



## Lapurdum

Euskal ikerketen aldizkaria | Revue d'études basques |  
Revista de estudios vascos | Basque studies review

22 | 2021  
Numéro XXII

---

Au Pays Basque, le théâtre contemporain se réinvente à travers des dynamiques transfrontalières et multilingues

Frederik Verbeke

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lapurdum/4039>

DOI : 10.4000/lapurdum.4039

ISSN : 1965-0655

### Éditeur

IKER

### Référence électronique

Frederik Verbeke, « Au Pays Basque, le théâtre contemporain se réinvente à travers des dynamiques transfrontalières et multilingues », *Lapurdum* [En ligne], 22 | 2021, mis en ligne le 01 septembre 2021, consulté le 27 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/lapurdum/4039> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lapurdum.4039>

---

Ce document a été généré automatiquement le 27 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# Au Pays Basque, le théâtre contemporain se réinvente à travers des dynamiques transfrontalières et multilingues

Frederik Verbeke

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Chercheur post-doctoral de l'Université du Pays Basque (UPV-EHU), financé par le Gouvernement Basque (2015-2017), Frederik Verbeke a été chercheur visiteur au centre IKER UMR 5478 (UPPA, CNRS, Bordeaux Montaigne) entre janvier 2015 et décembre 2016.

## Introduction

- 1 Le Pays Basque a beau être un territoire où plusieurs langues et traditions culturelles coexistent, se rencontrent et s'entremêlent, ses historiens littéraires sont restés longtemps aveugles à cette réalité. La plupart des histoires littéraires concernant le Pays Basque se sont centrées exclusivement sur la production littéraire en langue basque, tout en définissant la littérature basque comme "mineure" ou "petite" et en l'imaginant à travers le géosymbole d'une île (Domínguez 2010 : 109-112). Séduites par l'idéal d'un monolinguisme, elles s'inscrivent dans le paradigme de "une nation, une langue, une littérature", en vogue depuis le 19<sup>e</sup> siècle et devenue l'épine dorsale des stratégies discursives des Etats-nations, de leurs systèmes éducatifs et de leurs médias. Ces dernières années, par contre, de plus en plus d'études poussent à remettre en question cette réduction monolingue et à changer le paradigme (Gabilondo 2016 ; Verbeke 2016). En effet, porter le regard sur la réalité multilingue et les nombreux contacts qui se sont produits et se produisent entre les langues et les cultures qui coexistent au Pays Basque permet souvent de mieux comprendre l'évolution et la configuration de son panorama littéraire et artistique. C'est aussi l'objectif de cet

article qui jette un coup d'oeil sur les dynamiques transfrontalières<sup>1</sup> et les contacts entre langues et cultures dans le théâtre contemporain au Pays Basque. Il s'agit d'un terrain de recherche encore très peu exploré, malgré l'intérêt du sujet et l'excellente qualité des productions théâtrales contemporaines. Sans prétendre à l'exhaustivité, le présent travail propose des échantillons représentatifs d'un mosaïque beaucoup plus vaste et riche. Il s'appuie sur des rencontres réalisées avec plusieurs agents culturels : d'un côté, des agents liés à des institutions, notamment Iñaki Salaberria (responsable du projet transfrontalier Eszena-T chez Donostia Kultura), Mathieu Vivier (responsable communication, relations publiques et transfrontalières auprès de la Scène Nationale du Sud-Aquitain), et Pantxoa Etchegoin et Frank Suarez (respectivement directeur et chargé de projets de l'Institut Culturel Basque), et de l'autre côté, des metteurs-en-scène, acteurs et créateurs, notamment Ander Lipus (Artedrama), Ximun Fuchs (Le Petit Théâtre de Pain) et Jean-Marie Broucaret (Théâtre des Chimères). Plusieurs agents et autant d'expériences transfrontalières qui ont été souvent un déclencheur important d'innovations et de changements dans les productions théâtrales, que ça soit en langue basque, française ou espagnole. Un intérêt particulier a été porté à la question du multilinguisme, du choix des langues et des traductions (ou non-traductions).

## Vers une hausse des coopérations transfrontalières

- 2 Bien qu'il soit impossible de dresser en ce moment et à cet endroit une liste complète des coopérations transfrontalières dans l'histoire du théâtre au Pays Basque, de nombreux agents culturels partagent la sensation d'assister ces dernières années à une hausse importante et une systématisation des échanges et des coopérations entre compagnies théâtrales des deux côtés de la Bidasoa : "Un réseau est en train de se tisser dans le théâtre professionnel basque. C'est primordial. Le fait d'évoluer ensemble, d'apprendre les uns des autres...", disait la jeune comédienne Maika Etxekopar en 2014, dans un entretien réalisé par l'Institut Culturel Basque. Or, force est de constater que les dynamiques transfrontalières ont rythmé depuis longtemps l'histoire du théâtre basque, justement de par la présence de la langue basque des deux côtés de la frontière, mais aussi parfois de façon involontaire, suite à la situation socio-politique. Ainsi, les arrivées de réfugiés des guerres carlistes à la fin du 19<sup>e</sup> siècle ou de réfugiés du franquisme au 20<sup>e</sup> siècle ont eu une influence sur l'évolution du théâtre au Pays Basque, avec la présence de Marzelino Soroa à Ciboure ou de Telesforo de Monzón à St Jean de Luz (Etchecopar Etchart 2001 : 131). À la fin des années 60, l'association Antzerkilarien Biltzarra, créée sur l'initiative de Daniel Landart, cherchait à promouvoir le théâtre basque et à établir des liens avec le Sud. En 1977, une première structure transfrontalière théâtrale vit le jour à Urnieta en Gipuzkoa : Euskal Antzerki Taldeen Biltzarrea (EATB, Fédération des groupes de théâtre amateur), regroupant 17 troupes du Sud et du Nord. Et bien d'autres exemples vont suivre, surtout à partir des années 90, quand les coopérations transfrontalières se développent avec du soutien institutionnel, grâce à la création du fonds de coopération Aquitaine-Euskadi (1990), la création de l'euro-cité basque Bayonne-San Sebastian (1993) ou le Traité de Bayonne de 1995, établissant un cadre juridique pour la coopération transfrontalière entre les collectivités locales de part et d'autre des Pyrénées (Suarez 2013). Il est évident que beaucoup d'initiatives concernaient les arts non-verbaux (les spectacles de musique, de danse,...), comme par exemple les coopérations entre les festivals de jazz de Bayonne, Donostia, Getxo et Gasteiz dans les années 90. Néanmoins, les initiatives se produisent

aussi au niveau du théâtre, malgré les barrières linguistiques. Ainsi, par exemple, différentes institutions s'investissent en 1995 dans la coproduction d'un projet transfrontalier autour de la pièce "Inessa de Gaxen", écrite par Ricardo Domenech Rico, avec des acteurs de la compagnie Bai Teatro d'Irun et du Théâtre des Tafurs de Bordeaux, une pièce créée en deux versions, l'une française et l'autre espagnole, chaque version incluant la présence de l'autre langue et du basque (Etchecopar Etchart 2001 : 143). Ce trilinguisme, on le verra ensuite de plus en plus dans le cadre du plan culturel transfrontalier Mugabe qui se développe dans la baie du Txingudi, comprenant les communes d'Hendaye, de Fontarrabie et d'Irún (Cardaillac-Hermosilla 1998 : 207).

- 3 Ces dix-quinze dernières années, par contre, les dynamiques transfrontalières se sont intensifiées davantage et ont augmenté de plus en plus. Pour comprendre ou expliquer cette hausse, différents facteurs pourraient être évoqués. Un facteur institutionnel et économique : la mise en place de dispositifs suite à des conventions signées entre institutions (Institut Culturel Basque, Gouvernement Basque, Sarea, Donostia Kultura, Scène Nationale du Sud-Aquitain, en particulier à travers le projet Eszena-T, Donostia San Sebastian Capitale Européenne de la Culture 2016,...), accompagnées par des appels à projets, des aides économiques ou l'organisation de résidences et de rencontres (des rencontres professionnelles autour de la résidence d'artistes, de la médiation, du jeune public). Un facteur technique : le développement du sur-titrage, s'imposant de plus en plus comme le moyen privilégié pour la traduction des spectacles. Un facteur artistique : la volonté d'innover, d'entrer en contact avec d'autres langues, d'autres traditions, et d'autres façons de travailler et de faire du théâtre. Un facteur sociolinguistique : la volonté de renforcer les unions entre les territoires bascophones. Et, surtout, le facteur le plus important, l'élément déclencheur dans la plupart des cas analysés ici : le hasard d'une simple rencontre humaine, comme celle entre Ander Lipus d'Artedrama et Manex et Ximun Fuchs du Petit Théâtre de Pain ou celle entre Jean-Marie Broucayet et Txomin Héguy ou Carlos Gil...

## Les expériences transfrontalières d'Ander Lipus, Ximun Fuchs et Jean-Marie Broucayet

- 4 Voyons de plus près le parcours théâtral transfrontalier de trois metteurs en scène et de leurs compagnies : Ander Lipus et Artedrama, une compagnie basée à Leioa, en Pays Basque sud, Ximun Fuchs et le Petit Théâtre de Pain, situé à Louhossoa en Pays Basque nord, et Jean-Marie Broucayet et le Théâtre des Chimères, situé à Biarritz<sup>2</sup>. Trois metteurs en scène et trois compagnies qui se sont investis à de nombreuses reprises dans des coopérations transfrontalières. Avant de se lancer dans des projets transfrontaliers, chacun a été en contact avec d'autres langues et d'autres traditions culturelles. L'interculturel et le multilinguisme vont marquer leurs trajectoires depuis le début. Né à Markina-Xemein (Biscaye) en 1971, Ander Lipus s'engage dans la carrière théâtrale à Madrid, avant de s'installer au Pays Basque, et à la fin des années 90, influencé par la lecture des textes d'Antonin Artaud sur le théâtre balinaï et les écrits théoriques d'Eugenio Barba sur l'anthropologie théâtrale (Valverde 2015 : 285), il part en Inde pour apprendre le kathakali, une forme de théâtre dansé traditionnel et sacré originaire du Kérale, dans le Sud de l'Inde. À son retour au Pays Basque, il se rendra compte que le théâtre comme un événement qui rassemble la danse, le chant, la musique, le jeu de l'acteur, etc. se produit aussi au Pays Basque et surtout en Iparralde,

avec les mascarades, les pastorales, les dibertimenduak et les toberak, ce qui le poussera à traverser la Bidasoa et à établir des relations plus étroites avec le Pays Basque nord. Ximun Fuchs, de son côté, s'est formé à la Faculté de Bordeaux, où il a créé avec d'autres gens le Petit Théâtre de Pain. La Faculté de Bordeaux fut pour lui "un terrain d'expérimentation extraordinaire", parce qu'il pouvait y croiser des gens du monde entier, de Chine, d'Afrique, d'Asie, d'Amérique,... et parce qu'ils y faisaient du théâtre un peu partout, "dans les couloirs, dans les réfectoires, dans les autobus, etc." (Fuchs 2015). En plus, ce fut à Bordeaux où ils découvrirent l'intérêt théâtral du multilinguisme. En passant beaucoup de temps dans les quartiers populaires de la capitale girondine, ils entendirent beaucoup de langues dans très peu de temps et se rendirent compte qu'il n'est pas nécessaire de tout comprendre linguistiquement pour comprendre ce qui se passe. D'un point de vue théâtral, ça leur intéressait et, dès le début, ils commencèrent à travailler sur le croisement des langues. Jean-Marie Broucayet, lui, n'est pas originaire du Pays Basque, mais il y débarque très jeune, à l'âge de 9 ans et y résidera de façon presque permanente. Au moment où il créa la compagnie du Théâtre des Chimères en 1979, il se rendit vite compte que faire du théâtre au Pays Basque "prenait un caractère culturel assez particulier de par à la fois la proximité de l'Espagne, le Pays Basque, dans sa partie Nord et dans sa partie Sud, et la France" (Broucayet 2015). La présence de trois langues coexistant au quotidien, surtout dans le milieu culturel qu'il fréquentait, faisait de la pluralité multiculturelle et multilinguistique une évidence. Or, il fallut attendre quelques années avant que le Théâtre des Chimères n'intègre cette diversité linguistique dans ses créations théâtrales. Au début, il y avait surtout "la volonté d'exister dans la langue d'origine" et "d'affirmer l'existence de la compagnie en tant que telle", même s'il y avait chez plusieurs membres du théâtre la conscience d'une "appartenance à un mouvement lié au mouvement basque" (Broucayet 2015).

- 5 Avant de faire du théâtre en langue basque et avant de se lancer dans des coopérations transfrontalières avec le Pays Basque sud, Jean-Marie Broucayet côtoyait déjà le milieu théâtral basque en Iparralde où il fut sollicité à plusieurs reprises pour faire des stages ou des mise-en-scène pour des textes en langue basque. Ces rencontres ainsi que celles qui vont se produire dans le cadre du Festival des Translatines vont alimenter petit à petit l'envie de faire des coopérations. La première réalisation d'une pièce qu'ils avaient créée en français et qui eut un écho dans une distribution basque de l'autre côté de la frontière eut lieu en 1995 suite à une rencontre avec Carlos Gil, qui dirigeait à l'époque une compagnie à Vitoria-Gasteiz et qui est actuellement directeur de la revue *Artez*. Après avoir vu la mise-en-scène de la pièce *Derrière les visages* d'Andrée Chedid, femme de lettres et poète française d'origine libano-égyptienne, Carlos Gil dit à Jean-Marie Broucayet qu'il aimerait en faire une adaptation en langue basque et une autre en langue espagnole avec sa troupe de Gasteiz et avec la mise-en-scène de Broucayet. "Ça a été la première réalisation où tout d'un coup le même spectacle a fonctionné dans les trois langues, et il a tourné en même temps dans une version française, dans une version espagnole et dans une version basque" (Broucayet 2015). Après cette première expérience d'autres suivirent, comme *L'enfant debout*, *Mamie Mémoire* ou *Sissi Pieds-jaunes*. A chaque fois, la version française donne lieu à des versions basques (*Haurra Xutik*, *Amamaren Memoria*, *Baba Zango Horiak*) et espagnoles, réalisées en collaboration avec une compagnie de l'autre côté, notamment POK Producciones. À chaque fois la distribution française fut différente de la distribution basque et espagnole. À cette liste de réalisations transfrontalières il faut ajouter aussi les collaborations au niveau de la

formation, avec par exemple l'organisation d'un stage destiné à des comédiens bascophones, francophones et hispanophones pour apprendre à faire du théâtre dans les trois langues, et au niveau de la diffusion, avec des coopérations avec Donostia Kultura dans le cadre du festival des Translatines. Mais, il faut surtout y ajouter quelques autres réalisations, parmi elles la plus emblématique (*Kaukaziar kreazko borobila*) et la plus problématique (*Otso*). La pièce *Kaukaziar kreazko borobila* (*Le Cercle de craie caucasien*) a été jusqu'à présent la réalisation transfrontalière la plus importante dans la carrière de Jean-Marie Broucaret, "une énorme aventure bien au-delà de tout ce qu'on avait réalisé jusqu'à ce moment-là", "la concrétisation la plus forte de ma propre démarche vis-à-vis de la langue basque", nous a-t-il confié (Broucaret 2015). La pièce fut réalisée avec des fonds européens, des fonds d'Aquitaine-Euskadi et du Gouvernement basque, réunissant quelque 25 participants, dont certains provenaient du côté français et d'autres du côté d'Euskadi. Elle fut proposée dans une seule langue, en euskara, avec des sur-titrages en français et en espagnol. Un choix que Jean-Marie Broucaret justifie par la thématique de l'oeuvre : "Le thème du *Cercle de Craie Caucasien* c'est un peu à qui appartient la terre, à ceux qui y sont nés, à ceux qui y vivent, à ceux qui l'ont fait fructifier... et donc pour défendre cette chose, on a voulu faire le spectacle en basque, vu la proximité de la thématique" (Broucaret 2015). L'écrivain basque Itxaro Borda avait adapté le texte de Bertolt Brecht en langue basque et, après une révision par l'acteur Txomin Héguy, le texte avait été traduit en français et en espagnol pour les sur-titrages. D'après Jean-Marie Broucaret, cette réalisation marqua "l'apogée" de leur "engagement vis-à-vis de la langue basque sur le plateau et l'envie aussi quand même [...] de "déménoriser" la langue basque en la portant au-delà des frontières du Pays Basque grâce à cette histoire du sur-titrage" (Broucaret 2015). En effet, la pièce fut présentée dans plusieurs villes de l'Hexagone (Bordeaux, Narbonne, Nîmes,...). Après cette expérience, le Théâtre des Chimères continua sur la lancée et fit des spectacles pour le jeune public, toujours dans cette formule de langue basque et langue française. En 2010, ils firent même une chose plus compliquée encore : mélanger les deux langues dans un même spectacle, notamment une libre adaptation de "Oncle Vania" d'Anton Tchekhov, avec toujours des sur-titrages en basque et en français. Or, leur volonté de sur-titrer en français des pièces en langue basque n'était pas partagée par tout le monde et fut même à l'origine d'un affrontement qui freinerait leurs coopérations postérieures. Cet affrontement eut lieu dans le cadre du spectacle "Otso", réalisé en langue basque en 2013 à partir de trois textes d'Amaia Hennebutte. Le spectacle fut pourtant à l'origine d'une dynamique transfrontalière importante et innovante : il permit de réaliser une résidence d'artistes au centre Hegoa à Saint-Sébastien, "la première fois qu'ils réalisaient ça avec une équipe française", et des accueils de classe, une pratique culturelle moins fréquente de l'autre côté des Pyrénées. Contrairement aux autres spectacles, celui-ci tourna seulement au Pays Basque en euskara. Malgré la demande du Théâtre de Chimères pour l'exploitation en français, la maison d'édition Ikas leur refusait d'en faire une traduction, même une version sur-titrée. "Alors là, j'ai senti qu'il y avait une rupture," nous a confié Jean-Marie Broucaret, qui a extrêmement mal vécu ce refus. Et de dénoncer cette "surdité" à "tout le travail qui avait été accompli pendant des années et des années" et, en plus, "à quelque chose qui pouvait être une survie économique nécessaire de la compagnie pour exister aussi dans d'autres réseaux français" (Broucaret 2015). Bien que la position d'Ikas ait refroidi Jean-Marie Broucaret dans ses envies de continuer à collaborer - d'autant plus parce qu'Ikas est "très subventionné par divers départements culturels" -, il voudrait continuer tout de

même : “on n’a pas encore ressorti de nouveaux spectacles en langue basque, mais ça viendra...” (Broucuret 2015). Sur le plan transfrontalier, ils continueront à collaborer avec la ville de Donostia-San Sebastian, notamment dans le cadre de Donostia 2016 (capitale européenne de la culture), à travers le projet Mugalariak, et dans le cadre des festivals Translatines et Vuelta.

- 6 Dans le cas d’Ander Lipus et de Ximun Fuchs, leurs coopérations transfrontalières commencèrent en 2008. “Même si on est capable de le justifier avec de grandes idées, ce sont toujours des nécessités artistiques, vitales, viscérales” qui se trouvaient à l’origine de ce parcours, selon Ximun Fuchs. C’étaient avant tout des rencontres humaines : la rencontre d’Ander Lipus avec le public du Pays Basque nord et la rencontre entre Ander Lipus et Ximun et Manex Fuchs, du Petit Théâtre de Pain. Pour Ander Lipus, tout commença au moment où il présentait dans une des salles du Pays Basque nord son monologue *Ardoaz*, faisant partie de la trilogie *Anderground*. “Là, je me rendis compte qu’il y avait quelque chose de différent dans la perception du public, que les gens valorisaient beaucoup le travail, par exemple, de l’acteur. Je percevais une autre façon d’écouter le théâtre, de comprendre le théâtre [...] et un intérêt particulier pour la parole” (Lipus 2015). Du côté du Petit Théâtre de Pain, ils avaient envie de commencer à faire des spectacles en euskara, à côté de leur répertoire en français, beaucoup plus étoffé. C’est donc dans ce contexte que se produirait la rencontre entre Ander Lipus (Artedrama) et le PTDP, ainsi que leur première collaboration, *Aulki Hutsa*, une pièce basée sur des textes de Joseba Sarrionandia, dirigée par Ander Lipus et interprétée par Manex Fuchs. “Et là, petit à petit, nous commençons à développer des idées, à découvrir que nous pourrions travailler ensemble et faire un théâtre qui est à nous, bascophone, [...] à unir nos forces pour faire un théâtre basque, un théâtre en euskara,” a précisé Ander Lipus (2015). Deux ans plus tard, en 2010, après de nombreuses rencontres pour voir ce qu’ils pouvaient s’apporter les uns aux autres et après des résidences d’artiste, leur volonté d’aller un peu plus loin et de faire une vraie collaboration se traduisit dans le spectacle *Errautsak*, co-produit par Artedrama, le Petit Théâtre de Pain et la compagnie Dejabu Panpin Laborategia, et avec l’aide des bertsolari Igor Elorza et Unai Iturriaga pour le texte. Présenté sur l’ensemble du Pays Basque, le spectacle récolta un beau succès, avec près de 8000 spectateurs sur un total d’une cinquantaine de représentations. Un succès qui pousserait au renforcement des dynamiques transfrontalières. Le Petit Théâtre de Pain et Artedrama créèrent le programme “Zubi”, une espèce de réseau réunissant des agents culturels de part et d’autre des Pyrénées afin d’“accompagner des projets émergents, des artistes émergents en théâtre et de les accompagner un peu financièrement, beaucoup administrativement, et aussi un peu artistiquement... de faire l’ensemble, depuis la production jusqu’à la diffusion” (Fuchs 2015). En 2013, les trois compagnies, Artedrama, PTDP et Dejabu, produisirent *Hamlet*, une adaptation en langue basque de l’œuvre de Shakespeare, remportant un succès encore plus gros : “la queue dehors comme dans les matchs de foot... c’était assez drôle,” selon Ximun Fuchs (2015). Pas question donc d’en rester là. Une troisième coproduction serait prévue pour fin 2016.
- 7 Voilà, brièvement quelques moments forts des parcours transfrontaliers d’Ander Lipus, de Ximun Fuchs et de Jean-Marie Broucuret. Des parcours pendant lesquels les metteurs en scène ont pu découvrir de nombreuses différences de part et d’autre des Pyrénées, des différences se manifestant à plusieurs niveaux (production, programmation, public, diffusion, linguistique...), des différences qu’ils ont été obligés à prendre en compte lors des coopérations, des différences qui seront parfois des

obstacles, mais souvent aussi une source d'inspiration, poussant à réfléchir sur, voire à modifier la façon de faire du théâtre de part et d'autre des Pyrénées. Les dynamiques transfrontalières auront des conséquences sur les processus de création et de diffusion.

## Les dynamiques transfrontalières, facteur déclencheur d'innovation

- 8 Il existe des modes de fonctionnement différents. Au niveau de la programmation, par exemple, on n'est pas dans le même tempo. La gestion du calendrier est différente. Au Pays Basque nord, on a "une anticipation de la saison qui est beaucoup plus importante [...], on n'est pas sur le même rythme", nous a indiqué Mathieu Vivier (2015), de la Scène Nationale Sud Aquitaine. Si à Bayonne la programmation est connue dans son intégralité dès le début de la saison, à Donostia on annonce d'abord octobre-décembre et ensuite janvier-mai. Au Pays Basque nord, on travaille déjà sur la programmation de la saison suivante et on travaille facilement deux ans à l'avance sur des projets. Au Pays Basque sud, par contre, "il y a beaucoup de possibilités d'intervention en cours de saison, chose que nous, on ne se permet plus," a dit Jean-Marie Broucaret. Et d'ajouter : "à choisir les deux, j'aime autant l'autre côté, parce qu'il y a une possibilité d'être à l'écoute de ce qui se passe plus grande" (Broucaret 2015). Il y a aussi, en Hegoalde, une "moindre visibilité économique par rapport à la tenue des projets", selon Mathieu Vivier. "Financièrement, il y a des difficultés à accorder les violons," selon Broucaret.
- 9 Les compagnies de théâtre ont des structures juridiques différentes. En France, elles sont souvent des associations et les acteurs et techniciens du théâtre peuvent profiter du régime des intermittents. En Espagne, par contre, "être artiste ou avoir une troupe de théâtre c'est la même chose qu'avoir une fabrique de saucisses," se lamente Ander Lipus, "nous avons l'obligation d'être une SL [Société à Responsabilité Limitée] ou une coopérative, nous devons être une entreprise" (Lipus 2015), ce qui entraîne souvent des obligations qui empêchent de se dédier davantage au processus créatif. Selon Ander Lipus, il existe en France une plus grande sensibilité envers les emplois culturels, tel comme le démontre le système de l'intermittence.
- 10 Au niveau de la création, il faut mentionner les résidences d'artistes. Fréquentes depuis plus longtemps au Pays Basque nord (citons par exemple la salle Hameka à Louhossoa), elles sont beaucoup plus rares de l'autre côté. Or, grâce aux coopérations transfrontalières, la situation est en train de changer. Artedrama, par exemple, organise de plus en plus de résidences d'artiste, tout comme des résidences d'artiste sont organisées dans le cadre du projet transfrontalier Mugalariak.
- 11 D'autres différences peuvent être observées au niveau de l'approche au public et, en particulier, dans les actions de sensibilisation et de médiation. "La création française est marquée par une histoire forte au niveau de l'action culturelle, de la sensibilisation des spectateurs, qui n'existe pas vraiment en Espagne," estime Mathieu Vivier. "La relation avec le public scolaire, l'intervention des artistes en milieu scolaire ou auprès des associations, mettre en place une répétition publique pour permettre aux spectateurs à assister à un temps de travail des artistes" sont des choses qui sont moins pratiquées en Espagne, ajoute-t-il (Vivier 2015). Or, une fois de plus, grâce à des initiatives transfrontalières, les choses sont en train de changer : les compagnies du Pays Basque sud développent de plus en plus le rapport pédagogique à travers des actions de médiation<sup>3</sup>. Pour Pantxoa Etchegoin (2015), ça illustre comment des

compagnies d'Iparralde peuvent aussi être un exemple pour les compagnies professionnelles du Sud. Selon lui, il est nécessaire de toucher de plus en plus de publics, de proposer un spectacle pas uniquement à des gens qui sont habitués à aller au théâtre, mais aussi de s'ouvrir vers d'autres publics, dans les écoles, les maisons de retraite, les prisons, les crèches,... D'où l'appel à projets Kimu que l'Institut Culturel Basque vient de lancer afin d'améliorer ces pratiques et de stimuler le rapprochement au jeune public<sup>4</sup>.

- 12 Ce rapport pédagogique caractérisant la tradition théâtrale au Pays Basque nord pourrait expliquer aussi les différences qu'Ander Lipus avait observées au niveau du public après sa représentation d'*Ardoaz* (cf. supra). Le public bascophone d'Iparralde, selon lui, est beaucoup plus familiarisé avec les codes du théâtre. Les différences dans les pratiques et approches culturelles se manifestent très clairement au niveau du jeune public, selon Frank Suarez, de l'Institut Culturel Basque. "Pour schématiser, on pourrait dire que l'Hegoalde est sur l'animation pour les enfants, presque dans la veine de Pirritx eta Porrotx, alors qu'ici [en Iparralde] on est davantage sur une approche beaucoup plus sensible, poétique," a-t-il dit. Et de souligner le comportement des enfants : "les enfants d'ici sont très posés et attentifs, alors qu'en Hegoalde c'est un peu la foire..." Pour donner un exemple, il évoque la représentation à Renteria (Pays Basque sud) d'un spectacle de la compagnie Kukai : "Il y avait 400 enfants qui étaient surexcités à leur arrivée, pendant le spectacle, et en partant du spectacle. C'était très surprenant. On voit vraiment qu'il y a de grandes différences à plein de niveaux, même si ça peut arriver ici également" (Etchegoin/Suarez 2015).
- 13 Pour Ximun Fuchs, les différences ne concernent pas seulement Iparralde et Hegoalde. Tout en reconnaissant le poids de la frontière entre le Pays Basque nord et sud - "il y a une histoire qui est passée par là" -, il tient à souligner aussi les différences entre le Gipuzkoa et la Biscaye, entre l'intérieur d'Iparralde et la côte, entre un public urbain et un public rural... "Il y a beaucoup de publics", selon lui, de la même façon qu'il existe de nombreux publics sur le territoire français : "Nous, on joue à Lille ou à Marseille, ce n'est pas du tout le même public". De toute façon, il observe quand même une différence entre le théâtre en français et le théâtre en basque par rapport au public : "ce n'est pas le même rapport qu'ont les gens au théâtre et à la théâtralité". Dans le théâtre en langue basque, "il y a quelque chose qui joue avec les interdits". "On pouvait dire des choses en basque qu'on ne pouvait pas dire en espagnol ou en français" sans risquer un procès. Ainsi, sous Franco en Espagne, Brecht, Ionesco et Beckett ont été traduits en basque avant d'être traduits en espagnol. Au Pays Basque nord, dans les formes liées aux mascarades, aux toberak ou aux libertimenduak, on pouvait dire des choses sur l'espace public qui provoquaient des bagarres générales dans le village, parce qu'on mettait le pied dans le plat. En français, par contre, "c'est autre chose", le rapport est plus ambigu, selon Ximun Fuchs (2015). Jean-Marie Broucaret, de son côté, estime que le théâtre espagnol - un peu moins le théâtre basque, "parce qu'il y a une pudeur", selon lui - a une relation au public plus privilégiée : "très souvent le quatrième mur, qui sépare la scène de la salle, est beaucoup plus pour eux". C'est un théâtre beaucoup plus ouvert sur la salle, selon lui, très différent par rapport au "*nec plus ultra* d'un certain théâtre français" où les comédiens, en tant que personnages, sont vus "comme derrière une vitre, comme des beaux animaux à l'intérieur de cages dans un zoo" (Broucaret 2015).

- 14 Ces différences au niveau du public ne sont pas un obstacle, bien au contraire. Elles deviennent souvent une source d'inspiration. Les productions françaises du Théâtre des Chimères sont devenues plus ouvertes sur le public, les actions de médiation et les répétitions publiques se sont multipliées en Pays Basque sud, et dans le cas du théâtre en langue basque, le Petit Théâtre de Pain et Artedrama ont pris en compte les différences entre Iparralde et Hegoalde dans le processus de création : “toutes ces différences-là, ça s’appréhende, et je crois que là où il y a quelque chose qui s’est passée, en tout cas dans notre façon de travailler, et qui fait que ça perdure, c’est qu’on a pris en compte toutes ces différences-là”, a dit Ximun Fuchs (2015). À travers leurs coproductions, Ximun Fuchs et Ander Lipus, le PTDP et Artedrama, n’ont pas cherché à éviter les différences linguistiques ou les différences dans l’imaginaire<sup>5</sup>, mais à les intégrer dans leurs créations. Un bel exemple est sans doute *Errautsak*, où les différentes variétés linguistiques du Pays Basque, du souletin au biscayen, se retrouvent sur scène. Pas question de chercher le plus petit dénominateur commun, pas question de niveler les différences, de les “pasteuriser”, défend Ximun Fuchs (2015).

## Traduire ou pas traduire, sur-titrer ou pas sur-titrer, telle est la question

- 15 Les barrières linguistiques constituent sans doute un des obstacles majeurs dans les coopérations transfrontalières, mais, une fois de plus, elles peuvent être une importante source d'inspiration. La diversité linguistique et le contact avec d'autres langues peuvent marquer profondément les créations théâtrales. Dans le cas de Jean-Marie Broucuret, par exemple, le contact avec une langue qu'il ne maîtrise pas a changé sa façon de faire du théâtre<sup>6</sup>. Au moment où il a été sollicité pour faire des mises-en-scène pour des textes en langue basque, il n'a pas seulement découvert la langue basque comme langue théâtrale, comme langue de scène, mais aussi, en plus, le fait de ne pas comprendre la langue lui a mené vers une “extrême sensibilité vis-à-vis de qu'est-ce qu'on comprend du théâtre, quand on ne comprend pas la langue ; qu'est-ce qui appartient aux langages théâtraux en dehors de la langue qui peut me permettre de trouver une entrée dans une réalisation qui n'est pas dans ma langue,” nous a-t-il confié. Et d'ajouter : “Ça a aiguisé certainement chez moi l'envie d'un théâtre du corps, d'un théâtre où le corps est extrêmement investi dans le jeu, comme étant également véhicule du sens, et pas seulement la langue” (Broucuret 2015). Cette corporalité, il l'a retrouvée aussi dans le théâtre en espagnol, où il y a également une présence du corps importante pour dire les mots. Le fait d'avoir travaillé donc en basque, dans une langue étrangère qu'il ne maîtrise pas, a changé sa façon de faire du théâtre. Il s'est éloigné de la tradition française, qui est plus cérébrale et où le corps peut être supprimé, et s'est lancé dans un théâtre beaucoup plus corporel. Le fait de voir une pièce de théâtre dans une langue théâtrale que l'on ne maîtrise pas a été aussi souvent une source d'inspiration pour Ander Lipus. “J'ai vu du théâtre roumain, polonais, anglais - bon, l'anglais, je le comprends un peu mieux -, et dans d'autres langues et j'ai joui de la même manière, sans comprendre tellement la parole, mais ce qu'il y a derrière la parole,” a-t-il dit. Ainsi il a vu récemment *Neuf*, la dernière production du Petit Théâtre de Pain en français ; sans comprendre la langue, il dit avoir joui énormément et d'avoir vu “des milliers de choses que, très probablement, en cas de connaître le texte, on ne verrait pas” (Lipus 2015).

- 16 Le multilinguisme peut jouer un rôle important dans le processus de création, mais qu'en est-il de sa présence dans les oeuvres créées ? Quels choix linguistiques font les metteurs en scène quand ils réalisent une pièce qui est le fruit d'une dynamique transfrontalière et qui voit le jour dans un contexte multilingue ? La coexistence de différentes langues au sein du Pays Basque oblige les metteurs en scène à se poser des questions sur la place à accorder à la langue, ou plutôt, aux langues dans leurs créations : rendre visible le multilinguisme ou pas, traduire ou pas, sur-titrer ou pas.... Autant de questions dont les réponses ne sont pas évidentes, ni innocentes... De façon générale, en Pays Basque sud, les pièces en langue basque sont rarement sur-titrées. Si on décide d'en faire une traduction, on fait une version en espagnol, interprétée le plus souvent par la même compagnie et les mêmes acteurs, sans utiliser du sur-titrage. Au Pays Basque nord, le sur-titrage s'impose de plus en plus.
- 17 Après avoir fait quelques essais de traduction en espagnol, Ander Lipus s'est "radicalisé" ces dernières années et depuis "six ou huit ans", il a choisi de faire seulement du théâtre en langue basque, sans traduction, sans sur-titrage, et il a renoncé à faire du théâtre en espagnol, tout en reconnaissant qu'ils sont peu nombreux ceux qui parviennent à subsister en faisant seulement du théâtre en basque, vu que le marché est très limité. Depuis qu'il est entré en contact avec la production théâtrale en langue basque en Iparralde et avec son public, depuis qu'il a vu la survie en Iparralde d'une tradition théâtrale qui s'est perdue en Hegoalde et qu'il a vu reflété dans son théâtre traditionnel les principes, la base du théâtre, il a décidé de centrer toutes ses forces sur la production d'un théâtre qui s'adresse à l'imaginaire de la communauté bascophone de part et d'autre des Pyrénées, un théâtre exclusivement en langue basque. "À Ruper Ordorika ou à un chanteur qui fait un album en basque, on ne lui demande pas de faire son album en espagnol... ça serait une folie," estime-t-il (Lipus 2015). En plus, il veut que tout le processus de création soit en langue basque et que la troupe, elle aussi, pense en basque. "Quand nous faisons du théâtre, nous devons essayer que la langue basque acquière du prestige, et qu'elle remplisse une fonction," a-t-il dit, en ajoutant que l'euskara ne peut pas être un simple rafistolage ou qu'il ne faut pas faire du théâtre en langue basque pour obtenir simplement des subventions. Dans les coproductions avec les compagnies d'Iparralde, tout se fait et tout est pensé en langue basque, a souligné Ander Lipus. Et de conclure : "Il est très important de se rendre compte et de montrer que la langue basque est un important outil de communication, qui nous appartient et que nous devons utiliser pour communiquer entre nous et pour dire tout ce que nous voulons" (Lipus 2015).
- 18 Ximun Fuchs et le Petit Théâtre de Pain font du théâtre en français - avec des tournées un peu partout en France - et en basque, mais il s'agit de deux répertoires totalement indépendants. Ils ne font pas de traductions, ni du sur-titrage. Leurs pièces en langue basque, qui constituent tout de même une minorité sur l'ensemble de leurs productions, sont seulement représentées en euskara. Pour le moment, ils n'ont pas l'intention de les traduire, ni de les exporter en-dehors du Pays Basque. La priorité d'abord c'est de faire en sorte que le théâtre en basque "perdure, qu'il vive et qu'il continue d'exister" (Fuchs 2015). "On n'a pas besoin d'avoir une reconnaissance ailleurs ; d'abord il faut que cette reconnaissance existe et qu'elle soit permanente au Pays Basque. Une fois que c'est fait, on ira pour le reste", estime Ximun Fuchs. D'où aussi le refus de faire des traductions ou du sur-titrage. Dans une société où "l'on ne peut pas vivre sa langue tout simplement, sans que ça passe par le français ou

l'espagnol," le théâtre est "un des seuls endroits où l'on peut vivre un moment en basque sans se poser la question de notre diglossie", le théâtre "c'est le moment où l'on ne se pose pas la question de savoir si c'est en basque ou en allemand... on vit la chose et voilà..." (Fuchs 2015). Le théâtre est donc comme un lieu hégémonique de la langue basque. Si le sur-titrage est affiché par-dessus, "c'est comme si tout le temps ça nous rappelle "ah oui, c'est vrai, c'est une langue inférieure qui a besoin d'être sur-titrée même dans son propre endroit". Lui, il ne demande pas de sur-titrer en basque les spectacles en français sur Bayonne, de la même façon il ne veut pas qu'on lui demande de sur-titrer en français, même pas pour des raisons de fréquentation : selon lui, le fait de sur-titrer n'entraîne pas une hausse du nombre de spectateurs, une observation qui n'est pas partagée par les responsables de la Scène Nationale ou de l'Institut Culturel Basque (cfr. *infra*).

- 19 Le point de vue défendu par Ximun Fuchs et Ander Lipus se retrouve aussi dans un entretien réalisé par l'Institut Culturel Basque avec une des comédiennes du PTDP, Maika Etxekopar, à l'occasion de l'adaptation en basque de *Hamlet*. Selon elle, il aurait été difficile d'atteindre la complicité du spectateur, si on avait utilisé du sur-titrage : "[Le spectateur] fait partie de la pièce, il est l'un d'entre nous. C'est aussi pour cela que, si jamais quelqu'un nous l'avait demandé, il nous aurait été difficile d'ajouter des sous-titres en français ou en espagnol. Il y a des passages trop dynamiques pour cela. Puis nous aussi, en tant euskaldun, avons besoin de tels moments en notre langue, avec nos codes et singularités. Nous avons ressenti ce besoin-là, en tant que comédiens, ainsi que de la part du public. [...] Quand nous avons travaillé la pièce, cela a été très enrichissant, ayant exclusivement évolué en euskara : cela est devenu une langue de travail, en apprenant de nouveaux mots techniques, par exemple. Même si le basque unifié me paraît vraiment étranger ; peut-être plus que le français" (Etxekopar 2014).
- 20 Quant aux variétés linguistiques basques, comme nous avons vu précédemment, elles sont souvent maintenues sur scène, malgré les différences importantes entre les dialectes les plus éloignés, comme le Biscayen et le Souletin. Pour Ximun Fuchs, "le théâtre est une langue orale, donc il faut partir de l'oralité", l'acteur doit parler à la façon de parler de chez lui - en parlant à sa façon, "il amène avec lui tout son monde" - et il faut maintenir la richesse des différentes façons de parler. En restant plus proche de l'oralité actuelle, de ce que vivent les gens, on réussit à faire un théâtre plus vivant. "On ne pense pas que la pasteurisation linguistique, artistique soit très efficace pour le théâtre [...]; la nivellation c'est toujours un appauvrissement" (Fuchs 2015). Ander Lipus est sur la même longueur d'ondes - "quand moi, je parle dans mon dialecte de Markina, mon interprétation se fait plus organique" -, mais il reconnaît aussi, animé par son désir de faire un théâtre basque s'adressant à l'imaginaire de toute la communauté bascophone, le besoin et l'importance de faire du théâtre en batua, la langue basque standardisée : "nous devons faire un effort pour que le batua devienne quelque chose de plus naturel" et soit vu comme moins artificiel (Lipus 2015).
- 21 Contrairement aux cas précédents, Jean-Marie Broucaret ne s'oppose pas aux traductions et aux sur-titrages, bien au contraire. Dans un premier temps, le Théâtre des Chimères a conçu des pièces dans une version française et dans une version basque et espagnole, dans le cadre de coopérations transfrontalières. Ensuite, à partir du *Cercle du craie caucasien*, ils vont recourir de plus en plus au sur-titrage, une technique qu'ils utilisent aussi pour le Festival des Translatines, où de nombreuses compagnies latines sont accueillies. D'autres compagnies du Pays Basque nord comme le Théâtre du

Versant (Biarritz) ou le Théâtre du Rivage (Saint-Jean-de-Luz) ont adopté la même stratégie. Pour Jean-Marie Broucayet, le sur-titrage est “l’endroit de l’échange”, un point de rencontre entre les langues et les identités, bien qu’il nous ait confié ne pas savoir s’il ferait du sur-titrage, s’il était “d’identité basque, avec les deux langues” (Broucayet 2015). De toute façon, grâce au sur-titrage, le Théâtre des Chimères a aussi pu diffuser des oeuvres en langue basque en-dehors du Pays Basque.

- 22 L’Institut Culturel Basque a fait également le choix du sur-titrage il y a une dizaine d’années, à l’occasion de la création Batekmila, en 2005. Pour son directeur, il s’agit de “toucher des publics différents, pas uniquement bascophones” (Etchegoin/Suarez 2015). Ensuite, dans le cadre d’un partenariat avec la Scène Nationale du Sud-Aquitain, ils ont soutenu l’idée de sur-titrer les oeuvres que la compagnie Tanttaka, du Pays Basque sud, allait représenter à Bayonne et à Anglet, notamment “Zazpi aldiz elur (Mikel Laboa elurretan - Mikel Laboa dans les neiges)” et “Soinujolearen Semea” (Le fils de l’accordéoniste). C’était la première fois que la Scène Nationale a reçu un spectacle en basque sur-titré en français. Une stratégie qui aurait porté ses fruits, selon les responsables institutionnels impliqués, qui évoquent le nombre de 600 spectateurs au théâtre de Bayonne, une quantité qui aurait surpris même la compagnie Tanttaka, “parce que là-bas ils ne le font pas”, selon Pantxo Etchegoin. “S’il n’y avait pas le sur-titrage, on aurait peut-être 200-300 personnes de moins,” a-t-il assuré (Etchegoin/Suarez 2015). Quant à l’exportation de ces oeuvres, pour le moment, ils n’ont pas encore réussi à séduire les programmeurs et à faire tourner ces spectacles, malgré l’effort des traductions et malgré l’important réseau sur lequel peut compter la Scène Nationale...
- 23 Les différentes stratégies de traduction (ou non-traduction) dans le théâtre contemporain au Pays Basque ne répondent pas à des décisions individuelles. Il faudra les situer dans un contexte sociolinguistique plus large, les mettre en rapport avec les conflits sociolinguistiques qui touchent les sociétés diglossiques et prendre en considération les hiérarchies linguistiques et les rapports de force asymétriques entre les différentes langues. Quand les stratégies de traduction se produisent dans un contexte sociolinguistique très sensible, faire le sur-titrage d’une langue minorisée dans une langue dominante quand on est engagé dans la lutte pour l’émancipation de la langue minorisée n’est pas évident<sup>7</sup>, comme l’a montré le conflit entre Jean-Marie Broucayet et la maison d’édition Ikas. Artedrama, le Petit Théâtre de Pain et une partie importante de compagnies bascophones s’opposent aux traductions et aux sur-titrages de leurs pièces en la langue basque suite à leur fort engagement en faveur d’une langue “minoritaire” ou “minorisée”. Ils veulent donner une plus grande visibilité à la langue basque, la faire exister au théâtre de la même façon qu’une langue dominante et sans qu’il y ait, comme le disait Ximun Fuchs, un sur-titrage qui rappelle l’infériorité ou la relation asymétrique entre le basque et l’espagnol ou le français. Ils ne veulent donc pas assumer ou attribuer une infériorité à la langue basque. D’autres compagnies, par contre, font deux versions de leurs pièces, surtout en Pays Basque sud, ou choisissent l’utilisation du sur-titrage, comme c’est surtout le cas en Pays Basque nord, afin de s’ouvrir vers d’autres publics. Ces différentes stratégies reflètent la complexité et la diversité de la société basque et de son panorama culturel, de la même façon que les changements dans les stratégies de traduction reflètent des changements dans les rapports de force, dans la perception des relations entre les différentes langues.

- 24 En guise de conclusion, soulignons tout d'abord que les quelques cas examinés ici ont montré l'intérêt des dynamiques transfrontalières pour les recherches théâtrales. Suite aux nombreux obstacles et différences qui font surface dans les coopérations transfrontalières, ces dynamiques déclenchent souvent des innovations ou des changements dans le système du théâtre, que ça soit au niveau de la création, de la production ou de la diffusion. Elles sont un élément clé pour analyser et comprendre l'évolution et l'histoire des systèmes théâtraux (basque, espagnol, français). L'histoire des dynamiques transfrontalières incite aussi à revoir et à questionner les nombreuses histoires littéraires qui traitent la littérature basque comme une île (Dominguez 2010) ou celles qui l'enferment dans l'espace ibérique ou dans la littérature espagnole (cfr. le Prix National de Littérature attribué par Madrid à des écrivains basques), prises dans un élan de nostalgie post-impériale. Ces productions "transfrontalières" invitent à construire une image beaucoup plus complexe. Et en dernier lieu, l'étude sur les traductions et le multilinguisme dans les dynamiques transfrontalières au théâtre a aussi un intérêt pour les études interculturelles, les études de traduction ou les recherches sur le multilinguisme en général.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Broucayet, Jean-Marie (2015) : Entretien personnel avec l'auteur, réalisé le 14 septembre 2015 au Théâtre des Chimères à Biarritz.

Cardillac-Hermosilla, Yvette (1998) : "La magie, moteur de l'action théâtrale : *Inessa de Gaxen* de Fernando Doménech Rico", *Lapurdum*, 3, 203-220. [<http://lapurdum.revues.org/1694>]

Domínguez, César (2010) : "Historiography and the geo-literary imaginary. The Iberian Peninsula : Between *Lebensraum* and *espace vécu*", in : Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín González et César Domínguez (eds.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, volume 1, Amsterdam : John Benjamins, pp. 53-132.

Etchecopar Etchart, Hélène (2001) : *Théâtres basques. Une histoire du théâtre populaire en marche...* Bayonne : Gatzuzain.

Etchegoin, Pantxo, et Suarez, Frank (2015) : Entretien personnel avec l'auteur, réalisé le 15 septembre 2015 dans l'Institut Culturel Basque à Ustaritz.

Etxekopar, Maika (2014) : "Notre Hamlet est aussi né de la scène", entretien réalisé par Xan Aire, Institut Culturel Basque, en ligne : <http://www.eke.eus/fr/culture-basque/entretiens-acteurs-culturels-basques/maika-etxekopar>

Fernández Iglesias, Arantzazu (2011) : El teatro en el sistema literario vasco peninsular. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, XVI, 185-201.

Fuchs, Ximun (2015) : Entretien personnel avec l'auteur, réalisé le 12 juin 2015 au Petit Théâtre de Pain à Louhossoa.

Gabilondo, Joseba (2016) : *Before Babel : A History of Basque Literatures*, Barbaroak.

Lipus, Ander (2015) : Entretien personnel avec l'auteur, réalisé le 18 juin 2015 dans les locaux d'Artedrama à Leioa.

Suarez, Frank (2013) : *Coopération culturelle transfrontalière dans le domaine du spectacle vivant au sein de l'Eurorégion Aquitaine Euskadi. État des lieux et perspectives*. Mémoire réalisé dans le cadre du Master 4234 Management des Organisations Culturelles, Université Paris Dauphine. [Texte inédit]

Valverde Rodriguez, Jaime (2015) : *Garaiko Euskal Teatroa : Maite Agirre, Antton Luku eta Ander Lipus. Herrikoitasuna, Groteskota eta Gorputza*. Thèse de Doctorat. Leioa : Université du Pays Basque.

Verbeke, Frederik (2016) : "A view from Basque literature. The historian who mistook his literature for an island", in : Domínguez, César, Abuín, Anxo et Sapega, Ellen (eds.) : *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2., Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, pp. 605-610.

Verbeke, Frederik (2015) : "Literatura, ciudad e imaginarios urbanos : el País Vasco y la literatura francesa", communication présentée au Congrès International "Ciudad, Comunicación, Cultura", organisé par l'Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 23 avril.

Vivier, Mathieu (2015) : Entretien personnel avec l'auteur, réalisé le 15 septembre 2015 à Bayonne.

## NOTES

1. Il s'agit surtout des dynamiques transfrontalières entre le Pays Basque nord (ou continental) et le Pays Basque sud (ou péninsulaire). Même si la frontière entre ces deux territoires est devenue, comme le décrit Jean Echenoz dans *Un an*, un "pointillé" (Verbeke 2015),
2. Lors des rencontres que nous avons eues avec chacun d'entre eux, nous avons voulu connaître plus en détail leurs expériences transfrontalières et leurs stratégies par rapport au multilinguisme : leurs parcours, les difficultés et les obstacles, les différences de part et d'autre des Pyrénées, les stratégies linguistiques (traduire ou pas traduire), les apports des dynamiques transfrontalières à la création théâtrale.
3. En 2014, une rencontre transfrontalière du spectacle vivant a été organisée, avec l'aide de l'Institut Culturel Basque, du Gouvernement Basque et du réseau de théâtres Sarea, à Renteria autour de la thématique de la médiation.
4. L'appel à projets Kimu s'adresse aux créateurs qui travaillent dans le secteur jeune public pour leur proposer un accompagnement sous forme de bourse pour qu'ils puissent, selon leur profil, bénéficier de master class, d'ateliers, de workshops, ou assister à des spectacles de qualité dans des festivals européens. Il s'agit d'un projet transfrontalier qui compte sur la participation de Donostia 2016, Donostia Kultura, le Théâtre Paraiso (Vitoria-Gasteiz), Biarritz Culture, la Scène du Pays Basque Nafarroa, l'Agglo Sud Pays Basque et l'Institut Culturel Basque.
5. L'imaginaire des deux côtés est très différent, selon Ander Lipus, "le monde bascophone d'Iparralde vient d'un monde plus rural, Hegoalde est plus industriel... tout ça laisse des traces dans l'imaginaire" (Lipus 2015).
6. Jean-Marie Broucayet a toujours renoncé à apprendre la langue basque "par fainéantise certainement, mais également par le fait de garder une position d'étranger, au sens fort du terme, pas l'étranger celui qui veut s'exclure des choses, mais l'étranger celui qui est étrange, qui regarde les choses comme étant étranges" (Broucayet 2015). Grand admirateur de Bertolt Brecht, il aime "l'art de la distance".

7. Le sur-titrage dans une langue dominante d'une autre langue dominante, comme par exemple les pièces de théâtre sur-titrées en anglais pour les touristes à Paris ou à Berlin, est sans doute moins problématique.

---

## RÉSUMÉS

Porter le regard sur la réalité multilingue et les nombreux contacts qui se sont produits et se produisent entre les langues et les cultures qui coexistent au Pays Basque permet de mieux comprendre l'évolution et la configuration de son panorama littéraire et artistique. Le présent travail se penche sur les dynamiques transfrontalières et multilingues dans le théâtre contemporain du Pays Basque. Les coopérations transfrontalières, qui se sont multipliées ces dernières années, ont rendu visible de nombreuses différences de part et d'autre des Pyrénées. Souvent difficiles à éviter, ces différences se sont révélées être aussi un important déclencheur d'innovations et de changements, que ça soit dans le théâtre basque, français ou espagnol. Une recherche qui invite aussi à revoir le paradigme qui a dominé jusqu'à présent les discours sur l'histoire littéraire du Pays Basque.

## INDEX

**Mots-clés** : Théâtre contemporain, Pays Basque, multilinguisme, transfrontalier, traduction

**Thèmes** : théâtre

## AUTEUR

FREDERIK VERBEKE

UPV-EHU