

Le patrimoine gêne-t-il la création artistique ?

C'est une question chargée émotionnellement. Il est question d'histoire, d'identité, de quête.

Au sein des grottes d'Isturitz et Otsozelaia, un travail de création est mené, en lien avec un patrimoine éminemment archaïque qui remonte à nos fondamentaux humains. Ce lien entre la création contemporaine et nos sources identitaires premières, du point de vue de l'histoire de l'Humanité et du brassage des cultures, était très présent.

La question s'est posée de savoir ce qu'étaient le patrimoine et la tradition, ainsi que la différence entre les deux termes. Sans avoir pu y répondre, en si peu de temps, l'importance de distinguer les mots a été clairement soulignée.

En terme d'héritage, ont été évoqués les transmissions de nos ancêtres, tout ce qui ramène aux sources de notre humanité et plus loin encore, la notion de mémoire reptilienne. Les danseurs en sauraient quelque chose, paraît-il, un synchronisme hérité de notre passé de poisson ramenant le danseur à son patrimoine génétique lorsqu'il tombe dessus. Ainsi la création peut faire appel à des héritages archaïques.

Le patrimoine est ce qui nous pousse à créer.

Le patrimoine est également en perpétuelle évolution donc il induit de la création.

Le contexte environnemental entraîne une évolution historique et sociale des danses par exemple. Ainsi, le passage du rural à l'urbain a suscité un questionnement identitaire autour de la démarche de création. Le regard porté sur la société, les nouvelles pratiques nourrissent la création, en se conjuguant au patrimoine transmis.

Finalement, la question a été posée différemment : en quoi le patrimoine **peut-il** gêner la création ?

Le fait de poser la question révèle la peur sous-jacente : la modernité ne risquerait-elle pas de générer l'oubli du patrimoine ? Evidemment ce n'est pas le cas, c'est simplement une transformation mais la peur existe. Certains artistes, tels Chillida et Oteiza, ont magnifiquement réussi ce passage esthétique, parvenant à inscrire leurs œuvres dans le paysage public.

En fin, la question s'est posée de savoir quand une démarche de création s'inscrivait dans le patrimoine. Est-ce qu'on s'inscrit dans une mémoire, un vocabulaire que l'on restitue ? Est-ce qu'on s'inscrit dans un code que l'on respecte ou est-ce que finalement, on n'a pas aussi envie d'oublier ce code ? Donc, que faire du code ? Dans les danses, on sait que les codes sont éminemment présents. Pour autant il peut être plus difficile pour quelqu'un qui a grandi, environné dans un code, de s'en défaire pour recréer.

Quelle tradition transmettre ? Comment ? Et qui pour la recevoir ?

Nous transmettons ce que nous pouvons, ce que nous savons, ou encore ce que nous choisissons de transmettre.

La question a soulevé des discussions techniques, particulièrement autour de la danse. Ainsi, pour faire un erdizka, il existe plusieurs manières.

De plus, ce n'est pas la même chose qui sera transmise, selon qu'il s'agit d'un spectacle de danse, d'un temps de fête où l'on danse entre amis, ou encore, des rites qui ont chacun leurs propres codes (cavalcade, fête-Dieu,...). Bien souvent, un processus de création s'engage, inconsciemment, en s'amusant à danser entre amis.

Le chant a également été mentionné, se posant la question de la définition du chant basque. Aujourd'hui, les jeunes chantent très bien en basque, mais c'est le modèle de la world musique américaine qu'ils développent le plus souvent.

Finalement, la tradition est ce qui nous est transmis. La tradition est donc incarnée à travers une personne et la manière dont elle la vit. Ainsi, ses ressentis et ses émotions auront une influence considérable dans la transmission. Le bonheur de danser, le plaisir de chanter se ressentent ou pas, aucune équation ne peut en rendre compte.

Créer, pour quel public ? Entre soi et entre autres.

Cette question en suppose bien d'autres.

Tout d'abord, celle de savoir quels étaient les publics. Ainsi, selon que le public est bascophone ou non, une création ne sera pas reçue et perçue de la même manière. La question s'est alors posée de savoir si un non bascophone pouvait être touché par une œuvre en langue basque, et dans quelle mesure. Est-ce qu'une personne non bascophone irait voir une pièce de théâtre en basque avec le même plaisir et la même ouverture d'esprit, quand bien même elle ne comprendrait pas la langue ?

La question du type de création s'est alors posée, ainsi que le lieu, le moment, le contexte dans lequel elle est donnée à voir. En effet, il est plus compliqué pour un non bascophone d'assister à un concours de bertularisme, basé principalement sur des jeux autour de la langue, sans jeux de scène, que de se laisser emporter par un spectacle de danse ou même une pièce de théâtre, dans lesquels des messages non verbaux sont partagés avec le public.

Néanmoins, la « disposition du spectateur » entre également en jeu. Selon la curiosité, l'ouverture d'esprit du public, il pourra prendre ou pas du plaisir à un spectacle, dont il ne possède pourtant pas les codes, la langue etc. En effet, un spectacle offre plusieurs grilles de lecture, et chaque spectateur peut développer sa propre perception.

Par ailleurs, il existe aujourd'hui des techniques permettant de dépasser la frontière de la langue, tel le système de sous-titrage. D'ailleurs, au sein même du public bascophone, il existe des frontières, des difficultés de compréhension, selon les origines.

La question s'est ensuite posée de la relation des artistes avec la coutume et les traditions. Chaque artiste porte un héritage culturel, historique, social, qui va transpirer dans son œuvre, qu'il le

conscientise ou pas. La mondialisation a ici été mentionnée, et les nouveaux modes de vie qui emmènent tout un chacun à développer plusieurs identités, générant des sensibilités plus subtiles que la seule appartenance à une culture figée sur son territoire. Dès lors même un artiste qui se dit basque porte en lui diverses influences, lesquelles lui permettent de créer des objets universels. Il existe dès lors une compréhension mutuelle possible, car du fait de la mondialisation et de la modernité, de nombreux codes sont dorénavant partagés ici et ailleurs.

La création porte en elle cette vitalité qui lui permet de croiser et de mélanger des cultures différentes. De plus, les artistes se servent de leur corps pour créer, permettant une compréhension naturelle et universelle. La vie est à l'œuvre dans une création, permettant de réunir au-delà de toute différence. Dès lors, si nous considérons la création comme une émanation de la vie, nous pouvons nous demander ce qu'il y a de commun aux différentes cultures.

Enfin, il est fondamental de ne pas tomber dans la simplification, et dans le formatage des a priori. . En effet, il faut faire attention à ne pas créer en réponse aux attentes, là où nous sommes attendus, afin de ne pas tomber dans la caricature.

Enfin, la manière dont la culture basque nourrit la création basque a été analysée. Il existe en Pays basque, un lien social particulier, une manière de faire, une proximité entre les gens, considérés comme une chance. Ce lien fort permet et facilite le travail en commun et le processus de création. Il nous semble que c'est là que réside la spécificité basque. Ainsi, nous nous distinguons de la vision occidentale qui valorise l'Art pour une élite, pouvant creuser des fossés entre l'artiste et son public. En effet, la création en Pays basque est vectrice de relations sociales, effaçant la distance entre l'artiste et le public, pour les unir dans un projet collectif (exemple des carnivals où l'on ne sait plus qui est artiste et qui est public). Pour cela, la création a besoin de la tradition qui va permettre d'effacer la limite entre le public et l'espace créatif.

Comment continuer à inventer une tradition basque ?

Immédiatement, la notion de "tradition" a été analysée. Etymologiquement, la tradition fait référence à la transmission, et n'a rien de folklorique. La tradition a ainsi une fonction sociale et populaire.

Le but de la tradition pourrait être de transmettre un maximum d'éléments de la culture, dans une conception quantitative et non qualitative. Les artistes s'approprieraient ainsi certains de ces éléments pour les renouveler et créer. Néanmoins, pour continuer à créer de la tradition basque, il faudrait créer, mais sans trop réfléchir dessus, faute de quoi de nouvelles limites pourraient apparaître. Ainsi, la tradition se réinventerait de manière inconsciente. La place des jeunes a alors été abordée. En effet, les jeunes s'éloignent de plus en plus de la tradition, ne se reconnaissant pas dans ses costumes, chorégraphies etc. Ainsi, de plus en plus de monde danse, sans mettre de costume traditionnel. Cela signifie que la tradition est réinterprétée dans le sens d'une réappropriation. Danser les mutxiko est aujourd'hui à la mode, et a plus de succès que le rock.

Aussi, si la tradition consiste à transmettre un certain nombre d'éléments de la culture, ça ne saurait se faire sans donner de sens à la culture transmise. Le travail mené par Elirale a ainsi été valorisé. A défaut, les mutxiko seront enseignés de manière mécanique et leur fonction sera oubliée, ce qui représente un danger.

L'identité a également été abordée. La référence à l'identité basque est importante, car elle pourrait disparaître du fait de la mondialisation. Alors, comment maintenir la tradition basque dans une société qui subit une diminution du nombre de locuteurs basques ?

Il se dit qu'il faut insérer de nouvelles formes dans la tradition basque, tel le hip hop qui permet à des jeunes de s'intéresser à la danse basque et dès lors de nourrir la tradition.

Mais alors, que nous resterait-il de spécifique? Beaucoup ont été intégrés à la culture basque, y compris les non bascophones. La question s'est alors posée de savoir si vraiment nous connaissons la culture basque, et des doutes profonds ont été exprimés. Cette méconnaissance de notre culture pourrait ainsi être responsable de la vision assez folkloriste de notre culture exprimée par Pierre Loti.

Pour inventer de la tradition basque, il faut déjà connaître notre tradition, et en la découvrant, nous pourrions la réinterpréter.

Finalement, ce qui restera sera ce qui a du sens. Dès lors, intégrer de nouvelles formes (tel le hip hop) pourra participer à la création d'une tradition basque, si et seulement si du sens y est apporté. A défaut, il ne restera rien.

Les pratiques culturelles et l'économie du spectacle vivant : la professionnalisation est-elle un risque ?

De prime abord, la réponse a été unanime : non.

La pertinence de ce type de questions a même été mise en doute, beaucoup d'éléments devant être décryptés. Trois éléments ont ainsi été mis en perspective : les pratiques culturelles, l'économie du spectacle et le professionnel.

Un professionnel peut être défini comme quelqu'un qui décide de mettre tout son temps au service de sa pratique, en l'occurrence culturelle ou artistique. La notion importante est donc celle du temps derrière lequel on doit trouver de la recherche, de l'approfondissement, de la connaissance. Cela sous entend également une responsabilité sur une logique de mission sociale. En temps que professionnel, quand j'ai acquis des compétences, quelle est ma mission dans la société ?

La question première étant complexe, des déclinaisons ont fait l'objet d'analyse : que font aujourd'hui les professionnels dans nos pratiques culturelles ? quelle est l'économie du spectacle vivant, derrière laquelle se pose la question des professionnels ?

Plus il y a de professionnels, plus il faut que l'économie du spectacle soit solide pour les maintenir. Puisqu'ils ont fait le choix de vivre de leur pratique culturelle, il faut trouver les moyens d'assurer leur subsistance. Cela pose la question de la culture sous forme de produit culturel, et souligne les besoins des professionnels dans cette économie de la culture.

Cependant, la situation est plus complexe sur un territoire où professionnels et amateurs sont souvent impliqués dans des mêmes projets. Il faut alors préciser que la qualification « amateur » renvoie à des acteurs culturels non rémunérés pour leur pratique mais ne porte en elle-même aucun jugement de qualité. Parmi les amateurs il en est qui en savent beaucoup plus sur certaines pratiques et formes culturelles et artistiques que certains professionnels.

Finalement une dernière interrogation s'est posée : qu'est ce qui fait corps, communauté et lien entre les gens ?

Il est tout d'abord nécessaire de se dégager de la distinction amateurs/professionnels. La question de la perfusion budgétaire du monde culturel a été analysée comme quelque chose qui alimente cette problématique. En effet, dans un schéma où une institution a pour mission de recevoir des financements publics et de les redistribuer en soutien aux pratiques culturelles, il est évident que les professionnels en bénéficieront en priorité. Cela risque de créer des frustrations chez les acteurs culturels qui voient passer les aides, sans en bénéficier. Il y aurait alors un travail d'éducation à mener afin d'expliquer que les aides publiques apportées au spectacle vivant ne doivent pas être jugées en fonction de leur bénéficiaire direct, mais en fonction de l'ensemble des effets induits.

En conclusion, il ressort que le développement d'une économie de territoire qui consolide les professionnels ne peut être que vertueux pour renforcer les pratiques culturelles sur ce territoire.