

Faire la musique en Iparralde

(Making music in Iparralde)

Laborde, Denis
CNRS MHFA, Max Planck Institut
Hermann Foege Weg 12
D-37073 Goettingen

Il ne suffit pas que des musiciens jouent et que des auditeurs écoutent pour “faire la musique”, il faut aussi une demande sociale et une réponse institutionnelle appropriée. Un inventaire des pratiques musicales en Iparralde montre un déploiement inégal des structures et des répertoires. Les politiques culturelles ont catégorisé la “musique basque” dans le folklore en reprochant au mouvement associatif son manque de compétence sans se doter de structures permettant à ceux qui l’acquièrent de l’exercer, outre un CNR de qualité. L’innovation se concentre donc sur le mouvement associatif.

Mots Clés: Musique. Basque. Politique culturelle. Conservatoire. Bayonne. Kantuketan. Euskadi.

“Musika egiteko” ez da nahikoa musikariek jotzea eta entzuleek entzutea. Beharrezkoa baita, halaber, gizarte eskaera bat eta erakundeen erantzun egokia. Iparraldeko musika praktiken inbentarioak, egituren eta erreperorioen hedatze desberdina erakusten digu. Kultura politikek folklore mailan sartu dute “euskal musika”, eta gaitasun eza leporatu diote elkarte-mugimenduari, prestatuntza hartu dute nei musikan jardun ahal izateko egiturak bideratu ez dizkielako, bai eta kalitatezko CNRa ez due lako ere. Berrikuntzak, beraz, bereziki elkarte mugimendutik etorri beharko.

Giltza-Hitzak: Musika. Euskal. Kultura politika. Kontserbatorioa. Baiona. Kantuketan. Euskadi.

No basta con que los músicos toquen y que auditores escuchen para “hacer la música”. Hace falta también una demanda social y una respuesta institucional apropiada. Un inventario de las prácticas musicales en Iparralde muestra un despliegue desigual de las estructuras y de los repertorios. Las políticas culturales han incluido la “música vasca” en la categoría de folklore, reprochando al movimiento asociativo su falta de competencia por no dotarse de estructuras que permitan a los que la adquieren, ejercerla, y el no tener un CNR de calidad. La innovación se centra pues en el movimiento asociativo.

Palabras Clave: Música. Vasco. Política cultural. Conservatorio. Bayona. Kantuketan. Euskadi.

D'abord deux remarques sur le titre de ma communication. Faire de la musique est une question de *pratique* musicale (il faut des musiciens qui jouent), c'est aussi une question d'*écoute* (il faut des auditeurs qui écoutent). Mais cela ne suffit pas. Il faut aussi qu'existe un "monde de la musique" qui permette aux musiciens de jouer et aux auditeurs d'écouter. Il faut des organisateurs et des techniciens qui s'occupent de préparer les "occasions de musique", il faut aussi des lieux de concert et une technologie savante. Il faut aussi qu'une demande sociale existe et que des relais médiatiques organisent cette demande... Bref: ce "monde de la musique" est un monde très vaste qui fait que la musique n'est pas seulement une question de *pratique* musicale ou d'*écoute*, mais qu'elle est aussi une question de mots: on qualifie ce qu'on entend, on juge ce qu'on écoute, on classe les "genres de musique", on évalue tel ou tel concert, tel ou tel disque... on met des mots sur les sons qu'on entend et c'est de cette manière que ces sons –ou ces musiques– entrent dans nos débats de société. Cette épreuve de qualification est cruciale. Pour cette raison j'ai choisi d'appeler ma communication: "faire la musique" et non pas seulement "faire de la musique", car les commentaires que l'on produit sur une action musicienne donnent du sens aux pratiques et participent à sa "fabrication".

Ma seconde remarque est méthodologique. Etudier la façon dont on pratique la musique "en Iparralde" pose de nombreuses difficultés, dont celle de l'enquête. En l'absence d'une entité administrative "Iparralde", le plupart des données qui nous sont accessibles englobent l'ensemble du département des Pyrénées-Atlantiques, dont Pau est la Préfecture, et l'identification des données relevant du seul Pays Basque nord est souvent malaisée. Dans cet exposé, je mobilise trois types de sources: 1. les statistiques qui m'ont été fournies par l'ADAMPA, à Pau, qui est la délégation à la musique et à la danse pour le département des Pyrénées-Atlantiques; 2. les données fournies par l'Institut Culturel Basque d'Ustaritz (notamment l'enquête du SIADECO conduite dans le cadre du projet Kantuketan); 3. les recherches personnelles menées en bibliothèque ou au cours d'entretiens divers. Je distingue cinq rubriques: enseignement, chorales, musique traditionnelle, festivals, orchestres.

1. ENSEIGNEMENT

Sur le territoire administratif français, les conservatoires ont pour vocation de former des musiciens professionnels. S'ils s'ouvrent de plus en plus à des formes de pratique musicale diverses (musiques actuelles, musique traditionnelle, musique baroque...), l'enseignement reste cependant essentiellement orienté vers la formation de solistes ou de musiciens d'orchestre ou d'enseignants de la musique. Ces conservatoires sont, *grasso modo*, de cinq sortes:

1.1. Les conservatoires placés sous le contrôle direct de l'Etat (Ministère de la Culture), ce sont les Conservatoires Nationaux Supérieurs de Paris et de Lyon. C'est la seule formation professionnelle sérieuse. Avec un 1^{er} prix d'un de ces conservatoires, les musiciens peuvent soit se présenter dans les concours internationaux ou dans les concours de recrutement de musiciens d'orchestre, soit préparer les concours de recrutement des professeurs des écoles nationales de musiques: Certificat d'Appétitude (CA) ou Diplôme d'Enseignement (DE);

1.2. Les Conservatoires Nationaux de Région, qui relèvent des municipalités, mais sont sous contrat avec l'Etat (Ministère de la Culture) qui en font des pôles régionaux importants dotés de formations diplômantes et de subventions importantes de l'Etat. En général, c'est la meilleure préparation au concours d'entrée dans les CNSM de Paris ou de Lyon;

1.3. Les Ecoles Nationales de Musique, qui relèvent des municipalités, mais sont, elles aussi, sous contrat avec l'Etat (Ministère de la Culture). Elles n'ont pas de formation diplômante mais préparent au cursus de formation supérieure des Conservatoires de Paris ou de Lyon;

1.4. Les Ecoles de musique municipales non contrôlées par l'Etat;

1.5. Les Ecoles de musique associatives fonctionnant en partie grâce aux subventions des pouvoirs locaux.

Le Conservatoire de Bayonne appartient à la deuxième catégorie. C'est un conservatoire sous contrat avec l'Etat. Fondé par l'organiste bayonnais Ermend Bonal au milieu du XX^e siècle, le conservatoire de Bayonne est une Ecole nationale de musique qui, en 1996, est devenue le "Conservatoire National de Région de Bayonne-Côte Basque", ce qui en fait un pôle important de formation professionnelle, au même titre que les CNR de Bordeaux et de Toulouse.

Iparralde comprend, en outre, trois écoles de musique qui ne sont pas sous contrat avec l'Etat (Cambo, Tardets), dont une est gérée par une association de communes (Saint-Palais/ Amikuze). Ces écoles sont subventionnées par les municipalités ou par les associations de communes à 54%, en moyenne. Les 46% restant proviennent des inscriptions et de diverses recettes liées aux manifestations organisées par l'école. Enfin, on compte une dizaine d'écoles de musique associatives. Elles reçoivent une subvention moyenne équivalente à 18% de leur budget.

Cette infrastructure importante nécessite des locaux appropriés et un corps professoral compétent. Une soixantaine de musiciens professionnels enseignent dans les écoles municipales ou au CNR de Bayonne-Côte Basque. Quatre-vingt professeurs enseignent dans les écoles associatives. Leurs statuts sont très variables. Beaucoup sont bénévoles.

En Iparralde, l'ensemble de ces écoles est fréquenté 3.500 élèves, ce qui veut dire que 5% des jeunes de moins de 19 ans suivent une formation musicale, ce qui est considérable et fait de la musique la première pratique culturelle des jeunes. Les instruments les plus enseignés dans ces structures sont, par ordre décroissant d'élèves inscrits: le piano, la guitare, la flûte traversière, le saxophone.

Cependant, dès 1971, le CNR de Bayonne (qui était alors Ecole Nationale de Musique) a ouvert une classe de txistu, confiée à Iñaki Urtizberea. Par la suite, une classe de danse basque fut ouverte (Koldo Zabala), puis une classe de musique traditionnelle (Beñat Achiary). Le fait que le Conservatoire National de Région de Bayonne-Côte Basque intègre ces enseignements a assuré un développement durable des instruments traditionnels basques et garanti la formation de musiciens de haut niveau pour les ensembles basques de musique traditionnelle. Mais cet essor remarquable s'est accompagné d'un effet pervers, maintenir "la musique basque" dans le créneau de la musique traditionnelle, un créneau qui jouit, certes, d'une valorisation mystique... mais aussi d'une forte dévalorisation critique.

La situation de la "musique basque" est l'héritière de l'invention, au XIX^e siècle de l'idée même de musique basque: une musique de tradition orale que les musicologues ne surent appréhender que comme si elle constituait une trace des survivances d'un passé révolu. L'âge d'or de l'opéra basque est révolu et les compositeurs basques de musique classique sont-ils largement méconnus en Iparralde. Cette méconnaissance touche aussi les compositeurs contemporains les plus fameux. Aujourd'hui, des compositeurs de l'importance d'un Felix Ibarondo, par exemple, ou d'un Ramon Lazkano, qui vivent dans l'Etat français et jouissent d'une reconnaissance internationale considérable, sont eux-mêmes méconnus en Iparralde. Seul l'Institut Culturel Basque d'Ustaritz leur accorde une confiance renouvelée.

2. CHORALES

Je l'ai dit: la ville de Bayonne est une sous-préfecture, la ville de Pau est une Préfecture. Le département des Pyrénées-Atlantiques offre cette étrange particularité: que le nombre d'associations déclarées à la sous-préfecture (Loi de 1901) est supérieur au nombre d'associations déclarées à la préfecture. C'est le seul département de l'Etat français dans ce cas: le dynamisme et le mouvement social d'Iparralde est supérieur à ce que l'on peut observer en Béarn. Or, parmi les nombreuses associations déclarées à la sous-préfecture, une grande partie sont des chorales.

Le mouvement choral est, en effet, d'un dynamisme spectaculaire en Iparralde. Pour une population de près de 250.000 habitants, on compte 112 chorales constituées en association. Mais il ne

faut pas s'arrêter là: à ces chorales, viennent s'ajouter les nombreuses chorales paroissiales et des groupes informels qui ne font pas l'objet d'une inscription auprès de la sous-préfecture ou auprès de l'ADAMPA. Par ailleurs, les concerts et les festivals de chant choral sont eux-mêmes très nombreux et le succès de l'*Haur Kantu Txapelketa* montre que la pratique du chant –chant soliste et chant choral– mobilise aussi les jeunes générations et laisse augurer que cette pratique perdurera longtemps encore en Pays Basque.

On peut regretter que les institutions ne prennent pas la chose suffisamment au sérieux. En particulier, on peut regretter qu'elles ne mettent en place aucun encadrement spécifique en ce domaine. Quand on constate que la pratique du chant suscite un tel engouement auprès des jeunes, on ne comprend pas pourquoi il n'existe pas, en Iparralde, de Chorale d'enfants ou de Maîtrise de niveau international qui puisse aborder tous les types de répertoire. Là encore, nous sommes victimes d'un effet culturel: la pratique du chant est considérée comme une activité folklorique et personne ne prend au sérieux ces voix magnifiques et cet enthousiasme considérable qui, ailleurs –en Allemagne, dans les Pays Bas ou en Grande Bretagne– auraient été valorisées depuis longtemps.

On peut espérer que la dynamique lancée par l'Institut Culturel Basque d'Ustaritz, et par son directeur, Pantxoia Etchegoin, grâce au projet *Kantuketan*, et qui touche l'ensemble des secteurs liés à la musique en Pays Basque Nord (secteur associatif, scolaire, artistique), fasse prendre conscience de l'ampleur du travail qui reste à accomplir en ce domaine pour valoriser les qualités artistiques de nos enfants et organiser un rayonnement de notre culture et de nos savoir-faire.

3. MUSIQUE TRADITIONNELLE

Longtemps la musique traditionnelle basque –c'est-à-dire, avant tout, le chant basque– a servi à caractériser cette "réserve naturelle" qui, pour les folkloristes du XIX^e siècle, était l'apanage du Pays Basque. Dans son lyrisme panthéiste, le folklore a cultivé un artifice de naturalité: le chant et plus généralement la musique ont été les folkloristes ou les musicologues à cause des caractéristiques formelles dans lesquelles ils s'efforçaient de voir une musique très ancienne. Le raisonnement était simple: les Basques sont un peuple qui est resté séquestré de l'histoire. Depuis la Préhistoire, ils n'ont pas évolué. Ils sont resté "à l'abri" de la civilisation. Donc, analyser le Pays Basque aujourd'hui (que cet aujourd'hui soit en 1848 ou en 1953), c'est accéder à la musique telle qu'elle se jouait il y a... 3.000 ans! Donc, étudier la musique des Basques, c'est étudier le musique qui se jouait dans l'ouest du continent européen il y a 3.000 ans. Etudier la musique des Basques, c'est comprendre la préhistoire musicale de "notre civilisation" développée.

Dans cette appréciation, trois facteurs coexistent qui disqualifient les Basques d'aujourd'hui pour les inscrire dans un présent éternel, muséifiés. Un isolat géographique est pris en compte culturellement à la condition de projeter les Basques au loin sur un axe historique. Chacun y trouve son compte: les Basques, parce qu'ils peuvent argumenter de l'ancienneté de leur peuple pour imaginer un destin politique; les autres, parce qu'ils disqualifient ce peuple en présentant son ancienneté comme un handicap majeur de son développement. Ainsi, en visite en Iparralde le 31 janvier 1989, Pierre Joxe, qui était alors Ministre de l'Intérieur, déclarait que le problème majeur du Pays Basque était... son ancienneté (*Sud-Ouest*, 1er février 1989). La musique basque a donc intéressé les musicologues pour ses caractéristiques formelles qui, dans leurs argumentations, devaient témoigner de sa très grande ancienneté. Elle permettait d'alimenter un discours politique, mais jamais la musique traditionnelle ne fut envisagée dans ce qui la caractérise avant tout: le fait qu'elle soit une pratique sociale et que faire de la musique ensemble, c'est créer du lien social, c'est forger une culture partagée, c'est fabriquer une identité culturelle commune.

Cette invention permanente d'une culture basque a connu un essor formidable à la suite de l'impulsion donnée, dans les années 60, par le groupe *Ez dok hamairu*. Des chanteurs comme Maite Idirin, Larralde eta Elxamendi, Peio Ospital eta Pantxo Carrère ou Manex Pagola... on insufflé une inspiration nouvelle à "la chanson basque" qui a enthousiasmé une grande partie de la jeunesse et suscité l'imagination créatrice d'une génération d'artistes qui arrivent aujourd'hui à la pleine maturité de leur art. Cette invention permanente a touché aussi, quoique d'une manière très différente, les pratiques instrumentales. La personnalité d'un txistulari comme Jean Bergara "Txistu", à Sare, a permis que la pratique du txistu ne soit pas perdue et qu'elle trouve, elle aussi, un essor considérable grâce à l'enseignement qu'il a pu assurer lui-même. Aujourd'hui, en Soule, Michel Etchecopar (xirula, ttun-ttun) s'en montre un successeur virtuose par les aptitudes qu'il montre aussi bien dans le domaine de la tradition que dans l'exploration de nouveaux répertoires et la redécouverte d'instruments que l'on ne jouait plus. Cette dialectique infatigable entre tradition et invention de nouveaux répertoires est ce qui permet à une culture basque de rester vivante. Chacun semble l'avoir compris, en Iparralde. Du coup, chacun investit son art avec une force créatrice d'un rare dynamisme. Nous assistons à un renouvellement des formes d'écriture musicale, qu'il s'agisse de formes musicales ou de formes associées au théâtre (je pense aux compositions de Pier Pol Berzaitz ou de Niko Etxart dans le domaine de la Pastorale). Par exemple, les formes traditionnelles de chant souletin suscitent de multiples appropriations inventives de la part de chanteurs aussi différents que Jean-Michel Bedaxagar, Jojo eta Ramuntxo, Solange Chimix et Frantxua Caset, Bennat Achiary, Benito Lerchundi, Niko

Etxart et son groupe Hapa Hapa, Errobert Pipas, Peio Serbielle, ou de la part d'ensembles vocaux comme Altzukutarrak, Burgaintzi, Mendiz Mendi ou Guk. La force d'entraînement de cette production innovante réinvente la tradition en la maintenant actuelle.

4. FESTIVALS

Le festival "Musique en Côte Basque" (Saint-Jean-de-Luz) est le plus ancien de tous. Il a lieu à la fin de l'été, peu après la Quinzaine musicale de Donostia. Il a noué un partenariat avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse et invite chaque année des artistes importants du monde de la musique classique. Il est couplé avec l'Académie Ravel qui, à Saint-Jean-de-Luz, réunit des étudiants de haut niveau qui viennent travailler avec leurs maîtres. D'autres festivals jouent un rôle important dans la vie musicale locale. Notons que "Le Temps d'Aimer", qui est, de loin, le festival le plus innovant d'Iparralde (Biarritz), n'investit pas du tout dans le domaine musical mais se concentre, pour l'essentiel, sur la danse, dont la ville de Biarritz a fait son emblème. Par ailleurs, le CNR de Bayonne offre une saison musicale, ainsi que la Scène Nationale de Bayonne. A l'intérieur du Pays Basque, quelques festivals d'orgue essaient, à la suite du festival André Marchal de Biarritz, de faire sonner les instruments de qualité dont sont équipées les églises. Mais la musique classique n'est pas tout.

Le formidable élan qui a renouvelé le langage musical de la musique traditionnelle au cours des dernières années a permis l'éclosion de festivals de musique traditionnelle d'un niveau remarquable, comme le festival Errobi Kanta. Les musiques électroniques et rock ont trouvé leur scène, chaque année, à la fin du mois de juin, à Saint-Martin d'Arrosa. Ce festival s'est au long des années imposé comme un événement culturel majeur en Iparralde.

Enfin, le festival Jazz aux Remparts, à Bayonne, est un festival important qui voudrait rivaliser avec *Jazzaldia* (avec lequel il partage souvent une partie de la programmation). Il bénéficie d'un énorme soutien financier des pouvoirs locaux, mais est fréquenté, dans la première quinzaine du mois de juillet, essentiellement par des touristes. La population locale semble peu concernée par un festival qui se tient aux portes de la ville.

5. ORCHESTRES

Iparralde compte, depuis longtemps, avec la présence d'un orchestre symphonique: l'Orchestre de Bayonne Côte-Basque. Cet orchestre est formé, pour l'essentiel, d'enseignants du CNR de Bayonne-Côte Basque. Des musiciens intermittents sont recrutés occasionnellement en fonction de la programmation. Notons qu'il y a une vingtaine d'années, cet orchestre –qui était alors placé sous la direction de Daniel Dechico– avait entamé une pro-

grammation inédite d'œuvres de compositeurs basques. Après le décès de Daniel Dechico, l'initiative ne fut pas reprise avec autant d'enthousiasme. Cependant, les relations excellentes que le CNR entretient désormais avec l'Institut Culturel Basque –et dont témoigne la venue en résidence du compositeur Nicolas Bacri dans le cadre du programme *Kantuketan*– permettent aujourd'hui un renforcement de cette politique de programmation qui se tourne résolument vers des compositeurs basques contemporains. Notons la très ancienne collaboration de cet orchestre avec les chorales d'Hegoalde, notamment avec le Coro Ametsa d'Irun.

Cette attitude est symptomatique de la façon dont fut considérée la musique basque en Iparralde. Les premiers folkloristes –ceux que, dans un vocabulaire emprunté à la sociologie de l'innovation, on appellerait les “*first users*”– ont élaboré et figé des traits identitaires qui se sont durcis tout au long du XXe siècle. Les politiques culturelles les ont érigés en “traits naturels” de la culture basque pour les catégoriser dans le folklore, ce qui évitait de les prendre au sérieux. C'est le principal échec de la politique culturelle en Iparralde: on reproche

au mouvement associatif son manque de professionnalisme, mais on ne se dote pas des structures permettant à ceux qui acquièrent une compétence de l'exercer en Iparralde. La faiblesse de la réponse institutionnelle (qui se borne à encourager un CNR de bon niveau) montre que, une fois encore, la dynamique naît du mouvement associatif. De nombreux ensembles ont vu le jour; certains très éphémères, mais peu importe. Ils explorent des voies inédites de création, notamment dans le domaine du funk et du hard rock, ce qui laisse présager d'un renouvellement des pratiques à partir de la musique traditionnelle. Car s'il existe une culture musicale basque en Iparralde, c'est que toute une population s'investit dans cette aventure humaine visant à faire exister des répertoires anciens et à en créer de nouveaux pour continuer à vivre Iparralde comme une province basque, c'est-à-dire vivante. On aimerait pouvoir espérer, d'une part, que les institutions se montrent enfin réceptives à cet engouement exceptionnel et que, d'autre part, le dynamisme de la jeunesse basque exprime ses talents dans la diversité des pratiques musicales qui font la richesse de notre monde.