l'Humanité, sans rentrer dans le jeu des consommations et compétitions incessantes auxquelles se livrent les individus, les groupes et nations au mépris bien souvent de notre Patrimoine. ■

Juillet 2006

Amalur, sculpture de Guanès Etche-Garay, 2000

LA CRÉATION CONTEMPORAINE : LE PASSÉ AU PRÉSENT

Christiane GIRAUD

Biographie :

Christiane Giraud est née le 11 avril 1949 à Bayonne et a suivi l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts dans cette même ville. Elle vit et travaille actuellement à Ustaritz. Elle a participé à de nombreuses expositions personnelles et collectives, ainsi qu'à des symposiums internationaux et à des résidences d'artistes. Certaines de ses œuvres sont présentées dans des musées (musée des Beaux-Arts de Pau, Musée Basque) ou dans des mairies (Anglet). Elle a également exécuté de nombreuses réalisations publiques dans les Pyrénées-Atlantiques.

Biografia :

Christiane Giraud Baionan sortua da 1949ko apirilaren 11n eta hiri berean Arte Ederreta ko Eskola Nagusian ibili zen. Orain Uztaritzen bizi da eta bertan dauka lana. Erakusketa askotan parte hartu du, berak antolaturik ala besteekin, bai eta ere nazioarteko sinposioetan eta artista egonaldietan.

Bere artelan batzu erakutsiak dira museotan (Paueko Arte Eder Erakustokian, Euskal Erakustokian) eta herriko etxeetan (Angelun adibidez). Gainera ekintza publiko asko eraman ditu Pirinio Atlantikoetan.

MOTS CLÉS	*Hitz-gakoak*
Création,	*Sorkuntza,*
lien,	*lotura,*
filiation,	*ondokoa,*
environnement,	*ingurunea,*
renouvellement.	*berriztapena.*

La création est libre, soumise seulement aux choix et contraintes de l'artiste. Cependant, dans le cas de commande publique de création dans un contexte lié à un environnement déterminé, l'artiste doit nécessairement trouver un **lien** entre sa démarche personnelle et l'inscription de son œuvre dans cet environnement, comment elle pourra vivre dans un lieu empreint de tradition.

J'ai été plusieurs fois confrontée à de telles commandes et j'ai ressenti la contrainte liée à l'environnement comme un élément très positif pour orienter et enrichir ma recherche.

J'ai choisi trois exemples de réalisation qui correspondent bien aux problèmes rencontrés et aux solutions choisies pour qu'une œuvre soit à la fois en lien avec la démarche de l'artiste et avec l'histoire du lieu :

1 - Rond-point du Kapito-Harri à Ustaritz,

2 - "Ekilargi" à Saint-Martin d'Arberoue.

3 - Borne-repère à Ostabat,

Un artiste traduit sa vision personnelle du monde dont il est le contemporain, il en est le reflet. Parfois, ses choix l'amènent à être en rupture avec le passé culturel, rupture qui crée un choc, qui traduit un besoin de renouvellement, de regard différent nécessaire à la création.

Je pense que cette rupture ne peut jamais être tout à fait complète. Il y a nécessairement filiation avec les œuvres du passé. Cette filiation construit notre pensée et donne l'impulsion nécessaire, le désir de laisser sa propre trace.

Ustaritz - Rond-point du Kapito-Harri – 1997
D.D.E et Mairie d'Ustaritz

Dans cet emplacement, autrefois boisé de chênes, se tenait l'Assemblée des chefs de famille de la commune d'Ustaritz.

Dans cette réalisation, il ne s'agit ni d'une reconstitution ou représentation, ni d'une sculpture, mais d'une évocation symbolique du fait, d'un lieu de mémoire.

Le lieu de réunion et de débat est symbolisé par un cercle de pierres plates fichées en terre, semblables aux pierres clôturant les champs dans le Labourd.

J'ai pensé à la fois à la clairière, aux hommes en cercle et bien sûr, aux cromlechs présents dans nos montagnes bien qu'ils n'aient pas la même signification.

Sur ces pierres gravées en creux et en relief, les noms des communes du Labourd en basque et en français mêlé, forment une frise dont le dessin est visible de la route.

Le graphisme des lettres tient compte de celui connu par les linteaux et stèles

discoïdales ; cependant, il est dessiné et recréé selon les nécessités du texte et de l'aspect esthétique.

Le centre du cercle est matérialisé par une dalle brute, sur laquelle est gravé le texte commémorant le Kapito-Harri ; son axe est orienté au soleil levant.

Deux aspects m'ont paru importants : d'une part, rester très proche de la nature, du lieu, de son côté naturel, champêtre (une clairière, des arbres, des pierres, plusieurs chênes existants ont été conservés), d'autre part, donner au lieu une valeur symbolique archétypale (le cercle, l'axe au soleil levant selon les traditions ancestrales au Pays Basque).

Saint-Martin d'Arberoue – "Ekilargi" - 1999
Ass. Otsozelaiko Lagunak – Mairie de Saint-Martin d'Arberoue

Pour fêter l'éclipse du soleil du 11 août 1999, Koldo Amestoy, conteur, a eu l'idée de célébrer cet événement par une grande fête qu'il a baptisée "Ekilargi".

Cependant, pour laisser une trace plus durable de cet événement, il a réuni trois sculpteurs : Guanès Etche-Garay, Mikel Lertxundi et moi-même au pied des grottes d'Isturitz et Otsozelaia.

Durant un mois, nous avons travaillé sur place et réalisé chacun une œuvre en pierre liée à cet événement et destinée à être ensuite placée sur la Commune de Saint-Martin d'Arberoue.

Plusieurs éléments ont contribué au choix que j'ai fait pour cette réalisation.

Eki, Ilargi, Argi, évocation éminemment cosmique. De plus, le lien avec les grottes et la préhistoire a été très fort et très évident.

J'ai donc choisi de réaliser un cromlech contemporain : trois pierres dressées, la pierre centrale à la fois disque solaire et lunaire, évidée pour laisser passer la lumière, quelques pierres au sol matérialisant le cercle.

Bien que ces pierres dressées aient une forte connotation préhistorique, leur traitement rythmé par les lignes horizontales travaillées à la meuleuse, la ligne verticale affirmée, sont d'une écriture à la fois personnelle et contemporaine.

Ostabat – Borne-repère - 1998
Centre culturel Haize Berri

Après un entretien avec les responsables du Centre Culturel Haize Berri sur les lieux de l'intervention, nous avons pu ensemble définir certaines idées directrices du projet d'implantation d'une sculpture sur le Chemin de Saint-Jacques.

Ostabat, lieu de passage, de convergence des chemins et des routes, des sen-

tiers de transhumance lors de la préhistoire, des voies romaines, puis plus tard, carrefour de communication le plus important du Moyen-Âge pour les pèlerins de Saint-Jacques (sur les quatre grandes routes empruntées par les pèlerins, trois se réunissaient à Ostabat), plus près de nous, lieu de rencontre pour les foires et marchés.

Dans ma sculpture, j'ai essayé de trouver une équivalence plastique au concept de passage, route, rencontre.

Cette idée a pris la forme d'une colonne de quatre pierres taillées et assemblées, trois espaces vides ponctuant la ligne médiane formée par une liste de noms gravés.

La base de cette colonne de pierre est soulignée par une ligne de métal rouge, faisant contraste avec l'environnement minéral et végétal, et rappelle le symbole des trois routes, déjà évoqué par les trois ouvertures de la borne.

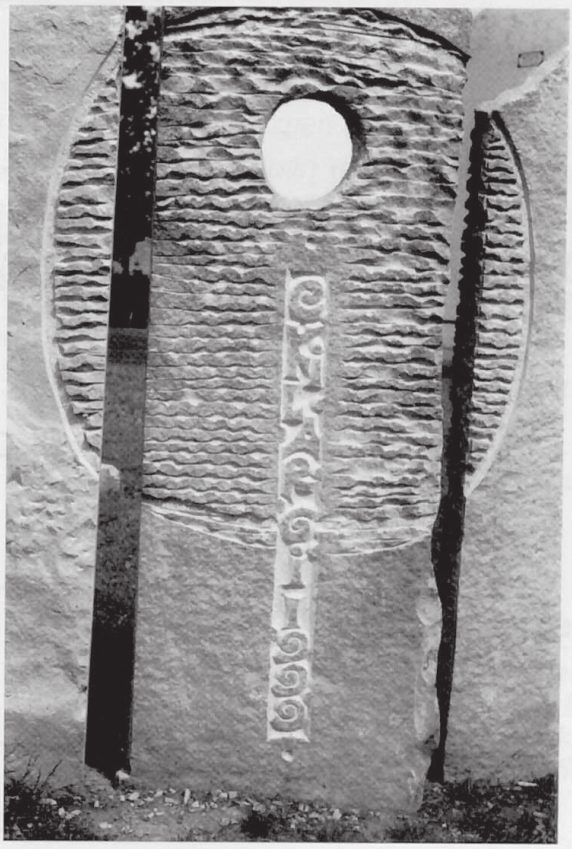
Sans aucun ordre chronologique, ni aucune référence historique, la liste des noms est gravée dans un graphisme qui rappelle celui des linteaux de pierre de certaines maisons d'Ostabat.

Cette longue liste de noms m'a paru être la meilleure symbolisation de l'idée de passage, passage de milliers d'anonymes depuis la nuit des temps.

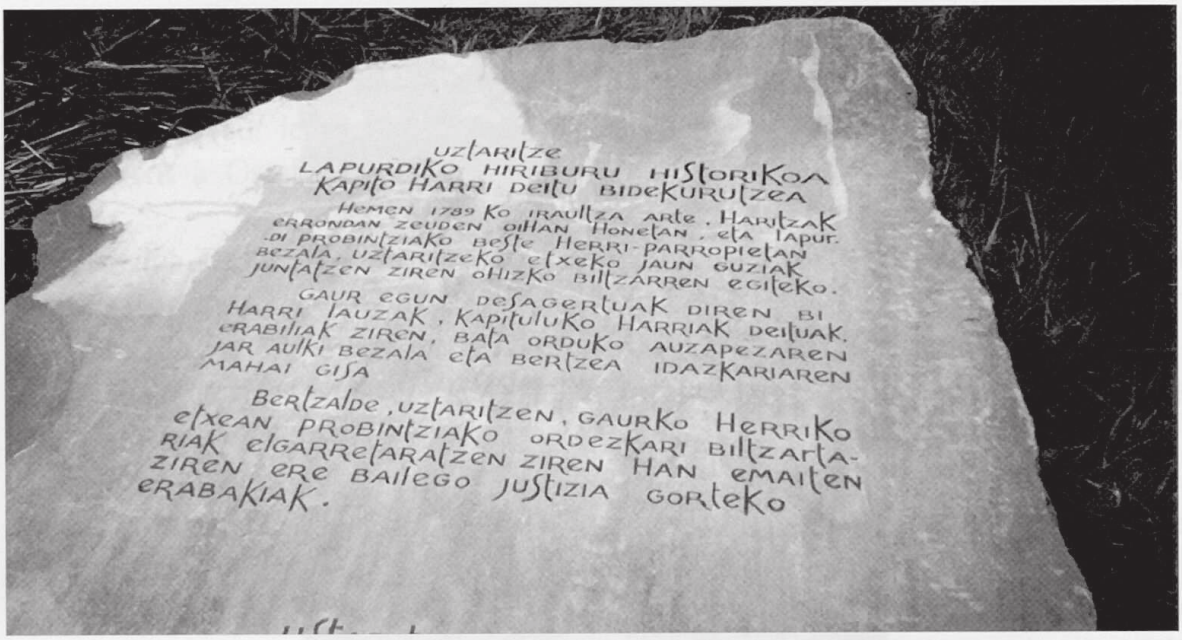
Evocation surtout poétique de tous ceux qui ont pu emprunter ces chemins : la trace de l'homme de la pierre taillée, du soldat romain, du berger basque, du pèlerin de Saint-Jacques.

En travaillant sur place, sur la place publique, ma liste de noms s'est enrichie au gré des rencontres, pèlerins de passage, gens du pays.

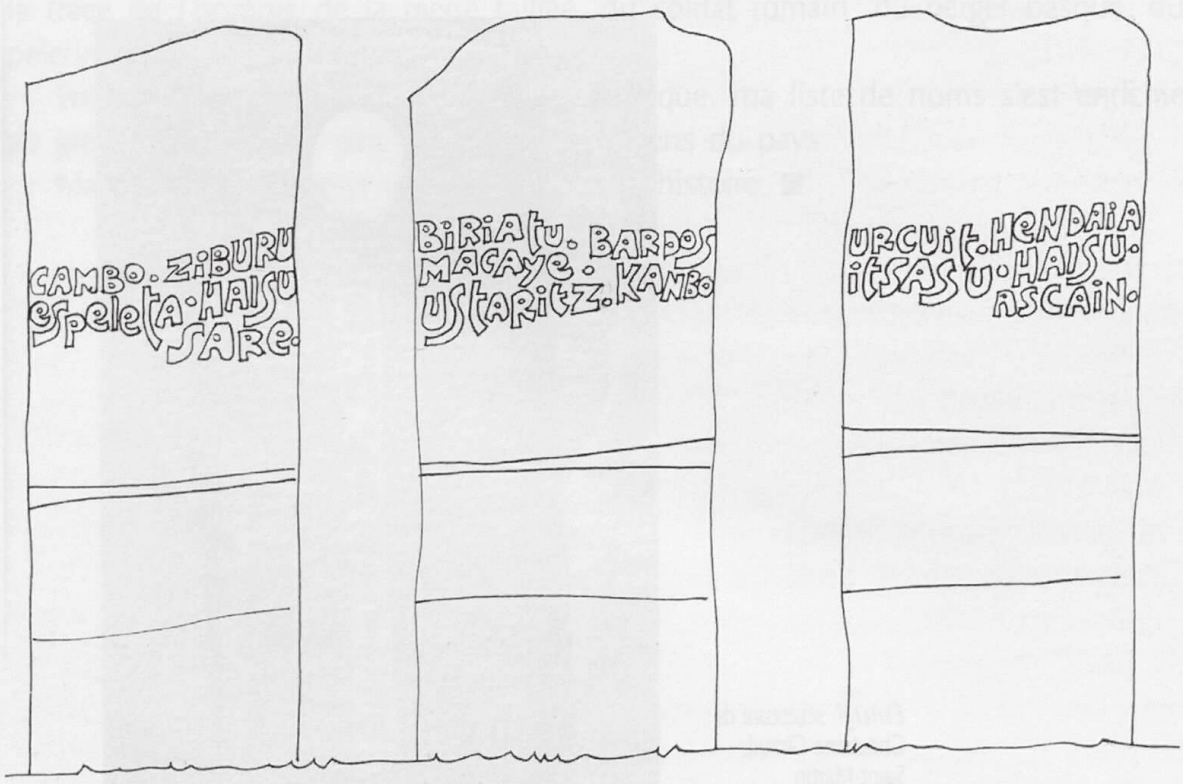
Ma pierre est devenue vivante, elle a son histoire. ■



Ekilargi, sculpture de Christiane Giraud, Saint-Martin d'Arberoue, 1998



Kapito-Harri, sculpture de Christiane Giraud, Ustaritz, 1997



Kapito-Harri, sculpture de Christiane Giraud, Ustaritz, 1997, dessins préparatoires des pierres levées

COMMENT L'ON DEVIENT SCULPTEUR

Régis POCHELU

Biographie :

Sculpteur autodidacte né en 1970, un besoin d'expression s'est révélé à moi par le travail de la pierre. Cette expression prend naissance au fond de mon être, dans ma quête, avec ce que je suis, mon histoire, celle de mon environnement, mes racines en Euskal Herria. A son image, elle se charge de sa symbolique, ses bas-reliefs, ses rondes-bosses, je m'exprime et deviens l'outil d'expression des personnes qui souhaitent se représenter à travers mon travail.

La sculpture contemporaine est pour moi, la preuve d'une existence, d'une identité, elle raconte ce que nous sommes et ce que nous laissons...

Biografia :

1970ean sortua, nire baitariko zizelkaria naiz eta adierazpen beharra harria landuz agertu zait. Adierazpen honen sorlekua nire izatearen zuloan dago, nire nortasunaren bilan, naizenarekin : nire historia, ingurunearena, nire Euska Herriko erroak. Herriaren irudia hartuz, nire adierazpenak herri-ikurrak bereganatzen ditu, haren baxuerliebeak eta tunpiloak ; naizena adierazten dut eta adierazpen tresna bilakatzen naiz, nire lanaren bidez agertu nahi duten pertsonentzat.

Eskultura garaikidea niretzat izatearen froga da, nortasunarena ; nor garen kondatzen digu eta ematen duguna...

MOTS CLÉS
Sculpteur, pierre, création, patrimoine.

Hitz-gakoak
Zizelkaria, harria, sorkuntza, ondarea.

Avant d'approfondir le sujet, il me semble nécessaire de définir ce que j'entends par "création et patrimoine".

Création : il s'agit d'une expression, où la matière devient support de médiation de la pensée.

Patrimoine : il s'agit de l'ensemble des éléments, survenus dans le passé, qui caractérisent encore aujourd'hui une culture.

Le mot "patrimoine" est profondément lié aux "racines". La "création", dans ce contexte, devient un élément qui enrichira le patrimoine de demain.

Je vais essayer de démontrer, dans le récit de mon parcours, comment cette notion de "patrimoine" est un moteur par rapport à mes créations. Certes, il y a bien des sujets que je ne vais faire qu'aborder, qui mériteraient bien plus de développement. Bien que cela soit un peu frustrant comme toutes choses inachevées, j'espère éveiller une curiosité.

Des questions ont, depuis ma plus tendre enfance, résonné en moi avec un écho inaudible. Jusqu'au jour où j'ai pu m'entendre penser : pourquoi ai-je été privé de ma langue maternelle ? Le cheminement pour répondre à cette interrogation m'a amené à vouloir comprendre l'histoire du plus vieux peuple d'Europe, plonger dans mes racines.

Je suis plutôt du genre "chêne", c'est à dire que j'ai besoin de creuser en profondeur pour puiser ma sève qui me fera grandir, et qui, je le souhaite, me permettra de donner de l'oxygène à ceux qui m'entourent. Vouloir savoir, c'est avant tout chercher, travailler. D'autres sont passés par-là, heureusement... J'ai découvert également que ce sujet n'intéressait que moi dans ma famille et mon entourage. Ceci a amplifié les questionnements, il était difficile de trouver quelqu'un avec qui échanger, une impression d'être seul. Ce sont les livres qui m'ont amené à comprendre que ces questions étaient réelles, qu'il me fallait chercher dans cette direction pour me sentir libre. *Eta gaur, ikasten dut euskaraz, bainan AEK ekin, bakarik, beti bezala...*

Je n'oublierai jamais "L'alchimiste" de Paulo Coelho, ce conte philosophique qui m'a beaucoup aidé à trouver la force d'oser chercher. J'ai bien retenu que dans toute quête, le parcours pour y arriver est souvent plus important que le résultat lui-même. Je le vis au quotidien...S'en est suivi une quantité de livres sur le thème du Pays Basque, tant au niveau historique que culturel. Le patrimoine basque est si riche, si méconnu, tant d'énigmes, tant de réponses...

Ce qui me paraît important, c'est que les origines de ce peuple sont très anciennes, comme si j'y trouvais des éléments de base humains. Humain d'ici ou d'ailleurs. J'avais besoin d'aller aussi loin... Le plus enivrant reste qu'il existe tant de vérités, que cela me mène directement à des questions existentielles, vers ma quête. Dois-je encore passer du temps à démontrer qu'il s'agit en fait d'une ouverture, non d'un enfermement ? Ce discours "vieillot", basique, ne serait-il pas le reflet de la personne qui souffre d'être

déracinée ou n'est pas passée tout simplement par ce questionnement qui, pour moi, est essentiel ? Je n'attends pas de réponses, je les sais. Je le sens dans mon ventre. D'ailleurs, est-il faux de penser qu'il s'agit là d'un problème majeur de cette société moderne ?

Lors de mes différentes expositions, j'ai rencontré à maintes reprises un même discours que j'illustrerai par un exemple caractéristique : une personne me dit, après avoir longuement observé les sculptures présentées : "je suis jaloux de vous." Elle m'explique qu'à bientôt 60 ans, elle se cherche encore. Côté famille, pas grand chose à dire. Côté finances, la conjoncture n'est pas réjouissante. Son père était de l'Aveyron, sa mère polonaise d'origine et lui, était né à Amiens... impossible pour lui d'essayer de puiser des ressources dans des racines sans structure. Je pense que ces "racines" perdues constituent un frein à la constitution de soi.

C'est à cette période de ma vie que j'ai rencontré l'Amour qui m'accompagne nuits et jours. Un hasard ? Peut-être, je ne crois pas au hasard. Une nouvelle naissance ou plutôt un éveil.

Comment suis-je venu à la pierre ? Je devais fabriquer un mur dans notre maison, en parpaings. Un ami, sculpteur (toujours le hasard ?), me propose des pierres "t'as qu'à te débrouiller". Je me suis donc retrouvé avec un tas de cailloux, des gros, des petits... que faire ? J'en prends un, me munis d'un burin, et voilà que j'essaie de lui donner la forme voulue. Crac ! en deux le caillou. Rebelote. Recrac. "Arrête-toi Régis, et réfléchis : ce matériau est plus fort que toi, regarde-le et il te guidera." Avec un léger porte-à-faux, un petit coup de massette avec un petit angle et... miracle, il s'ouvre comme je le voulais et m'invite à réessayer. Le "coup" de foudre a opéré, impossible de m'arrêter même une fois le mur terminé, je commence à graver de jolies pierres qui dépassent. Je replonge dans les bouquins d'histoire, et découvre avec un nouveau regard tous ces symboles qui "décoraient" nos maisons. Non, pas décoraient, parlaient. Cette langue, la plus vieille d'Europe, éditée en 1545, quel est ce paradoxe ? L'écriture ne serait donc pas le meilleur mode de transmission de l'Histoire ? Ces symboles sont les traces d'une culture, laissées sur de la pierre, des peintures... indélébiles. Elles sont le témoignage de la pensée, celles d'hier, celles d'aujourd'hui, car nous les avons presque oubliés. Une de mes "missions" en tant que "créateur", est aussi d'essayer de "remontrer" ces éléments de notre patrimoine. À de nombreuses reprises, j'ai constaté une connaissance que je qualifierai d'inconsciente de la population à ce sujet. Ces symboles très anciens paraissent faire partie de nous tous, sans jamais nous arrêter pour essayer de comprendre ce qu'avaient bien voulu exprimer les ancêtres d'une époque indéfinie. Je souhaite mettre l'accent sur la réflexion : je pense donc je suis, j'étais, je serai. Si je ne m'abuse, Socrate, père de la philosophie, n'a rien écrit pour ne pas figer la pensée...

Même si l'interprétation de cette symbolique paraît vraisemblable aujourd'hui, elle reste UNE vérité parmi celles des êtres humains. Cette notion qui m'anime : laisser la porte ouverte à la réflexion de l'autre, s'il s'en donne les moyens... C'est là une autre raison de mon cheminement : la vérité. Une fois qu'on a compris qu'elle n'existe pas, en tout cas l'unique, l'aspect critique prend une place plus importante au quotidien. Et si on ne nous avait pas dit La vérité, à l'école (entre autres...) ? Personne ne m'avait parlé de ces symboles... pas plus que de l'Euskara, dont mes parents se servaient pour ne pas que les enfants comprennent les discussions de grands.

J'ai vraiment l'impression de puiser dans cette ressource infinie qu'est notre patrimoine, pour comprendre. Et besoin de le dire... Je souhaiterai tant transmettre, ou du moins transcrire par mon travail, cette force, mêlée à la douceur... Dire aux gens "regardez autour de vous, ouvrez vos yeux, voyez combien cette culture est présente partout, cherchez à comprendre, et vous apprendrez sur vous."

Le besoin de s'exprimer sur de la pierre s'est révélé à moi d'une manière encore inexplicable... Moins explicable encore, le fait que j'ai suivi de toutes mes forces cette voie. Quelle force m'a poussé ? Une force qui me dépasse totalement... comme s'il s'agissait d'un genre de "mission". Moi qui n'ai jamais eu de lien spécifique avec ce matériau, ni dans ma parenté, ni dans mon enfance. Moi qui n'ai pris aucun cours de sculpture ou même d'art. Je sais bien que j'ai toujours eu ce besoin de m'exprimer, de parler de ce que je ressens, mais aller si loin..., s'installer "à mon compte" comme sculpteur sur pierre ! C'est là que je ne remercierai jamais assez ma femme qui m'a toujours stimulé et suivi, après s'être relevée de la chute de l'annonce... Sans elle, je n'aurai sûrement pas eu la force d'aller jusqu'au bout, son amour a été et reste mon essence.

Me voilà donc lancé dans cette aventure, animé par une volonté et une conviction qui m'ouvriront bien des portes.

Quelle pierre ?

J'utilise essentiellement le grès, cette pierre qui compose en grande majorité la chaîne des Pyrénées. Nos ancêtres sculptaient déjà ces pierres, ils n'avaient qu'à les ramasser devant la porte. Aujourd'hui, elle ne sert plus qu'au secteur du bâtiment, souvent en parement des maisons "style Basque"... Il faut s'arrêter pour regarder ses couleurs, sa texture, sa chaleur. J'ai choisi celle que l'on trouve dans la province de Bizkai, car elle contient beaucoup de silice qui s'oxyde à l'air libre. En ressort des couleurs chaleureuses extraordinaires ! Des ocres, jaunes, oranges, rouges, rosés... Si bien que j'ai reçu de nombreux témoignages de personnes se sentant "raccommodées" avec la pierre qu'ils avaient à l'esprit en pensant à la sculpture : le marbre "glacé", qu'il ne faut pas toucher ! Quel dommage, alors que le toucher soit le prolongement des yeux. Il m'est même arrivé de mettre un panneau dans une de mes expositions, où j'avais écrit "allez-

y, touchez !", à force de solliciter la quasi-totalité des gens qui se retenaient. Cela n'a pas plu à certains collègues, et fait rire beaucoup d'autres !

Mes trois principaux axes de travail sont directement liés au patrimoine :

- diffuser, ici et ailleurs, des sculptures contemporaines, s'inspirant souvent de la symbolique, pour preuve d'existence et volonté d'avancer, de vivre. Se saisir de cette symbolique pour la montrer, pour qu'elle devienne autre chose que du "déjà vu", qu'elle suscite des questions...
- être l'instrument de la personne qui souhaite se représenter,
- faire évoluer "l'art funéraire".

J'ai déjà eu la chance de réaliser une sculpture monumentale (8 tonnes...) à Hasparren. Le défis pour moi était double : mettre une sculpture contemporaine à l'entrée de la ville, caractérisant quelque part ses habitants, dans un lieu dit "rural", en sortant de l'idée que l'art est réservé à une élite de la côte, des villes. Que cette sculpture reflète notre culture de manière nouvelle, c'est à dire tournée vers l'avenir, exprimant notre preuve d'existence et notre volonté d'avancer. Je me suis servi à la base d'un symbole devenu un "produit marketing", le *Lau Buru*. Certes, on le retrouve même sur des plaquettes de beurre, certes, on le trouve sur tous les marchés, de toutes les matières, toutes tailles, tous prix... mais se pose-t-on la question "qu'ont bien voulu exprimer ceux qui l'ont gravé ? Pourquoi un peuple s'attache tant à ce symbole-là alors qu'il en existe tant d'autres ?". C'est pourquoi, j'ai voulu le "moderniser", en me servant d'une expression de cette symbolique : les quatre éléments représentant l'eau, le feu, la terre et l'air qui expriment ce qui est matière. Rattachés en un centre où se trouve la dimension spirituelle. Matériel plus spirituel, c'est l'être humain. Je ne dis pas l'Homme, car le fait d'englober l'homme et la femme dans le même mot me déplait fortement. C'est l'héritage latin ça...

Même si les réactions n'ont pas été unanimes, le pourcentage ayant adhéré servira, à mon avis, de moteur pour les autres. Je savais que je m'exposais à de vives critiques, voire plus... D'ailleurs, le plus est arrivé : la sculpture a été taguée. Après le choc émotionnel, j'ai voulu comprendre le pourquoi de ce geste absurde. Ce n'est pas parce qu'on n'aime pas quelque chose qu'on doit le dégrader, sauf s'il s'agit d'un message idéologique. En fait, il s'agissait en réalité de deux jeunes désœuvrés, un soir de bringue... de la bêtise à l'état pur. Après réparation, à peu prés, il y a quand même eu un vent de réconfort, y compris pour ceux qui n'adhéraient pas mais qui ont quand même le respect du travail accompli. Les témoignages que je reçois aujourd'hui me démontrent que c'est la bonne direction, même s'il s'agit "d'embellissement de rond-point". Le budget d'une petite ville ne permet pas d'exposer sur une place publique une œuvre. Et pourtant, ces œuvres invitent à la méditation... ce qui devrait être plus répandu.

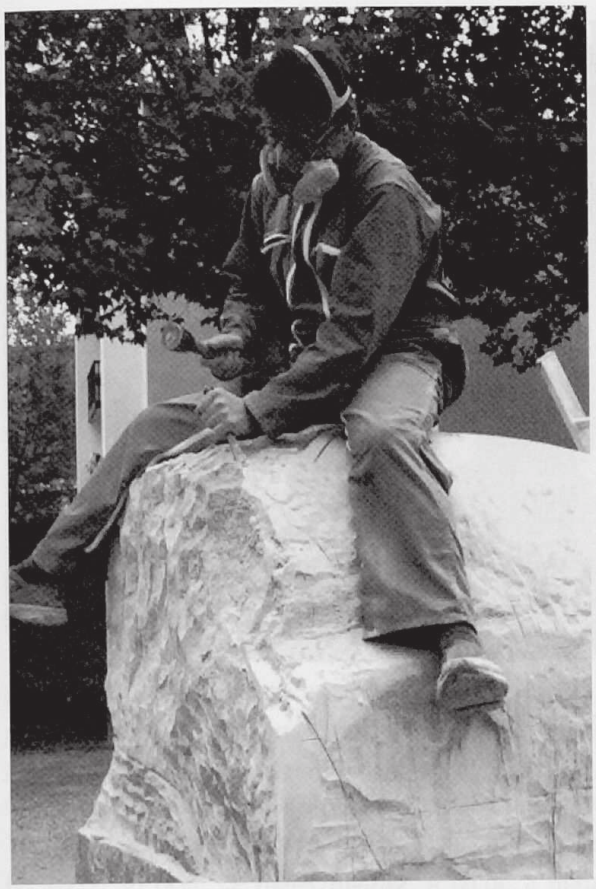
L'aspect positif de ce travail m'incite à continuer. Je ne cacherais pas le fait que j'aimerais suivre les traces d'un homme tel que Chillida qui a diffusé partout dans le monde ses travaux, souvent extraordinaires, en véhiculant l'image d'un peuple. C'est peut-être de la prétention, mais pour moi, c'est juste un espoir. C'est en tous cas le moyen que j'ai pour essayer de diffuser de l'amour. D'ailleurs, je continue de chercher des "financeurs" d'autres projets...

La quasi-totalité des commandes que j'ai effectuées depuis bientôt trois années, ont été celles de gens souhaitant se représenter à partir de "mots" que j'ai relevés, survenus après de longs échanges. D'où l'importance de cette notion de "quête de soi", de "thérapie" servant à aller vers un mieux-être. Même s'il s'agit de cadeau pour un évènement particulier, cela oblige la personne à me donner des qualificatifs, une réflexion sur l'autre. Cela se termine souvent avec des larmes, mais pas celles qui font mal.

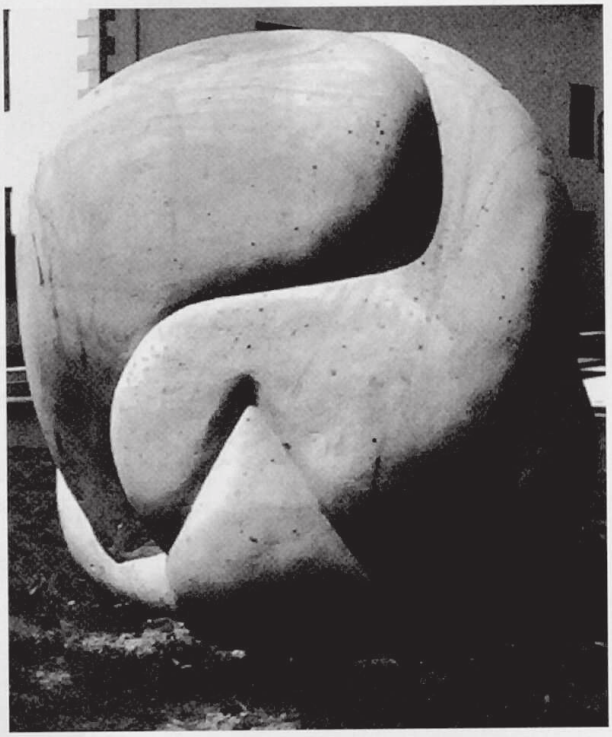
En ce qui concerne "l'art funéraire", aujourd'hui, de plus en plus de gens, (environ 55%), souhaitent être incinérés. Comme un retour en arrière, vers les cromlechs, comme l'histoire de l'humanité qui n'est qu'au fond, qu'un "éternel recommencement". Tous ces peuples anciens ont eu également cette spécificité : les Egyptiens, Maya, Incas... et les Basques l'ont conservée. Je crois qu'un de mes rôles est de proposer une forme de monument funéraire nouveau, s'inspirant de ce qui a été fait par le passé, pour permettre à ce peuple de conserver cette spécificité culturelle. J'expose actuellement cette sculpture que j'ai appelé *Mundua*. Elle reprend les expressions des cromlechs, de la stèle. Elle représente un mouvement universel de changement d'état : l'oiseau. Il est contenu dans une sphère en hommage à la terre, au soleil, et les éléments y sont représentés. Il s'agit pour moi d'une base de réflexion pour que d'autres créateurs puissent proposer d'autres œuvres, l'essentiel restant d'avancer, pour ne pas sombrer.

Je travaille également sur une définition contemporaine des éléments en me servant de Mari. Mari, la déesse de la nature, notre mère nourricière à tous, une des rares croyances qui a su relier tous les hommes sur cette planète. Moi qui croyais que c'était le rôle d'une divinité... C'est donc l'image de la femme qui est utilisée. J'ai déjà réalisé *Mariren haizea*, *Mariren ura*, *Mariren lura* (le vent, l'eau, la terre) et je travaille actuellement le feu.

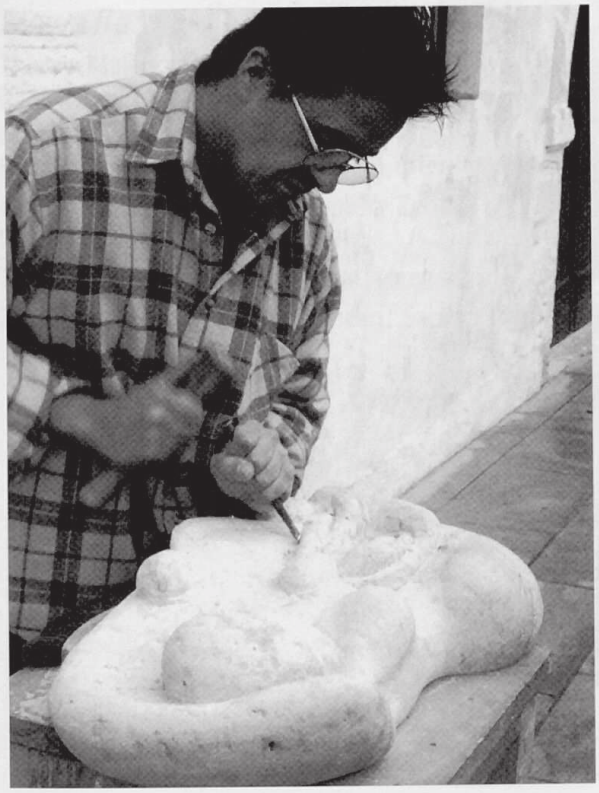
Bien sûr je souhaiterais poursuivre, expliquer entre autre la place de la femme dans la société basque, dire comment ce peuple considérait que la terre appartenait à tout le monde, quel respect pour tous les êtres vivants, quels qu'ils soient... il y aurait tant à dire... Même si ces valeurs se sont essoufflées, il n'en demeure pas moins que tout ceci est enfoui dans l'inconscient collectif, que nous avons tous vécu quelque part cette vision d'un certain idéal... que la mémoire nous aide. ■



Régis Pochelu, sculptant *Egia* 2005



Egia, sculpture de Régis Pochelu, 2005

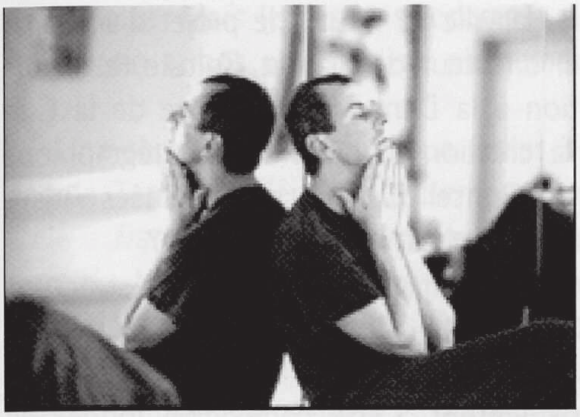


Régis Pochelu devant le Musée,
Journées europénnes du Patrimoine 2006

Koropilo, sculpture de Régis Pochelu, 2006

Lumière du monde, sculpture de Régis Pochelu, 2006

UN CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL AU PAYS BASQUE



Thierry MALANDAIN

Biographie :

C'est successivement à l'Opéra de Paris (Violette Verdy), au Ballet du Rhin (Jean Sarelli) et au Ballet Théâtre Français de Nancy (Jean-Albert Cartier - Hélène Traïline) que Thierry Malandain mène sa carrière d'interprète.

Plusieurs fois lauréat de concours chorégraphiques, il met un terme à sa carrière de danseur en 1986 pour fonder la Compagnie Temps Présent qu'il dirigera durant douze ans.

En 1998, lors de sa création, il est nommé par le Ministre de la Culture Madame Catherine Trautman à la direction du Centre Chorégraphique National - Ballet Biarritz.

Thierry Malandain est l'auteur d'une soixantaine de chorégraphies.

En 2005, au nom de Ballet Biarritz, il reçoit à Bilbao le Prix Culture de la Fondation Sabino Arana.

Biografia :

Thierry Malandain dantzariak interpretatze lana eraman du, bat bestearen ondotik, Rhineko Baletean (Jean Sarelli) et Nancyko Antzoki Frantseseko Baletean (Jean-Albert Cartier - Hélène Traïline).

Hainbat koregrafia lehiaketetan saridun atera da. 1986an bere dantzari lanbidea bururatu du, Temps Présent Elkartea sortzeko, hamabi urtez kudeatu duena.

1998an Balet Biarritz – Koregrafia Zentro Nazionala sortu zelarik, Catherine Trautman Kultura Ministroak zuzendari izendatu zuen.

Thierry Malandain hirurogei bat koregrafia lanen egilea da.

2005ean, Balet Biarritzen izenean, Sabino Arana Fundazioaren Kultura Saria erdietsi du Bilbon.

MOTS CLÉS
Chorégraphie, héritage, collecter, inventer.

Hitz-gakoak
Koreografia, oinordea, bilketa, asmaketa.

Depuis longtemps, Biarritz reçoit les artistes de la Danse, mais en 1991 sous l'impulsion du sénateur-maire Didier Borotra et de son adjoint à la culture Jakes Abeberry la municipalité décida de créer une manifestation d'envergure. Ce sera le Temps d'Aimer qui, depuis lors, propose en septembre un festival consacré à l'Art chorégraphique. Quelques années plus tard, suivant l'ambition de faire de la danse un élément de sa politique culturelle, la ville va nourrir le projet d'accueillir une compagnie en résidence. Filgi Claverie, directeur de Biarritz Culture, est alors chargé de prendre contact avec la Délégation à la Danse du Ministère de la Culture. Laquelle donne un avis favorable à la création d'un Centre Chorégraphique National. Et, après un accord participatif du Conseil Général des Pyrénées Atlantiques et du Conseil Régional d'Aquitaine, le projet est entériné en 1997.

Reste à étudier quelle équipe aura le privilège d'investir cette nouvelle structure. Sur recommandation de Didier Deschamps, conseiller à la danse au Ministère de la Culture, Filgi Claverie va alors se rendre à Saint-Etienne pour assister à une représentation donnée par la Compagnie Temps Présent. Cette compagnie fondée en 1986 par des danseurs issus du Ballet Théâtre Français de Nancy, s'était d'abord établie à Elancourt en région parisienne avant d'être accueillie à la Maison de la Culture de Saint-Etienne. Filgi Claverie dira plus tard avoir été séduit par le spectacle et surtout convaincu que l'esprit de la compagnie s'accordait aux attentes de la ville.

Bref, peu après, nous étions invités à nous produire dans le cadre du Temps d'Aimer. Il nous sera également demandé d'intervenir auprès d'un groupe enfants. Comme nous étions rompus aux actions de sensibilisation, tout se déroula normalement. C'est après, que nous apprîmes qu'il s'agissait d'une d'épreuve, ce qui justifiait la présence de Didier Borotra, de Jakes Abeberry et d'autres conseillers municipaux.

Le jour suivant, le spectacle donné au Casino municipal reçut un accueil particulièrement chaleureux. Yvette Chauviré qui suivait la compagnie depuis plusieurs années, était présente, descendue à Biarritz pour découvrir les deux titres que nous présentions : *Sextet* de Steve Reich et *Carmen* chorégraphié sur le quatuor de *La Jeune fille et la mort* de Franz Schubert. En vertu de ce qui allait suivre, elle joua sans doute le rôle de la bonne fée.

Car le lendemain matin, alors que la compagnie s'apprêtait à quitter l'hôtel pour rejoindre Saint-Etienne, Yves Kordian, l'actuel administrateur du Centre Chorégraphique National reçut un appel téléphonique de Filgi Claverie chargé de nous demander de rester à Biarritz pour un rendez-vous annoncé en soirée. Le bus partit avec les danseurs et nous patientâmes jusqu'à l'heure de cette énigmatique entrevue. Elle eut lieu à l'Operne, un restaurant connu à Biarritz. Nous y étions arrivés en avance, mais déjà une dizaine de personnes étaient présentes. Parmi

elles, nous reconnûmes Filgi Claverie, Jakes Abeberry et Didier Deschamps. Ce dernier nous présenta alors aux autres invités et annonça au nom du Ministère de la Culture que la ville de Biarritz allait se doter d'un Centre Chorégraphique National et que j'avais été choisi pour en assurer la direction. Extrêmement surpris, je remerciai évidemment chacun, ayant peine à croire qu'il fut possible d'être nommé de la sorte. Mais le destin s'accomplit parfois par hasard. Toutefois, il nous faudra un certain temps pour réaliser pleinement.

Une saison passa avant que Ballet Biarritz ne succède officiellement à la Compagnie Temps Présent. Entre temps, nous vînmes présenter à Biarritz notre spectacle : *François d'Assise*. Ensuite, il fallut trouver un lieu pour travailler. Ce sera la Gare du Midi et après quelques travaux d'aménagement, on y inaugura deux studios, des loges et des bureaux. Des locaux que nous investirons au mois d'août 1998. Sur la façade du bâtiment, une plaque signalera : Ballet Biarritz. Un nom choisi comme une évidence, témoignant d'une association entre la danse et une ville que le temps permettrait de découvrir. Déjà, les guides touristiques indiquaient un cadre exceptionnel, apprécié pour son climat et ses plages. Une station balnéaire possédant l'un des plus prestigieux livre d'or depuis les séjours d'Eugénie de Montijo et Napoléon III. À ce passé glorieux, s'ajoutait le Pays Basque, une terre riche de traditions ancestrales. Plus loin l'immensité de l'Aquitaine. Certes, l'avenir n'était pas visible des hauteurs de la Gare du Midi, mais le symbole de ce lieu traversé du souvenir de voyageurs pressés n'échappait à personne.

En septembre 1998, la première destination sera celle du Temps d'Aimer où nous présenterons *Casse Noisette*. Parallèlement se déroulera l'inauguration du Centre Chorégraphique National en présence de nos partenaires publics : La Ville de Biarritz, le Ministère de la Culture et de la Communication, la DRAC Aquitaine, le Conseil Général des Pyrénées Atlantiques et le Conseil Régional d'Aquitaine. Les missions confiées seront la création d'œuvres chorégraphiques, la diffusion de celles-ci et la mise en œuvre d'actions de sensibilisation.

En 1999, s'ajoutera l'Accueil Studio, une mesure permettant de soutenir le travail de jeunes compagnies. Un an plus tard, Ballet Biarritz s'attachera au développement d'une activité transfrontalière. Et, avec l'appui de la Diputación Foral de Gipuzkoa, du Gouvernement Autonome Basque et de la ville de Donostia/San Sebastián, il créera en 2002, un Centre de Sensibilisation à la Danse placé sous l'égide de l'Association Dantzaz. Puis à partir de septembre 2005, nous nous doterons d'un Ballet Biarritz Junior composé de douze danseurs en formation au Centre Cuturel Egia de Donostia/San Sebastián. Entre temps, grâce au concours du Conseil Général des Pyrénées Atlantiques et de l'Europe, Ballet Biarritz fera l'acqui-

sition d'une scène itinérante permettant de nous produire là où les lieux ne disposent pas de théâtre. Depuis lors, nous présentons régulièrement nos spectacles sur le territoire Aquitain, tout en affirmant notre présence sur les scènes françaises et étrangères. À cet effet, nous disposons d'un ensemble de seize danseurs permanents encadrés d'un personnel artistique, administratif et technique composant un effectif global de trente cinq personnes.

Après cette genèse utile aux présentations, notons qu'il y aura bientôt huit ans que Ballet Biarritz occupe un des versants de l'activité chorégraphique au Pays Basque. Naturellement en arrivant nous serons surpris de constater combien cette terre tutoie la Danse, et me concernant, je serai immédiatement intéressé par la découverte de la danse traditionnelle. Avec gentillesse et patience Pantxika Telleria nous initiera d'ailleurs aux mutxikoak. Mais, hélas, par manque de disponibilité, je n'aurai pas le loisir d'aller plus avant. C'est pourquoi, j'ai ensuite fait "tapisserie" et préféré manifester mon intérêt en aidant ceux qui s'y engageaient corps et âme. Je pense notamment à Claude Iruretagoyena et sa compagnie Maritzuli que nous accueillons et soutenons depuis plusieurs années ou à Jon Maya et la compagnie Kukaï.

Cependant, en 2000 avec la création de *La Chambre d'Amour*, mon travail chorégraphique fit écho au pays qui nous accueillait. Tout procéda d'un coup de cœur pour la musique de Peio Çabalette, dont j'avais pu apprécier l'opéra "Ilargi Xendera" donné dans le cadre du festival qu'anime Beñat Achiary à Itxassou. Le lyrisme, la puissance évocatrice de cette œuvre me détermina à rencontrer Peio Çabalette afin de l'inviter à composer pour la Danse. Ce qu'il accepta d'emblée. Mon souhait était de trouver l'inspiration dans un sujet disons "régionaliste" et très vite, nous nous sommes accordés sur le choix de la légende de la Chambre d'Amour. Située à flanc de falaise, la Chambre d'Amour est une grotte où deux amants périrent des assauts de la marée. En mourant tragiquement, ils rejoignaient la littérature des amours brisées par le destin. C'est pourquoi, nous convoquerons d'autres couples mythiques à ce rendez-vous. Il eut lieu, le 13 mai 2000, à la Gare du Midi. Xavier Delette conduisait l'Orchestre Régional Bayonne Côte Basque, tandis que Marina Pacowski assurait la partie piano. Les représentations eurent un certain succès et la presse s'en fit largement l'écho. Après Biarritz, ce spectacle fut donné avec le concours de l'orchestre à Saint-Quentin-en-Yvelines et Donostia/San Sebastián, puis à Sens avec un enregistrement de la partition. Cette création était un évènement, aussi nous espérions l'intérêt des programmateurs, mais aucun ne vint. Alors, après cinq représentations, et non sans regret, car l'investissement de chacun avait été conséquent, nous fûmes contraints de retirer ce ballet de notre répertoire. La malédiction que l'on dit peser sur la Chambre d'Amour avait-elle frappé ?

La saison suivante, le *Boléro*, composé par un autre basque, connaîtra un sort différent. Mais les jeux étaient faits d'avance, démontrant s'il le fallait qu'un titre connu rassure. Un soir dans un restaurant biarrot, j'entendis une version chantée de cette œuvre. M'informant de son origine, j'appris qu'il s'agissait d'une interprétation du chœur d'hommes Oldarra. Nous utiliserons cette transcription inédite dans le cadre de nos interventions en milieu scolaire. Et le 15 septembre 2002, à l'occasion du Temps d'Aimer, près d'une centaine d'enfants l'interpréteront sur l'Esplanade du Casino. En 2005, à l'invitation d'Iñaki Urtizberea, ce sera au tour de nos danseurs de le faire, accompagnés des membres du chœur Oldarra.

Entre temps, *le Journal de Biarritz* révélait la découverte par Michel Pujol, d'une partition : *La Baby Biarritz Polka*. Sur ce document datant de 1890 figurait une polka associant un certain Lagus, directeur des Bals du Casino Bellevue et Gradwohl, compositeur et chef d'orchestre du même établissement. Cette partition étant accompagnée d'indications chorégraphiques, Dominique Cordemans, responsable de la sensibilisation au Centre Chorégraphique National, reconstituera cette danse avec une nouvelle centaine d'enfants. Cette polka à l'origine composée pour le piano, fera l'objet d'une transcription par la classe d'harmonie de Peïo Çabalette au Conservatoire National de Région Bayonne Côte Basque. Et, en septembre 2004, sous la direction de Stéphane Goueytes, un ensemble de cuivres accompagnera la renaissance de *La Baby Biarritz Polka*.

Depuis lors, une autre partition a été trouvée. Il s'agit à nouveau d'une polka chorégraphiée par Lagus, mais composée cette fois par Paul Chabeaux. Elle s'intitule *La Biarritz Racket* et peut-être aurons-nous un jour l'occasion de la reconstituer, sinon de la restituer. Elle fait partie du patrimoine, au même titre que la *Pamperruque* cette gracieuse danse issue du XVIII[e] siècle bayonnais qui déroula son cortège dans les rues de Biarritz lors du Temps d'Aimer 2001 grâce à Claude Iruretagoyena. À travers ces deux types de danse, l'une dite de société, l'autre plus populaire s'exprime la réalité historique et sociale de la Côte Basque. Le Centre Chorégraphique National n'a pas vraiment compétence à intervenir au niveau de la danse traditionnelle, il la soutient comme on le sait, mais à la faveur d'un projet conduit par l'Institut Culturel Basque, Gaël Domenger a récemment revisité la *Zinta Danza* pour le Ballet Biarritz Junior.

Toutefois, c'est à la danse qui s'invite à Biarritz depuis le Second Empire que nous nous concentrons principalement. Comme tous les endroits de villégiature, la Côte Basque attira les célébrités en tous genres et nombreuses issues du gotha chorégraphique. Qu'il s'agisse d'artistes venus s'y produire, s'y reposer ou s'y installer. Leur présence rejoint parfois l'Histoire ou permet d'y faire référence. C'est pourquoi depuis huit ans, *Numéro*, la publication trimestrielle du Centre Chorégra-

phique National consacre une page à cet héritage. C'est un travail de recherche que j'effectue en marge de mon activité professionnelle, il nécessiterait davantage de temps car la danse est un art oublieux et la collecte des informations est loin d'être aisée. Mais, c'est aussi une occupation extrêmement enrichissante.

Découvrir par exemple qu'Igor Stravinsky composa son ballet *Les Noces* à Biarritz et que celle qui en fit la chorégraphie, Bronislava Nijinska, la sœur du célèbre Vaslav Nijinsky, y séjourna à maintes reprises est pour moi très enthousiasmant. Dans les années cinquante, en qualité de maîtresse de ballet, elle accompagnait certains séjours des Ballets du Marquis de Cuevas sur la Côte Basque. On y présenta un jour une de ses œuvres : le *Boléro* de Maurice Ravel dont la commanditaire, Ida Rubinstein vécut plusieurs années à Biarritz non loin du phare.

Puis il y a les indices que l'on découvre au détour d'un ouvrage, d'un article de presse et qui mériteraient d'être approfondis. Je pense à Mariquita, chorégraphe jadis célèbre qui dirigea le Ballet de l'Opéra Comique. Lors de la création à Paris d'une œuvre lyrique de Jean Nougues, *Chiquito*, elle vint au Pays Basque pour y apprendre quelques danses traditionnelles. Ce que fit également la célèbre Argentina, étudiant auprès du Padre Donostia avant de décéder près de Bayonne au retour d'une fête donnée en son honneur à San Sebastián.

Enfin, parfois le hasard se manifeste, comme cette vue de la villa Belza trouvée à Copenhague, mais postée de Biarritz par Cléo de Mérode, demi-mondaine et danseuse à l'Opéra de Paris qui s'était réfugiée sur la Côte Basque pendant la Grande Guerre. Le catalogue serait sans fin, constituant à mes yeux une sorte de trait d'union entre le passé et le présent, comme *le pas de basque* ou *le saut de basque* font le lien entre la danse traditionnelle et le vocabulaire de la danse académique.

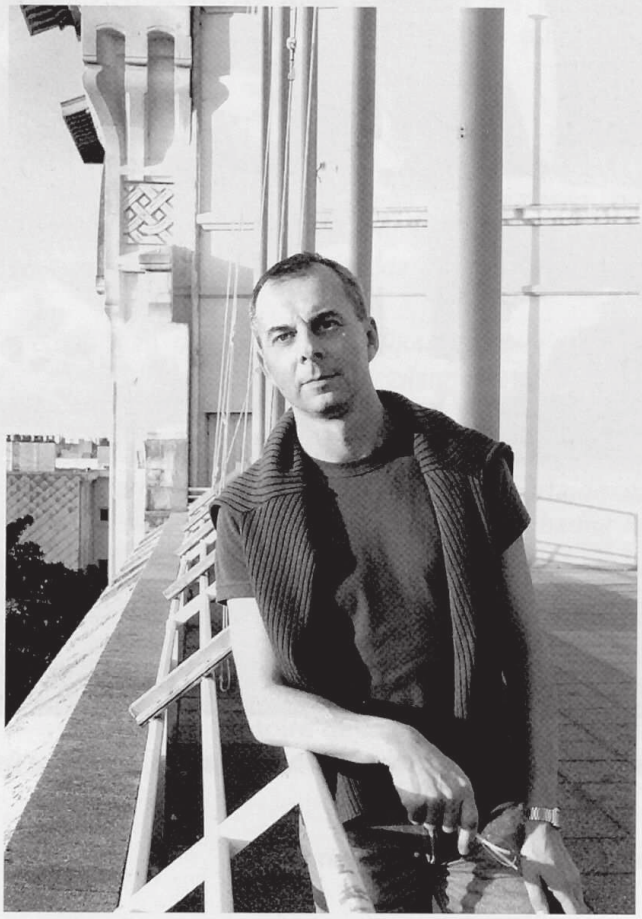
Et pour enfin répondre à la question : En quoi le patrimoine influence t-il votre démarche de création ? Disons que ces visiteurs, leurs œuvres, les traces qu'ils ont laissées au Pays Basque ou ailleurs, nourrissent ma démarche artistique. En réalité, cette influence constitue la particularité de mon travail et me relie à la tradition chorégraphique. Car selon moi, le patrimoine dispose d'un potentiel créatif. Un passé avec lequel il faut composer avant de le dépasser, puisque toute fin est un commencement. Dès lors, je laisse ces figures m'accompagner, m'entourer comme des fantômes bienveillants. Elles m'attachent sans doute profondément à Biarritz tout en me laissant libre d'agir et de rebondir.

Car en tant que chorégraphe, il m'est surtout demandé d'inventer. Peu de villes en France peuvent s'enorgueillir de cette richesse patrimoniale. Si les grandes capitales historiques de la création chorégraphique furent Paris, Lyon, Marseille et Bordeaux, quelques lieux de villégiature ont été d'importants carrefours de la vie cul-

turelle et artistique. Et sur ce plan, Biarritz est incontestablement l'un d'entre eux. Pour en témoigner, il faudrait juste ajouter que la ville eut aussi comme résidents, Pierre Barthémy Gheusi et Pedro Gailhard, respectivement directeurs de l'Opéra Comique et de l'Opéra de Paris au début du XXe siècle. Dès lors, sans extrapoler, on peut penser que nombre de projets lyriques et chorégraphiques ont été mis en œuvre à Biarritz sans que nul ne le sache, puisque ces personnes s'isolaient dans leurs propriétés pour travailler en compagnie de leurs collaborateurs. En conséquence, j'ai le sentiment qu'il n'est pas exagéré de dire que tous les chemins de la Danse sont passés par Biarritz. Ensuite, les beaux jours finissant, ceux qui les avaient empruntés prenaient le train à la Gare du Midi pour s'en aller conquérir d'autres publics.

Aujourd'hui, la présence d'un Centre Chorégraphique National au Pays Basque permet à cette activité de création d'être découverte par tous, d'ajouter quelques pages au catalogue de ceux qui dansèrent au pied des Pyrénées, tandis que, par mes modestes recherches, je tente de mettre à jour un patrimoine perdu de vue. En double accord avec le rôle dévolu aux artistes : rendre visible l'invisible. ■

juin 2006



© Photo Conny Beyreuther, Thierry Malandain

© Photo Julien Palus : La Chambre d'Amour, ballet de Thierry Malandain, musique de Peio Çabalette, 2000

UN BIJOU BASQUE ?

Jacques PITAUD

Biographie :

Agé de 72 ans, Jacques Pitaud fut horloger bijoutier à Bègles, où il exerça avec son ouvrier de 1962 à 2004, ce dernier ayant pris sa suite. Formateur au lycée Charles Péguy du Vigean (Gironde), il est Conseiller de l'enseignement technologique pour les métiers d'art des métaux.

Il fut Meilleur ouvrier de France à trois reprises : en 1984 en bijouterie, métaux précieux ; en 1994, en joaillerie et en 2000 en bijouterie fantaisie. Ces distinctions le placent au premier rang de son métier en France.

Bidartar, il a toujours été attentif au quotidien du Pays basque et il lui apporta son concours en de multiples occasions. Longtemps engagé dans la Maison des Basques de Bordeaux, où il est une voix remarquée (et pas seulement comme soliste), il en est le Président depuis plusieurs années.

Biografia :

Jacques Pitaud jaunak 72 urte ditu eta erloju-zilargina zen Beglesen, non ere lanbidea eraman baitu bere laguntzailearekin 1962tik 2004a arte. Langileak jarraipena segurtazen du. Formatzaile da Vigeaneko Charles Péguy lizeoan eta aholkulari da metal arte lanbidei buruzko irakaskuntza teknologikoan.

Frantziako Langile Hoberena izan da hiru aldiz : 1984ean zilargintzan eta metal preziatuetan, 1994ean bitxigintzan eta 2000. urtean fantasiazko zilargintzan. Sari hauei esker bere ofizioko lehen mailan dago Frantzian.

Bidartarra baita, kasu handia ematen dio Euskal Herriko egunerokotasunari eta askotan bere laguntza eman du. Aspaldidanik Bordeleko Euskal Etxean partaide da, non ere bere boza entzuna baita (eta ez bakarrik bakarlari bezala) eta urte zenbait badira lehendakari dela.

MOTS CLÉS

Histoire de la bijouterie, Meilleur ouvrier de France, décoration, confection, création-identité.

Hitz-gakoak

Bitxigintzaren historia, Frantziako langile hoberena, apainketa, jantzigintza, sorkuntza – nortasuna.

Je vais, depuis mon métier de bijoutier, évoquer cette question. Mais tout d'abord, un bref rappel historique.

De tout temps, les bijoux ont symbolisé le raffinement des peuples ; de la prestigieuse pièce d'apparat à la plus modeste fibule épinglant le manteau de l'indigent, ils y côtoient les arts majeurs dans toutes les civilisations marquantes de l'histoire. Tous reconnaissent que ce métier que j'aime, et qui a fait ce je suis, est très ancien, puisque les techniques métallurgiques de l'or étaient déjà connues bien avant celles du bronze et donc, du fer. Remarquons au passage que les pointes de lames des Egyptiens étaient en or ou en argent, ces métaux étant alors les seuls connus et travaillés à l'époque. Il faudra attendre l'âge de fer pour que les Etrusques nous confectionnent les chefs-d'œuvre de la bijouterie antique dont les techniques de granulation ont été définitivement perdues.

Après l'anéantissement des empires grecs et romains, s'en suivirent plus de 10 siècles de barbarie et d'obscurantisme. Il se produisit bien quelques bijoux à cette époque, mais ce ne furent que des pièces qui eurent pour mission de renseigner sur la puissance et la richesse de celui qui les porte et certainement pas sur le raffinement et le plaisir que l'on peut éprouver à les avoir auprès de soi.

Il faudra donc attendre la fin du Moyen Âge pour que l'art renaisse des cendres où il était enfoui. C'est en Toscane, à Florence, que le plus célèbre des bijoutiers, Benvenuto Cellini, dont le buste de bronze trône toujours au centre du Ponte Vecchio ("Zubi Zaharra"), pont des bijoutiers qui enjambe l'Arno, trouvant l'art renaissant un peu trop contraignant, glissa vers le maniérisme avant que François 1er, premier roi intelligent de France, ne le fasse venir en France pour confectionner la fameuse salière que l'on peut admirer à Vienne en Autriche et qui nécessita vingt années de travail.

Après quelques balbutiements, nous arrivons plus près de nous à l'art baroque, puis le rococo, l'art nouveau dont Lalique fut le principal instigateur avant que l'art déco ne sombre aux portes de la 2e guerre mondiale. On ne s'étendra pas trop sur le design dont il y aurait beaucoup à dire, mais si l'on devait établir une trame permettant de comprendre l'histoire de l'art, pour l'Europe tout au moins, il faut bien admettre que notre art s'inscrit dans la continuité de l'art méditerranéen et plus spécialement, de l'art des Grecs et des Etrusques, ces derniers ayant longtemps été confondus avec les Romains qui les ont dominés tout comme ils ont dominé les Grecs. L'art de ces peuples se distingue pourtant de celui des autres

peuples de l'antiquité qu'étaient les Scythes, les Sumériens ainsi que d'autres moins connus de l'Asie Mineure. On comprend mieux quand on s'aperçoit que ces peuples étaient très machistes, voire même empreints d'une certaine misogynie et que seules, la puissance et la richesse sont mises en avant. Ce qui n'est pas le cas des peuples dont nous sommes les héritiers et qui ont des conceptions beaucoup plus matriarcales, ouvertes à la sensibilité humaine. On comprend mieux pourquoi la Vierge est plus vénérée que tout autre dieu chez les autres. Mais cela est une autre histoire et je ne voudrais pas m'approprier, ici, des compétences qui ne sont pas les miennes.

Le profane, même le plus averti, confond souvent trois professions, à savoir : l'orfèvrerie, la bijouterie et la joaillerie. À l'époque gothique, l'orfèvre exerçait encore l'ensemble de ces professions, il était aussi souvent peintre, architecte, fondeur et sculpteur. Souvenons-nous que lorsque François I^{er} fit venir en France Léonard de Vinci, celui-ci était employé comme fondeur au château Sforza de Milan. Remarquons aussi que les maîtres de Michel-Ange et de Boticelli étaient des fondeurs orfèvres. Citons, au passage, les Verocchio, Donatello, sans oublier les fameuses portes de Paradis du baptistère de Florence exécutées par Gilberti dont on peut apprécier les perspectives qui ne sont pas traitées en ronde-bosse, offrant ainsi l'effet du lointain qu'on ne savait traiter à l'époque. Ce n'est qu'à la venue de la Renaissance que l'orfèvre se consacre principalement au travail de l'argent, mais aussi du cuivre et du bronze, pour n'exercer son métier que dans l'art religieux ou de la table.

Les techniques de taille des pierres précieuses et des diamants permettant de trouver de meilleurs angles pour réfléchir la lumière et obtenir des gemmes de meilleurs éclats et brillances, le bijoutier qui se spécialisa dans la mise en place de ces minéraux prit le nom de joaillier afin de tirer les meilleures grâces des pierres qu'il devait ajuster en prenant soin de ne se servir du métal que pour enserrer les pierres sans le mettre en évidence. Le bijoutier ne travaille que le métal, souvent l'or, parfois l'argent, mais aussi le platine bien que ce métal ne fit son apparition que plus tard sur son établi.

UNE EXPÉRIENCE PERSONNELLE

Lorsque je fus désigné pour représenter la joaillerie lors de l'année de la France au Japon, ce fut pour moi un immense honneur. Tout honoré de mes deux titres de Meilleur Ouvrier de France, tant en bijouterie métaux précieux qu'en joaillerie, je pensais alors que confectionner un bijou avec ce que la nature possédait de

plus précieux, c'était louer l'univers d'avoir légué à l'homme cette capacité qu'il a de s'émerveiller des choses qui nous émeuvent.

Pour clôturer le deuxième millénaire, je décidai de me présenter au concours de bijouterie fantaisie, concours très difficile car demandant de bien maîtriser les techniques demandées, mais aussi de faire preuve d'un formidable esprit de créativité. Le bijou demandé devait être exécuté en étain plomb et représentait une Vénus ailée dont les ailes devaient être amovibles, ce qui nécessitait de confectionner un montage mécanique. Le côté artistique ne présentait pour moi, me semblait-il, pas trop de difficulté d'exécution ; par contre, l'étain plomb étant trop mou, j'avais à la fois besoin de faire descendre le point de fusion en ajoutant un autre métal, mais aussi me fallait-il donner à l'alliage un peu plus de rigidité afin de confectionner la mécanique des ailes. Je savais que les anciens ajoutaient de nombreux métaux dans les alliages pour faire baisser le point de fusion, mais je savais aussi qu'il existait un phénomène eutectique qui permettait en alliant ces métaux d'obtenir à la fois le point de fusion afin de fondre directement dans les élastomères, mais aussi d'augmenter la ténacité en choisissant le bon métal, ce qui fut fait en alliant de l'antimoine. J'obtenais ainsi à la fois une forte chute du point de fusion et en même temps, une ténacité importante. Je ne m'étendrai pas plus longtemps sur tous les problèmes rencontrés, tant chimiques qu'esthétiques, cela risquerait fort de lasser les non avertis. Je décidais donc de faire un bijou moderne dans l'esprit design qui plaît en ce moment, mais certaines règles apprises me défendaient d'aller au-delà de ce qui m'avait été enseigné. Lorsque le bijou fut terminé, force me fut de constater qu'il était plus néo-classique que moderne. Pourtant, je ne pouvais faire mieux, j'avais été au fond de moi-même. La question du pourquoi se posait donc et c'est là que je compris que j'étais plus imprégné d'art grec que je ne le pensais. Je suis maintenant persuadé qu'il n'existe pas, du moins en matière de bijouterie, d'art se référant à une zone locale, pas plus qu'un art embrassant l'ensemble des populations de la planète.

Le bijou fantaisie naît dans une totale liberté de création, avec un vaste choix de matériaux. Sa conception commence par l'incontournable dessin, grâce à quoi il est mis en évidence et lisible par tous. Sans prétendre créer une complète nouveauté, l'objectif se situe dans la mise en place d'un système de communication qui réduit l'accessoire pour laisser plus de place à l'essentiel. Les bijoux envoient des messages assez flous et énigmatiques afin de laisser une large marge à l'interprétation. La faible dépense du bijou ne doit pas entraver le plaisir de les choisir et de les porter. Le bijou fantaisie ne s'abaisse pas au rôle de pâle copie du bijou de

luxe, parce qu'il n'a pas de vocation à renseigner sur le rang qu'occupe le porteur dans la société, pas plus que sur l'état de sa fortune. La bijouterie fantaisie est affamée de créativité, elle se repaît de symboles ; l'art populaire est une oasis pour elle ; elle est pétrie de cette culture.

La bijouterie, sous toutes ses formes et telle que nous la concevons encore de nos jours, s'adresse à des hommes qu'on ne trompe pas. La volonté des créateurs d'art est de s'élever toujours plus vers le beau et la perfection. Un tel élan a déjà fait émerger des Michel-Ange, des Mozart et autres artistes dans la confidence des dieux ; mais tous sont européens et héritiers de la culture des Grecs. De la Renaissance à l'art nouveau, on constate toujours un lien profond qui puise sa source dans l'art classique et qui définit, plus que ne le ferait un discours, une méthode profondément ancrée chez les populations antiques, tant de la Grèce que de l'Etrurie.

La danse, le chant, le mobilier, l'habitat sont-ils bien spécifiques de chez nous ? Ils ont, bien sûr, quelques particularités, mais méfiance... Mes recherches dans ma profession m'ont conduit en des lieux où nos particularités semblaient partagées avec d'autres peuples, anciens eux aussi. J'ai pu observer que le mobilier de la vallée d'Aoste ressemblait étrangement à celui de notre Euskal Herria.

UN CLIMAT SI PEU FAVORABLE

Pour ce qui ressort de mon métier de bijoutier, tel qu'il est pratiqué par les passionnés que je suis, c'est-à-dire ceux qui ont pratiquement troqué à 14 ans leurs jouets d'enfant pour emboîter les outils de l'atelier et qui font la renommée des grandes marques, je dirais que ces gens-là sont les stars obscures d'une profession qui a largement ouvert ses portes à l'affairisme, bien aidé en cela par l'Etat toujours plus avide de dollars. Pour bien comprendre, on peut comparer le salon de "Bijorca" de Paris avec le "Gold Italia" de Milan ; ces salons regroupent les fabricants afin que les magasiniers puissent s'approvisionner. A cette occasion, un "Carré des Créateurs" est ouvert à l'intérieur de l'exposition.

A Milan, nous y trouvons une multitude de petits fabricants exposant parfois un seul modèle de bijoux. Ces bijoux sont placés dans des sortes de boites vitrées sur lesquelles le créateur dépose en coin ses cartes de visite, le tout étant gardé par des policiers afin que personne ne vienne les piller. Je ne sais pas quel est le

prix de la location, mais si l'on doit se référer au nombre important de participants, je pense qu'il certainement très abordable.

Le "Carré des Créateurs" à Paris est bien plus prestigieux, quatre ou cinq stands seulement dont les locations sont de l'ordre de 8.000 à 10.000 € et retenus d'avance par les grands joailliers de la place Vendôme. Les bijoux qu'ils y exposent sont hors de prix, les pierres étant énormes et très chères ; quant à la créativité, à ce prix de location, ce n'est pas au programme, on s'en doute bien.

Il est bien loin le temps des grands joailliers du siècle dernier, je pense à Fasano, Vever, Mellerio dit Meller, Chaumet, Cartier, Boucheron, pour ne mentionner que les plus connus, sans oublier Fabergé, Fouquet, Verdura et une mention particulière pour Bulgari qui sera certainement le seul à marquer de son empreinte le siècle qui nous concerne.

Aujourd'hui, nous érigeons des temples de culture feinte ou l'on prêche le culte de la laideur et du nihilisme. Le talent ne semble plus être nécessaire, la profusion et la médiocrité font désormais les meilleures recettes. D'habiles financiers manipulent, avec force publicités, des effets de mode avec le seul souci d'un rapide profit.

Le bijou court le risque de se banaliser, tout comme le vêtement, pour être identique sur toute la surface de notre globe. Si ces derniers n'ont plus d'âme, il est fort à craindre que l'homme perde aussi la sienne. Il ne reste plus qu'à espérer que des créateurs de génie s'opposent hardiment à cette gangue monolithique, nuisible comme un frein mis au domaine de l'imagination et de l'innovation.

Tous les grands que je viens de citer sont européens et puisent dans la tradition qui nous est commune. Certains, tel le russe Fabergé (dont les parents avaient été chassés de France parce que protestants), afin de se dégager des influences occidentales, s'orienta vers l'Asie, ce qui permit de comprendre les règles des impairs, des un-tiers, deux-tiers, et que les espaces laissés vides étaient aussi importants que les silences imposés dans la musique, mais ces quelques précisions mises à part, d'une façon générale, on peut considérer que nous dépendons d'un ensemble qui engloberait toute la partie Ouest de l'Europe, qu'il conviendrait de limiter d'une ligne allant de l'Est de la Finlande à la partie Est de la Grèce.

ALORS ?

Peut-on concevoir une bijouterie fantaisie qui soit basque, en s'inspirant par exemple de la mythologie et de la culture du pays ? Pour cela il faudrait que le public s'évade de ses conceptions actuelles qui font le lit d'affairistes, plus enclins à aller vers la production industrielle que vers la création. Il faudrait des gens qui, dans ce pays, sachent ce que créer veut dire, qui sachent ce qu'une œuvre représente en termes d'investissement personnel, de bien-être et de plaisir partagé. Tant que cela n'est pas réalisé, toute création ne peut intéresser qu'un minimum d'individus éduqués, sachant apprécier.

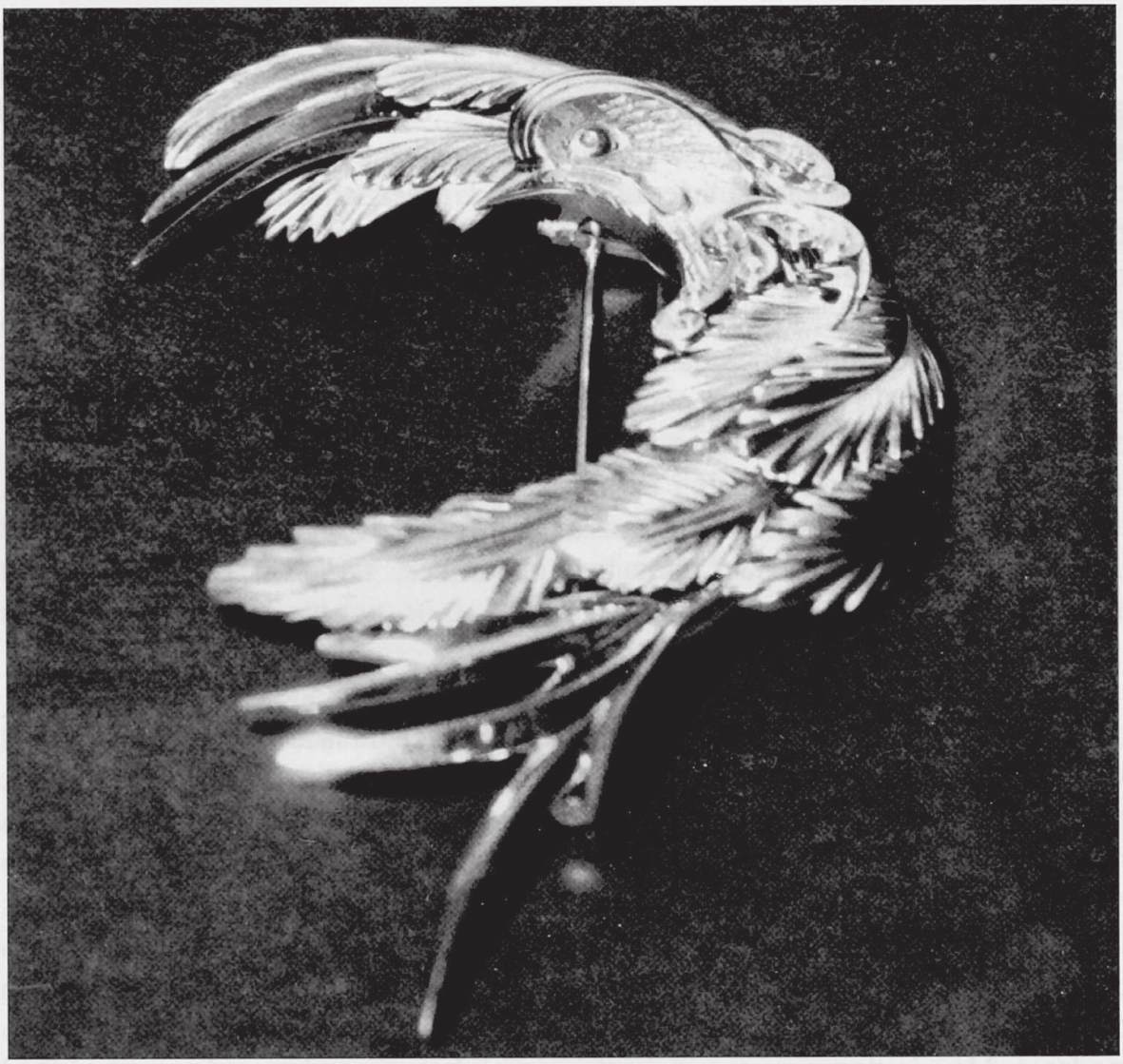
Il faut savoir que la naissance d'une œuvre nécessite beaucoup de temps et de savoir. C'est avant tout le résultat d'une rencontre, mais surtout d'une communion entre le client et l'artisan, le créateur. Or, pris isolément, chacun peut ne pas être obligatoirement en mesure de créer une œuvre. C'est la rencontre qui est la condition de l'éclosion. C'est dire s'il faut un "climat" qui, à la fois, suscite et porte la création. Laissons de côté l'ouvrier qui confectionne d'abord et qui peut parfaitement reproduire. Mais l'artisan qui tenterait de travailler seul, c'est-à-dire en artiste, serait sensé exercer un métier, dans toute sa dimension sociale, sans aucune complicité ni exigence. Peut-il alors prétendre être en même temps un point de repère ou de référence, cristallisant, à sa façon, des sensibilités modelées par l'histoire et les exprimant en termes actuels ? Au mieux il pourra susciter, impulser... mais de là à modeler des sensibilités collectives... Plus encore, comment pourra-t-il initier une création dans un terrain sans tradition avérée, si aucun besoin ne vient accueillir ou appeler cette création ?

Admettons que l'artisan se lance dans la création, pourra-t-il échapper aux poncifs d'une bijouterie basque indécrotablement liée au "lauburu" qui, plus qu'un symbole, est devenu maintenant un signe de ralliement ? Il va lui falloir régénérer ou "inventer" des formes d'expression qui répondent à la fois à des besoins du moment tout en disant, à leur façon, des émotions éternelles, des sortes de références garantes d'authenticité, d'enracinement. C'est ainsi que j'ai personnellement tenté d'exécuter quelques médailles en m'inspirant des stèles discoïdales ainsi que de motifs aquitaino-romains repris sur quelques carrelages de villas antiques, en découpant les motifs afin d'ajourer les espaces et de donner une conception plus moderne. Mais je dois avouer que je n'ai pas eu beaucoup de succès.

Peut-on créer seul et refléter un tant soit peu le collectif, si ceux à qui on

s'adresse ne partagent pas la conscience de faire partie d'une collectivité historique, c'est-à-dire modelée par un passé que chacun assume à sa façon ? Que peut-on dire de soi et des autres si nous cohabitons sans être complices ? Mais la complicité, si elle est première, ne suffira pas, car c'est de création qu'il est question : est-il possible de mettre en forme un discours de qualité si cette complicité n'est pas à la fois pressante et exigeante ? Alors, une bijouterie basque, si elle voit le jour, devra être une conquête sans cesse renouvelée. Parce que si c'est pour se limiter à décliner à l'infini des "lauburu"...

Faut-il espérer des hommes et des jours meilleurs ? ■



Clip en or représentant un oiseau, le corps et la tête en repoussé au marteau, les ailes en repoussé et finement godronné, Jacques Pitaud, vainqueur du Concours bijouterie 1985

Source "Savoir faire du bijou, œuvres des Meilleurs ouvriers de France", Ed. Association CETITEB, Saint-Amand-Montrond

L'IMAGE-TÉMOIGNAGE,

propos d'Eric CHAUCHÉ recueillis pas Michel DUVERT

Éric CHAUCHÉ et Michel DUVERT

Biographie :

ERIC CHAUCHÉ Né en 1967, Eric Chauché est photographe. Il vit avec sa petite famille à Anglet. Titulaire d'un BTS d'audiovisuel, obtenu à Bayonne en 1967 (ce fut la première promotion). Depuis 18 ans il collabore avec la presse internationale de surf et de glisse. Il fonda le magazine Trip Surf en 1994 et y conduisit le contenu éditorial pendant deux ans. Il voyagea beaucoup et fit notamment la connaissance de la Polynésie, de Hawaii, des Canaries, du Maroc, de l'Indonésie... Depuis plus de 20 ans il sillonne le Pays Basque qu'il nous a révélé par une centaine de posters et par sept magnifiques ouvrages: **Argia**, *Lumières en Pays Basque* (1992), **Ephémères**, *Côte Basque* (1993), **Biarritz**, *Promenade Océane* (1996), **Euskadi**, *Pays des Basques* (1998), **Mistiko**, *Panoramas sur la montagne basque* (2001), **Kosta**, *La Côte basque au fil des vagues* (2004), **En quête de surf**, *Chroniques d'une saison* (2005) et enfin la réédition du livre : **Argia**, *Lumières en Pays Basque* (2006).

Michel DUVERT est bayonnais. Biologiste, disciple de E. Goyeneche et de J.-M. de Barandiaran, il effectue des recherches ethnologiques en Iparralde et les publie dans le cadre de l'association Lauburu. Au niveau des sept provinces il opère au sein des groupes Etniker, fondés par l'abbé Barandiaran, selon un programme destiné à établir les fondements de la société basque traditionnelle et de ses changements. Ancien président de la Société des Amis du Musée Basque, avec le Comité de rédaction, il coordonne la réalisation du Bulletin du Musée Basque ; il est membre du Comité de rédaction de l'Anuario de Eusko folklore fondé en 1921 par J.-M. de Barandiaran.

Biografia :

ERIC CHAUCHÉ 1967an sortua, Eric Chauché argazkilaria da. Angelun bizi da bere familia ttipiarekin. Ikus-entzun gaietan goi mailako teknikari agiria (BTS) erdietsi zuen Baionan 1967an (lehen ikasturtekoak zen). 18 urte hauetan nazioarteko surf eta irrista prentsan lan egiten du. Trip Surf adizkaria sortu zuen 1994ean eta bi urtez eraman zuen edukin editoriala. Pidaia anitz egin zituen eta ezagutzak egin lurralde askorekin : Polinesia, Hawai, Kanariak, Maroko, Indonesia... Hogei urte hauetan Euskal Herrian dabil, herri hau ezagutarazi baitauku ehun bat poster argitaratuz eta zazpi liburu bikain : **Argia**, *1992, Lumières en Pays Basque (Euskal Herriko argiak)*, **Ephémères**, *1993, Côte Basque (kostalde iragankorra)*, **Biarritz**, *1996, Promenade Océane (itsas ibilaldia)*, **Euskadi**, *1998, Pays des Basques (euskaldunen herria)*, **Mistiko**, *2001, Panoramas sur la montagne basque (ikusmira euskal mendien gainetik)*, **Kosta**, *2004, La Côte basque au fil des vagues (kostaldea uhinak joan-jin ahala)*, **En quête de surf**, *2005, Chroniques d'une saison (surfaren bilan, sasoi baten kronika) eta azkenik* **Argia**-*ren berrargitalpena, 2006an.*

MICHEL DUVERT baionesa da. Biologoa da, bai eta ere E. Goyeneche eta J.-M. Barandiaranen jarraitzalea. Etnologia ikerketak egiten ditu Ipar Euskal Herrian eta argitaratzen Lauburu elkartearen gerizapean. Zazpi herrialdeen eremuetan, lan egiten du Barandiaran jaunak sortu zuen Etniker taldeetan, euskal ohizko gizartearen oinarriak eta aldaketak aztertzeko finkatuak diren egitarauei jarraikiz. Euskal Erakustokiaren Adiskideen elkarteburu ohia, Euskal Erakustokiko aldizkariaren idazketa koordinatzen du, erredaktzio batzordearekin. J.-M. Barandiaranek 1921ean sortu zuen Eusko Folklore urtekariaren erredaktzio batzordekide da.

MOTS CLÉS	*Hitz-gakoak*
Argazkia,	*Photographie,*
ibilaldia,	*voyage,*
aurkikuntza,	*découverte,*
irudia,	*image,*
aldiunea,	*instant,*
atzematea.	*saisir.*

Eric Chauché est un homme du voyage ; il chemine pour découvrir, pour se découvrir. Sa rencontre avec le Pays Basque remonte à sa petite enfance alors qu'il accompagnait son père engagé dans l'ouverture et la gestion du village de vacances Arnaga à Cambo. Installé un temps dans les Alpes, des balades accompagnées dans le parc de la Vanoise le marquèrent profondément. Sac à dos et excursions en pleine nature, montagne, cueillette de framboises, observations de la faune et de la flore, amour du paysage, recherche du coup d'œil, du panorama, quête de la lumière.... ont fait éclore en lui ce goût du dépaysement associé à celui de l'image. Le studio ne l'intéressera guère. C'est un homme du plein air. Très tôt s'éveilla en lui l'intention de filmer, de raconter des histoires, de voyager et de faire de l'image un vecteur privilégié du témoignage.

La providence le fixa à l'âge de 13 ans en Pays Basque puis guida ses pas vers la première promotion du BTS audio visuel qui s'ouvrit à Bayonne en 1986. Il y acquit une formation de base qu'il compléta par d'autres enseignements. Il se lance dans la photographie professionnelle grâce à ses trois passions : la nature, le Pays Basque et l'image.

Avec les éditions *Umea*, il put concrétiser un travail d'auteur plein et profond, une tâche où il fut engagé intellectuellement, spirituellement, financièrement ... dans toutes les dimensions de son être. Ce fut une période de sa vie où, comme auteur, il dut assumer diverses tâches contraignantes mais qui lui laissaient le temps du projet, de sa gestation. Il pouvait décider de passer 4 ans en montagne pour construire son incomparable *Mistiko* par exemple. Mais au bout du chemin il faut pouvoir vivre de son art.... Car c'est bien cela qui distingue fondamentalement le photographe professionnel de tout amateur. Ce fut alors par les Editions *Surf session* qu'il réalisa *Argia*, son premier ouvrage. Comme son nom l'indique, ce fut essentiellement une recherche sur la lumière. Signé par un jeune auteur. *Argia* sera l'une de ses œuvres les plus poétiques. Cet ouvrage témoigne à la fois d'un regard frais et d'un projet ambitieux, très élaboré.

L'image... elle dit, elle émeut, elle manipule, elle racole, elle nous cerne, elle viole nos intimités. La photographie numérique l'a fait exploser. Elle est maintenant partout, à la portée de tous, grâce à des engins sophistiqués et banalisés. Entre les mains des marchands, cette technologie est engagée dans une course à l'innovation. Or, le photographe sait mieux que quiconque, que dans nos sociétés marchandes et techniciennes, on sollicite d'abord les sens afin d'anéantir la sensibilité et ce, au profit du seul acte de consommer. Réussir une photo est devenu un geste banal ; et par voie de conséquence, la photo est ramenée à un simple

sous-produit de la technique ; support hautement élaboré de souvenirs y compris des plus dérisoires.

Nos tiroirs comme les journaux, sont remplis d'images ; on les regarde, on les jette. Si l'image est mise en valeur c'est parce que l'on s'entoure d'abord de ce qui émeut : on affiche ou l'on encadre de la beauté, du souvenir. Le photographe professionnel ne peut l'ignorer. Il doit composer avec de nouveaux comportements. Car il n'est pas celui qui sait faire encore et toujours de nouvelles images, ce n'est pas non plus celui qui doit satisfaire à une demande de marchand. Ce photographe est un auteur, véritable artisan, maître et responsable d'une création qui s'opère avec sérieux. En s'engageant il apprend à s'engager, en montrant, il apprend à regarder.

Rien n'est vulgaire, rien n'est hors de portée ; tout peut être source d'émerveillement, le monde est à saisir. Que ce soit le reflet dans la flaque d'eau, l'éclat d'une goutte de rosée, un lichen sur un arbre, un regard.... Tout nous est offert et par l'émotion renouvelée, la photo qui a gelé ces sensations, nous élargit aux dimensions de l'univers. Rien n'est vain, il faut guetter l'occasion ; l'artisan le sait. Il vit *de* et *par* ces *matières premières* au sens le plus profond du terme. Des matières qui sont siennes parce qu'elles sont nôtres. "Je ne suis pas un artiste". Le photographe reçoit, façonne et montre ; il accouche du monde.

"Dans mon entreprise, je cadre une recherche, je balise une quête, je construis un projet et je joue pleinement sur l'inspiration. Je concrétise cela en Pays Basque car c'est un pays qui me fascine et qui me concerne pour diverses raisons : par sa géographie, par ses modes de vie (tant dans son quotidien, dans sa peine comme dans ses divertissements), par sa culture ainsi que par l'abondance des traces de son passé. Dans ce pays on plonge dans des âges d'une très grande profondeur qui émergent dans des quotidiens où résonne l'écho de forces naturelles et humaines qui l'ont façonné.

C'est de ceci que je voudrais témoigner. Le faire avec des photos qui, dans mes livres, sont placées les unes à la suite des autres". Des livres qui sont comme autant d'albums de voyages, de livres de bord, d'histoires. On peut dire en effet que "dans chacune de mes entreprises je construis une histoire et qu'elle se rapporte d'abord à ce pays. C'est ainsi que dans mon travail je ne me mets pas en avant. Je ne cherche pas à faire une œuvre d'Eric Chauché. Même si c'est *mon* Pays Basque, je me tiens derrière lui, derrière cette réalité faite de paysages, de nature et de gens, mais aussi de bonnes tables, de mille et un plaisirs partagés. On s'enracine fortement dans un tel pays, on aime y prendre les couleurs et les saveurs de ses terroirs !".

LA PART DU PHOTOGRAPHE

Les images sont des moments d'aventures. On peut croire que la photo est un instantané, techniquement réussi, mais c'est faire l'impasse sur tout ce qui le précède. La photographie est le fruit d'une rencontre avec le monde. De cette sorte de rencontre qui s'habille d'occasions inépuisables, infinies. Aujourd'hui je fais ces photos ; dans un an, habité des mêmes intentions, avec les mêmes sujets et les mêmes appareils, je pourrais faire autre chose. Non pas parce que le cadre a changé mais parce que les circonstances ne sont plus les mêmes. Tout change. Quoi de plus banal ! Et puis le voyageur n'est jamais le même, le temps l'emporte lui aussi, ses lieux les plus familiers se revêtiront d'autres parures. Ils seront prétextes à d'autres songes. L'image révèle de façon radicale que tout passe, Dieu seul ne se conjugue pas !

Qui est insensible à *l'image des images*, celle de l'écrasante majesté de la Nature ! Tous les peuples ont été frappés par cette émanation. Elle nous dit sans détour que le monde est insaisissable, irreprésentable. Il est hors de notre portée. Aucune image ne le contiendra mais il se donne pour que l'artisan photographe l'accueille, le façonne et le restitue à la dimension de ses rêves.

Fécondée par le monde, si ce n'est par nos petites habitudes, l'image mûrit en nous, tout en nous façonnant, pour (re)venir dans ce monde. Et là l'inspiration qui la porte, lui insuffle la vie, est capable de tout, y compris de nous pousser à nous lever de jour comme de nuit, pour partir à l'aventure, à la recherche. À la recherche de quoi, de qui ? De l'objet de nos désirs ? De nous-même ? Le photographe part, s'épuise sur de rudes sentiers de telle ou telle montagne ; il avance et en même temps il est ailleurs. À sa façon il est tension, inquiétude, méditation. Il rêve l'occasion qui le pousse. Il marche dans un ailleurs qui est un appel pressant, qui l'imprègne et conditionnera fatalement la prise de vue. Avant d'impressionner la pellicule, il faut l'être soi-même !

Il faut préparer ce trouble, cette émotion qui guette l'occasion de saisir *par* et *dans* l'image, de concrétiser ce qui n'est que désir. Tout est tendu vers le moment de grâce, celui de la prise de vue. Alors les références culturelles, les habitudes, le savoir faire, tout se mélangera et disparaîtra pour être au service de l'instant souhaité. L'émotion n'est pas l'œuvre mais cette dernière n'est rien sans l'émotion.

L'autre temps fort de la quête sera celui du développement du cliché, de sa "préparation". Dans toutes ces étapes, la technique doit être au rendez-vous mais tout en "se faisant oublier". L'auteur-artisan agit au mieux. En dépit de tout son

savoir-faire et de tout son talent, il a bien conscience qu'il ne dominera pas cette étrange chimie qu'il tente d'organiser. La technique autorise et manipule alors que le modèle est au-delà et l'image rêvée, en deçà de ces procédés. Que sortira-t-il de telle ou telle prise de vue ? On ne sait pas trop. Réussir une photo, oui. Mais qu'est-ce que "réussir" ? Rien n'est définitif, sans parler du fait que la photo est une chose alors que la rencontre (sans laquelle elle n'est rien) est insaisissable. L'instant est indicible. Des chemins sont proposés, des rencontres sont possibles.... Le photographe est comme les vieux alchimistes. Dans ses cornues il accompagne la création qui se donne à tous, en marge de toute pudeur. Il en devient même le complice. Son savoir faire force, exalte cette matière première... sa pâte donne forme à des projets que le monde lui murmure. Il épure le quotidien pour en faire surgir le flamboiement de ses rêves. Il progresse.

En reprenant ses œuvres, en les rééditant parfois, l'homme-photographe (se) verra mûrir, vieillir. Il verra ce qu'il a perdu en innocence, voire en insolence et ce qu'il a gagné en assurance, en habileté peut-être. Il verra aussi les maîtres qui l'impressionnèrent, infléchirent son parcours et dont il cherchera à se délivrer. Il mesurera au plus juste la continuelle régénérescence de son entreprise. On ne triche pas avec l'image, encore moins avec son image. Toute œuvre est un miroir qui se pare de multiples réalités.

LA PART DE SON PUBLIC

Une fois le cliché pris, la photo va commencer à vivre et l'image s'échappera des mains de l'artisan. Plus le temps passe et plus s'estomperont les temps de la prise de vue, du développement de la pellicule et de la chimie qui a tout façonné. Fini le flou du désir où le réflexe naît de la surprise, finies l'attente amoureuse et "la tension" envers l'image en gestation : il faut consommer. Ce qui est maintenant un produit arrive à un achèvement, le livre l'attend. Maintenant l'image peut vivre sa propre vie et, comme nous tous, s'offrir au temps qui la dévorera.

En construisant son livre, à chaque étape, le photographe voit s'évader un peu plus l'enfant qu'il met au monde. C'est peut-être le seul moment de son entreprise où le mot "fin" aura un sens et cet achèvement c'est sa seule et entière décision. Tout créateur sait cela. Comme il sait que cette évasion est en fait une naissance. Tout naît pour devenir et non pour bégayer ce qui fut. Que sera la vie de l'œuvre ?

Sera-t-elle accueillie ou incomprise ? Que sera-t-elle sous les regards les plus avertis comme les moins autorisés ? Seule la promesse de cette vie annoncée per-

mettra de mesurer toute la distance qu'il y a entre la réalité d'un achèvement et l'impalpable excitation créatrice, la jouissance de tous ces moments qui donnèrent forme au projet. C'est le lot des créateurs, ils ne font qu'ouvrir des portes vers le rêve. À chacun son musée imaginaire.

Le livre appartient à une réalité élaborée, transcendée, tendue vers un achèvement. Tout le contraire du magazine de photo. Ce dernier est sur-médiatisé, guetté et feuilleté. Il est destiné à la consommation immédiate. C'est un produit qui n'a pas d'épaisseur. On y vante la technicité, on y cultive l'immédiat, le cadrage, le chic, le "truc" et l'esthétisme, la mise en scène, l'incongru comme le conforme. Le magazine éparpille le regard, il additionne des images, compile des contenus. Il ne réclame aucun effort, il accroche. L'objectif commercial y est omniprésent, c'est autre chose qu'une œuvre mûrie. On ne travaille pas pour un magazine comme lorsqu'on réalise un livre. Alors que resituée *dans* le livre et *par* ce dernier, l'image va acquérir une dimension sacrée.

Le livre d'images est sans début et sans fin ; par sa seule richesse il émeut, il convainc. On peut l'ouvrir au hasard sans pour autant perdre le fil et la rigueur d'une démonstration. Ce faisant il suscitera, alimentera ; il éclairera des moments de vie. Il appartient à tous et à personne, à chaque occasion il deviendra la propriété de celui qui le regardera, l'aimera. Paradoxe des paradoxes, la scène qui, à cause de lui, gît désormais figée entre les pages, échappe à toute érosion. Elle a acquit les dimensions de l'éternité.

Il y a un autre versant à ce trouble qui touche à la nature même de l'œuvre. L'homme de l'image, image maintenant disponible car enfermée dans son format, cernée/gelée dans le maillage du livre (nous ne sommes plus à un paradoxe près), pense-t-il avoir capturé un lieu ? Mille photos de Larrun (La Rhune) ne sont pas Larrun. Moments, mouvements, lieux, points de vue cent fois visités, circonstances, éblouissements... tout est prétexte à continuelles présentations. On croit pouvoir fixer des moments sur la pellicule alors que l'on ne fait que satisfaire à ce que l'émotion nous pousse à faire. Quant au lecteur, reconnaît-il l'endroit sur l'image ? Ou ne fait-il que donner forme à du souvenir, à de l'émotion qui jaillit en lui ? Appareil de photo ou boîte de Pandore ?

Le monde est inépuisable car il n'est qu'occasions. Le photographe le dit à sa façon. Par son travail, il en livre des saveurs et propose des contours. Il parle de ce qu'il a arraché à l'emporte-pièce dans une matière qui est fondamentalement indéterminée. Ses enfantements, il les exprime dans des livres où les images recomposent sans cesse de nouveaux dialogues aux couleurs de l'humeur du moment.

Etrange monde dans lequel nous habitons. Autrefois on jugeait une peinture au degré de ressemblance entre l'œuvre et le modèle. On était rassuré lorsque l'aspect était conforme à des repères culturels bien établis, mâchés et rabâchés sur les bancs d'école. Avec le commerce des images, de toute sorte d'image, tout cela n'est plus. L'apparence n'est plus là pour nous rassurer. La peinture moderne avait ouvert la voie, l'œuvre revient nous émouvoir.

LE PAYSAGE

Le paysage basque est pétri par le jeu de forces latentes, de sourdes énergies. La photo est une occasion non seulement de les saisir en tant que telles mais de fixer des lieux où elles se nouent, s'affrontent et d'une certaine manière, s'exaltent mutuellement, le tout sur des fonds de lumières.

Le photographe peut se montrer sensible à l'énergie tellurique qui s'impose par la roche, le minéral, le massif, les grottes, les anfractuosités de tout ordre, les précipices.... Il ne peut ignorer la source qui jaillit du sol comme le magma qui court, dévale, ravine.... Il est, lui aussi et peut-être plus que tout autre, saoulé par les coups de vent qui s'abattent sur les crêtes, fouetté par les bourrasques sur la côte, impressionné par la houle dont les grands arcs filent et déferlent sans relâche contre les falaises, les caressent ou les déchirent. Sans compter sur les puissants orages, la clarté aiguë du paysage par vent du sud.... Le Pays Basque est un pays privilégié, il est riche de ces puissances ; on a la chance d'assister à la conversation entre tous ces éléments.

Si ces puissances sont sans relâche à l'œuvre ; c'est bien que la terre est vivante, elle se transforme. On enregistre jusqu'à 400 secousses par an dans les seules Pyrénées. L'impressionnant gouffre de Capbreton comme celui de la Pierre Saint-Martin sont quasiment insondables ! La nature est ici comme exacerbée. Comment ne pas aller à la rencontre d'un tel monde qui a façonné ces hommes qui, en retour, lui ont donné une incomparable parure.

L'homme est en quelque sorte convoqué à ce vaste théâtre qui, bien qu'il s'impose en lui fixant ses limites, l'appelle et l'invite à s'élever en communiant à sa démesure. Le photographe se laisse alors guider par ces lignes de forces car sa sensibilité les appelle de tout temps, son œil n'a jamais cessé de les chercher. Dans cette quête, il ne s'éparpille pas, il capte. Sa photo conclura provisoirement la rencontre en mettant à nu ce socle grouillant de vie. *Ephémères* et *Mistiko* livrent quelques uns de ces moments de grâce.

L'HOMME

Il peut y avoir une profonde adéquation entre le quotidien et la texture d'un pays. Aucun paysage n'est vierge, l'homme y a laissé partout sa marque ; la nature sauvage et la nature humanisée sont intimement mêlées et ne cessent de se féconder mutuellement. Aller à la recherche de l'homme nécessitera de le placer chez lui, au centre du regard. De faire attention à ce qui se fait ici et pas là, de ce qui se fait maintenant ou ne se fera bientôt plus. Voilà un nouveau pari puisqu'il exige de saisir d'un côté une nature démesurée qui semble échapper au temps de l'homme mais de dire en même temps, de façon très concrète, ce qui est entrain de passer. Au nœud de ce problème le photographe se fond dans un pays dont il connaît les habitudes, voire les manies. Il apprécie car il en est ; il est complice en quelque sorte des évènements qu'il fixera sur sa pellicule. Il sait le meilleur comme le plus dérisoire, il ne fait pas semblant.

Pour lui, en quête d'authenticité, tout événement est plein et entier. L'incongru, l'exotique... ne sont que l'écume des choses et s'il choisit la naïveté ce n'est pas par ignorance ; il est pleinement responsable. Dans le livre *Biarritz, promenade océane*, le photographe s'attache à décrire en situation, dans des contextes, un peu comme V. Hugo le fit dans son voyage en Pays Basque. Avec son objectif, il voit, il constate et analyse. Il dit des émotions. L'image remplace la plume. De même dans *Euskadi, Pays des Basques* il lui était bien plus important de se plier aux exigences formulées plus haut qu'à célébrer une apparence, ou un simple savoir-faire aussi sophistiqué soit-il. Ses livres ne sont pas des entreprises narcissiques.

Ce que le photographe, veut saisir dans son périple, ce ne sont pas des gens payés pour faire un spectacle mais des hommes et des femmes dans leur quotidien. "Quand je photographie un comice agricole, je vais à la rencontre de paysans qui ne sont pas venus pour se montrer en posant devant leurs bêtes. À moi de dire cette réalité du moment, son importance, sa place dans la vie". Le photographe se doit de concrétiser ce que d'autres se contenteront d'enfermer dans un simple cliché destiné à peupler une boîte à souvenirs ou destiné à épater des amis si ce n'est pour tuer l'ennui. Un tel quotidien ne se trouve pas dans les studios, il faut aller se compromettre, en tout lieu et par tous les temps.

Alors, le photographe part presque au hasard, au rendez-vous incertain qu'aucun particulier ne lui fixe. La photo donnera forme au moment tant attendu, comme elle fixera une occasion fruit d'une rencontre inopinée. C'est un rude défi, car il lui faut être là, être là au meilleur moment, placé dans de bonnes conditions

et pouvoir appuyer sur le déclencheur au moment jugé le plus adéquat. Le geste, l'expression... n'attendent pas, alors que l'on peut revenir sur un paysage, un lieu. *Euskadi Pays des Basques* est au cœur de ces contraintes. Cet ouvrage complexe et ambitieux, a pris plus de sept ans de travail, de présence sur le terrain, au cœur des activités qui modèlent ce pays, dans des paysages qui disent l'homme, son implantation, son travail, sa joie.... Il veut dire le moment, l'occasion, le geste... mais il veut dire aussi que tout cela ne se voit pas "à plat", "hors jeu" en quelque sorte.

Le photographe du Pays Basque connaît en principe le poids du quotidien, du sérieux comme du festif, du grave comme du dérisoire. Il peut donc échapper au folklorisme, aux entreprises touristiques. Il est à même de capter non seulement le spectacle de la vie mais un au-delà qui le modèle et lui donne sens, un contexte qui l'enracine, qui le justifie en quelque sorte. Alors, pour lui l'image ne sera pas manipulatrice, méprisable car méprisante. Elle n'alimentera pas la recherche à tout prix de l'incongru, la démarche voyeuriste élaborée dans le but de fabriquer une matière de dupe, un leurre, un ersatz, que l'on regarde, que l'on jette. Toutes ces photos de magazine finissent par se ressembler. Au contraire, par son entreprise, le photographe cherchera à accompagner l'homme, à l'aider à s'enrichir de sa vie. Le pays qu'il nous propose à travers son objectif, est tissé d'authenticité, de sincérité. C'est ce type de pays que chacun porte en soi, un Pays Basque sans cesse *re-présenté*.

"Je ne fais pas de photo publicitaire, c'est un monde qui ne m'intéresse pas", même si parfois mes images peuvent servir de support pour certaines publicités". Ce qui l'intéresse c'est la Vie, pas la simulation, encore moins la duperie. "Mettre en avant le sens est une entreprise essentielle qui fonde la raison même de mon action". On pourrait donc penser que le photographe est une sorte de "grand témoin". Mais telle photo arrachée au quotidien, c'est d'abord une part de soi-même. Car c'est le photographe seul qui a su accueillir l'instant pour en faire une archive. Lui seul qui a pu faire du banal quotidien autant de moments inoubliables que son œuvre réactivera à l'infini, de mille et une façons. La réalité n'est pas une.

LA LUMIÈRE

La première contrainte est assurément la lumière, autrement dit le moment, le temps. La luminosité qui varie sans cesse est le signe visible du temps qui passe. Cette matière sans substance défie le photographe tout en s'offrant à lui, en se

laissant apprivoiser. Dans son premier ouvrage *Argia*, paru en 1992, il est parti à sa rencontre en combinant projet et opportunisme, en associant l'intention et l'imprévu en choisissant aussi de se laisser surprendre. Dominé parce que dominateur ...

Il s'était fait un petit scénario où la journée "occupait le terrain" en s'inscrivant dans la durée. En effet, on peut revenir une heure après au même endroit et être témoin d'un changement minime ; le ciel risque d'être toujours aussi bleu, aussi nuageux. En revanche le matin et le soir, ce qui se passe est unique, fugace, inattendu. Le matin, le soleil ne s'est pas encore annoncé que la lumière inonde les ténèbres qui s'estompent. Le soir, au contraire, le soleil se retire et la lumière jette ses derniers feux. Tout s'effondre et annonce le silence des sens. Puissant parallèle avec les trois temps de la vie : la naissance annoncée par l'éclat du matin, la longue suite que le calendrier bégaye jusqu'à l'acheminement vers la ténèbre de la mort. Il a aimé jouer avec cette métaphore et ce d'autant plus qu'il y a une lumière de l'ombre, de l'incertain ; il y a comme des couleurs de la nuit ou du jour qui arrivent et s'installent. Naissance et mort se rejoignent dans l'éclat passager, dans ces états où la lumière n'est plus habitée par des objets qui distrayaient en éparpillant le regard. Maintenant des valeurs et des contrastes tour à tour doux et puissants constituent une autre matière dont les nuances doivent être saisis au bon moment et au bon endroit. Non seulement il faut anticiper mais il faut être là, tendu vers ce qui s'annonce et savoir goûter comme il convient l'éclat fugitif.

LE CHANGEMENT

Par l'image le photographe déchire de façon spectaculaire l'idée que l'on se fait du temps. Il l'arrête et le fait sien comme la goutte de bon vin mobilise l'instant et le transforme parfois en souvenir. Toute image consacre, à sa façon, "un être là". Elle le fait parfois de façon inédite comme cette surprenante photo qui montre la violence de la vague de fond qui vint un jour se briser sur la terrasse du Casino de Biarritz. Mettre au monde une image, c'est aussi être là, aux aguets....

Le temps défie et poursuit le photographe. Il le force à se jeter sur des chemins le long desquels il rencontrera d'autres pèlerins poussés, eux aussi, vers de mêmes désirs, comprendre ce qui nous a mis ici, en des lieux qui étaient là bien avant nous et où, semble-t-il, personne ne nous attend. Car l'image a le don de témoigner. Elle nous livre alors des temps sans date ; des traces, des "il était une fois", des fils ténus qui tissent les souvenirs. L'image dont nous héritons nous met face à nous-même en nous restituant dans notre véritable dimension, immense et pour-

tant dérisoire. Quel paradoxe ! En plein Sahara l'homme de l'image peut se trouver face à d'autres images, ces peintures rupestres qui lui racontent comment, il y a quelques milliers d'années à peine (compte tenu de l'âge estimé de notre globe terrestre, vieux de 4 à 5 milliards d'années), on y vivait de l'élevage, dans des paysages de verdure ... Le plaisir que nous prenons à contempler ces traces se double du plaisir de vivre dont elles sont l'émanation. Hormis l'émotion de cette Nature exacerbée, de nos jours il ne reste dans ce désert que l'émotion que procure la seule présence de l'image : où est cet autrefois plein de vie et si accueillant, alors que tout autour tout est aridité, hostilité, reflets de ces conditions extrêmes ? Si l'image émerveille c'est aussi un document qui peut inquiéter tout autant.

La photo arrête le spectacle de la Nature. Elle le convertit en suite d'images qui distraient. Mais le cosmos, image des images possibles, est d'abord crainte admirative, c'est-à-dire une autre forme de la prière. "Je songe à ces civilisations que j'ai parfois rencontrées, où les hommes se tiennent devant la grandeur du spectacle offert par la nature, un spectacle d'une puissance qu'aucune image ne saurait contenir". Car cette Image est avant tout *présence*, ce qu'aucune image ne peut seule saisir sans le secours de la poésie et de tout ce qui propulse le quotidien au-delà de toute norme. *Argia* mais aussi *Ephèmères* et *Mistiko* sont en quête de telles émotions. L'œuvre nous fait évoluer dans des ailleurs qui s'offrent à nous dans la mesure où nous savons faire nôtre ce qui est leur démesure. Dans cette recomposition, plus on se fond dans cette grandeur et plus elle nous sublime. L'œuvre du photographe pérennise ces moments et les propose sans cesse à tout regard disponible pour l'aventure. Les peintres ne faisaient pas autre chose. ... Les gens des images invitent à des voyages dépourvus de tout terme, car leur proposition suscite l'envol.

LE CADRAGE

On n'est pas maître de ce qui passe et le mouvement nous emporte. Peut-on espérer asseoir notre entreprise en toute liberté ? Composer et cadrer, arrêter la fuite, l'accompagner, la suggérer comme bon nous semble ? Mais quoi que fasse le photographe, il doit être non seulement *au bon moment* mais *au bon endroit*, tout se tient ! L'instantané comme la pose la plus affinée sont au service du moment, l'un ne va pas sans l'autre.

Il y a des lumières qui livrent des paysages en marge de toute anecdote ; des paysages sans repère même, comme une épure en quelque sorte. Une beauté en

soi qui s'appréhende hors de toute exercice d'école, de toute convention, en marge de toute règle de composition. Le cadrage devient alors le point de vue, ce qui correspond au mieux au désir. On composera ses plans sur le moment. Être au bon moment, au bon endroit. Ces deux aspects sont indissociables, ils convergent *vers* et s'ouvrent *à partir de* l'observateur, c'est-à-dire du point de vue, du point d'équilibre. L'espace se décrète.

L'écran panoramique du cinéma a, de ce point de vue, un avantage incomparable. En se déployant il donne aux choses du monde une dimension hors du commun associée à une profondeur, une qualité, une transparence d'image, etc. que les formats conventionnels ne permettent plus d'obtenir, car ce cadre rectangulaire (devenu indispensable à notre "équilibre") est omniprésent, dans le sens horizontal comme vertical (par exemple les écrans de télévision, les magazines et journaux, l'affichage 4x3, les ordinateurs, les cartes de crédit et de visite ou les pare-brises, etc.).

"C'est ainsi que je voulais dire la trame de ce pays au moyen de cet intermédiaire qu'est le panoramique" (car plus proche de la vision humaine) ; c'était pour lui une façon adéquate de se situer dans sa chair même. Il a voulu en quelque sorte l'enfermer dans ce cadre très contraignant et surdimensionné, pour mieux en libérer la force et la beauté. Autrement dit, il lui fallait à la fois contraindre et exalter par le cadrage et prolonger ces moments par le montage du livre. Ce sera *Misitko*. "Pour cela il m'a fallu partir en montagne et le faire à toute heure, quand je m'y sentais porté. Il m'a fallu partir chargé d'un appareillage imposant, un trépied, une chambre panoramique, qui seule me permettait de faire ces formats panoramiques uniques. Il me fallut cheminer avec cet équipement sur d'impossibles sentiers, le long de ravins ... à la recherche du meilleur point de vue possible", comme un chasseur qui scrute le terrain pour y construire l'affût. Or, "pour cet appareil chaque pellicule m'autorisait seulement quatre photos ; je ne pouvais pas en faire plus. Pas question ici de gâcher du film ! En plus je n'avais ni cellule ni viseur direct, la prise de vue réclamait une extrême vigilance. L'intuition était la reine !". Dans ce somptueux, *Mistiko,* l'image n'est pas construite, elle révèle le lieu, le point de vue, elle dit le moment, la lumière... tous ces discours se nouent sur le déclencheur. Le résultat se veut être l'épure qui sublime le lieu, qui libère l'émotion. Une ode à cette nature qui est Pays Basque, à sa lumière, à sa masse architecturale, à son ordre, au minéral, à la couleur... et "chaque image est un signe et une invitation pour que chacun aille à son tour accueillir ce qui s'offre à nous".

La photo ne fera que faire émerger la rencontre souhaitée. Intuition et raison se

mêlent. Le déclencheur est comme le filet que l'on rabat sur les volatiles affolés par les rabatteurs qui contraignent le vol des oiseaux bleus à dévier sa course. Le photographe créé-t-il pour autant ? L'auteur met au monde, il re-présente ce qu'il a vu en chemin. Il découpe des sortes de fenêtres dans le chaos des impressions. D'autres images seront toujours possibles, peut-être attendent-elles, dans quelques "ailleurs", que nous les fassions advenir ? Grandeur et relativité de l'artisan, plus il se dépouillera de lui-même et de ses seules ambitions afin de se fondre dans ce qui fait la rencontre, et plus l'œuvre sera riche, forte, sincère, adéquate.

À sa manière, le photographe auteur permet de communier à une matière indéfinissable qui est de l'ordre de l'ici et de l'ailleurs, du maintenant et de l'autrefois... à une matière féconde, riche de promesses. Image des images, la création ne s'est pas achevée le septième jour. Elle appelle l'Homme pour en faire un complice qui, par son action, se pose comme une charnière. À lui d'articuler et de donner forme à deux absolus : d'un côté cette création qui s'offre à tous et de l'autre l'intuition créatrice qui est la marque de l'Homme. Au nœud de ces contraintes, il fera advenir l'image.

Tendu vers une nature qui s'offre à tous, qui le transforme alors qu'il la rend indissociable de ses projets, l'alchimiste photographe exalte la création. Tel l'acte amoureux, l'image sera le témoin muet du paroxysme de la rencontre. "Je ne suis pas un artiste, encore moins un créateur. Je suis un auteur qui rend témoignage, par l'image, de mes rencontres, de mes rêves".

Principales œuvres d'Éric Chauché

*"**Argia,** Lumières en Pays Basque" (Editions Surf session, 1992, réédité en 2006)*

*"**Ephémères**, Côte Basque" (Editions UMEA, 1993 réédité en 1994)*

*"**Biarritz**, Promenade Océane" (Editions UMEA, 1996)*

*"**Euskadi,** Pays des Basques" (Editions UMEA, 1998)*

*"**Mistiko**, Panoramas sur les montagnes basques" (Editions UMEA, 2002)*

*"**Kosta**, La Côte basque au fil des vagues" (Editions Surf Session, 2004)*

*"**En quête de surf**, chroniques d'une saison" (Editions Surf Session 2005).* ■

© Photo Eric Chauché : Force basque

© Photo Eric Chauché : San Juan de Gaztelugatxe

"IL FAUT BRÛLER LE MUSÉE BASQUE"

Jean-Marie BROUCARET

Biographie :
Né à Talence en 1953, il a suivi des études supérieures à l'Université de Bordeaux. Il crée en 1979 le Théâtre des Chimères, dont il est le directeur artistique. Dernières mises en scène : "Mamie Mémoire" d'Hervé Jaouen, "Kaukasiar kreazko borobila" (Le cercle de craie caucasien) de Bertolt Brecht en langue basque, "COPIRECUP" de Copi, "T.O.C."...

Il est aussi comédien. Il travaille dans sa propre compagnie ainsi qu'à l'extérieur. En tant que formateur, il dirige des stages de jeu de l'acteur et effectue également des interventions à l'IUT de Bordeaux, à l'UFR Lettres et Langues de Nantes, au CFA d'Ustaritz... Il crée et dirige depuis 1980 le Festival Théâtre franco-ibérique et latino-américain "Les translatines", qui se déroule chaque année à Bayonne et Biarritz à la mi-octobre.

Biografia :
Talencen sortua da 1953an eta goi mailako ikasketak egin ditu Bordeleko Unibertsitatean. Théatre des Chimères (ametsetako antzoki) delakoa sortu zuen 1979an. Azken antolaketak Hervé Jaouen-en "Mamie Mémoire" (amatxi oroitzen), Bertolt Brecht-en, "Kaukasiar kreazko borobila" (le cercle de craie caucasien), Copi-ren "COPIRECUP", "T.O.C."... Gainera antzerkilari da eta bere elkartean lan egiten du, bai eta ere kanpoan. Formatzaile bezala, antzezle joko ikastaldiak antolatzen ditu eta bestalde ekitaldiak egiten Bordeleko Teknologia Unibertsitatean (IUT), Nantes-eko letren eta hizkuntzen sailean (UFR) eta Ustaritzeko laborantza ikastetxean (CFA)... 1980ean sortu du eta geroztik kudeatzen "Les translatines" deritzon Antzerki frantses-iberiko eta latino-amerikanoaren Festibala, urtero Baionan eta Biarritzen iragaiten dena urri erditsuan.

MOTS CLÉS	*Hitz-gakoak*
Tradition, bousculade, mise à feu, création.	*Ohitura, bultzada, irazekitzea, sorkuntza.*

Assiégé par le sens, prisonnier du texte, étouffé par les mots, Antonin Artaud voulait construire son Théâtre de la Cruauté sur les cendres de la pensée occidentale.

Sa libération, en forme d'exorcisme, passait par la mise à feu des bibliothèques, temples de nos cultures civilisées.

"Il faut brûler les bibliothèques !", pour s'affranchir des savoirs infligés par les livres, pour briser les règles calculées de la pensée et ouvrir les portes de l'inimaginable et de l'impossible.

Détruire pour construire.

Dans l'élan tonique et sauvage d'Artaud-le-Mômo, nous posons un fécond et salutaire postulat provocateur : "Il faut brûler le Musée Basque !".

Car c'est d'abord de création qu'il s'agit. Et la création, par rapport à ce qui la précède, est une rupture et non une continuité. Une contradiction et non une confirmation. Un désaccord et non un unisson.

Toute création qui veut faire la lumière doit pour commencer faire le noir.

Et cette destruction des pré-établis fait partie intégrante de la création. Au même titre que la mort fait partie de la vie.

Alors, qu'attendre du patrimoine lorsque l'on crée ? Un état de lieux à contester. Un ordre établi à bouleverser. Une carte d'état-major pour aider les Christophe Colomb à découvrir de nouveaux espaces. Un point de départ pour voyages inédits.

Et si la fonction première de l'œuvre patrimoniale était de nous fournir des photographies provisoires de notre monde pour nous permettre de l'interpeller et de le remettre en question ?

Et si les musées étaient faits pour être brûlés ?

"Il faut brûler le Musée Basque !" Le lecteur avisé aura compris que la Maison Dagourette, récemment liftée et qui se mire coquettement dans les eaux changeantes de la Nive, n'a rien à craindre.

Le Musée Basque que nous vouons aux flammes n'a pas de murs, pas plus que de toit. Pourtant, il est bien solide, "encore plus solide que l'ennui", dirait J. Brel. Vous le trouverez dans nos têtes, à l'intérieur de nos corps. Il fonde notre propre relation, intime et personnelle, à la tradition.

Si tu veux créer, si tu veux inventer, si tu veux t'évader, fais-lui son affaire, à ce musée imaginaire qui te bouffe la rate et te maintient à quai. Taille-le en pièces, mets-y le feu et danse autour.

On ne crée pas avec de bons sentiments, de l'obéissance à la loi, aussi légitime soit-elle, du conformisme. Créer n'est pas copier/coller et sauvegarder.

Ces premières lignes, quelque peu terroristes, espèrent avoir le mérite de souli-

gner la singularité irréductible de l'acte de création, sa radicalité inégociable et sa nécessaire et cruelle désobéissance face à la tradition, au conservatisme, aux acquis et aux évidences.

Certes, le patrimoine ce n'est pas que cela. D'accord, d'accord ! C'est aussi du vivant, de la mémoire pour demain ! *Ados, ados* !

Mais je choisis, partialement et partiellement, avec toute la mauvaise foi dont je suis capable, je choisis de dire : "Toi qui veux créer, sois désobéissant et impertinent." Parce qu'aujourd'hui c'est ce qu'il y a de plus important à dire. Parce qu'il y a trop de peurs, trop de conformisme, trop de règles, trop de missions, trop de mémoire captive, trop d'exemples, trop de cursus, trop de ronds-points et trop de ralentisseurs, trop d'entraves, trop d'ancêtres, trop d'avant, trop d'après...

Donc, toi qui veux créer, sache que tout est possible.

Mais,

parce qu'il y a un "mais",

tout est possible mais pas n'importe quoi.

Enflammer la tradition se fait en l'interrogeant, l'interpellant, en la bousculant et pas en l'ignorant.

Courte évocation d'une jolie bousculade : le théâtre des Chimères a monté en 2005 "Le cercle de craie caucasien" de Bertolt Brecht en langue basque, qui est devenu pour l'occasion "*Kaukasiar kreazko borobila*". Pour jouer la pièce, nous avons réuni une vingtaine de comédiens d'origines diverses : bascophones du Nord et du Sud et non bascophones français, espagnols, cubains, africains. L'euskara est passé par des gorges, des bouches, des poumons qui lui étaient étrangers. Histoire d'établir une relation dynamisante entre l'extérieur et l'intérieur.

Et cela a posé et continue de poser une question centrale, celle de l'identité basque : qui est basque ? Celui qui parle basque, celui qui est né au Pays Basque, qui a des ancêtres basques ?

Notre africain qui, pour jouer ce spectacle, a appris le texte en basque sans le parler, a dansé souletin, a chanté "euskarien"... est-il moins basque que le comédien de Donostia, estampillé pur jus ? *Aupa* tradition ! Au feu, au feu les pompiers, le musée qui brûle !

Et l'incendie soudain fait rage lorsqu'on apprend que le Théâtre des Chimères est une compagnie francophone qui a joué en basque pour l'occasion !

Conclusion provisoire et parce qu'il en faut une : la création est un bâton essentiel pour fesser la tradition et élargir le patrimoine. Peut-être le monde de demain naîtra-t-il de la rencontre explosive et sans cesse renouvelée entre création et patrimoine ? Une sorte de réjouissant big-bang permanent. Il faut s'y faire : rien n'est sûr, définitif et acquis. Les définitions évoluent, les identités aussi, au

rythme des caravanes qui passent et des chiens qui aboient...

Le corps et la tête en feu des incendies de nos musées sinistrés, continuons à raconter aux autres des histoires inventées qui portent les tremblements naissants des mondes à venir.

Musique.

Rideau.

A suivre. ■

Quimper, octobre 2006

Théatre des Chimères, Charlotte Maingé, interprète de Groucha dans *Kaukasiar kreazko borobila (Le cercle de craie caucasien), 2005*